

СТИХИРЫ «НА ПОДОБЕН» ЦАРЯ ИВАНА ГРОЗНОГО В ЧЕСТЬ ВЛАДИМИРСКОЙ ИКОНЫ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ¹

Н. В. Парфентьева, Н. П. Парфентьев

С использованием авторского текстологического метода структурно-формульного анализа в статье исследуются певческие произведения Ивана Грозного — стихиры в честь Владимирской иконы Пресвятой Богородицы, в которых царь применил традиционный для древнерусского музыкально-гимнографического искусства творческий принцип создания песнопений «на подобен». Авторы доказывают, что в качестве образца царь использовал не только древний подобен «О дивное чудо», но и ряд образованных от него гимнографических текстов — прежде всего, стихиры из праздничных служб Богородице. Раскрывая проблему авторства царя, исследователи приходят к выводу, что он проявил значительную степень свободы творчества. Ему присущи глубокое осмысление исходных источников, художественность их обработки, образованность, выраженная в творческом их претворении. Благодаря мастерству автора стихиры стали прекрасным образцом создания новых смыслов на основе традиций.

Ключевые слова: древнерусское певческое искусство, гимнография, авторское творчество, царь Иван Грозный, Владимирская икона Пресвятой Богородицы.

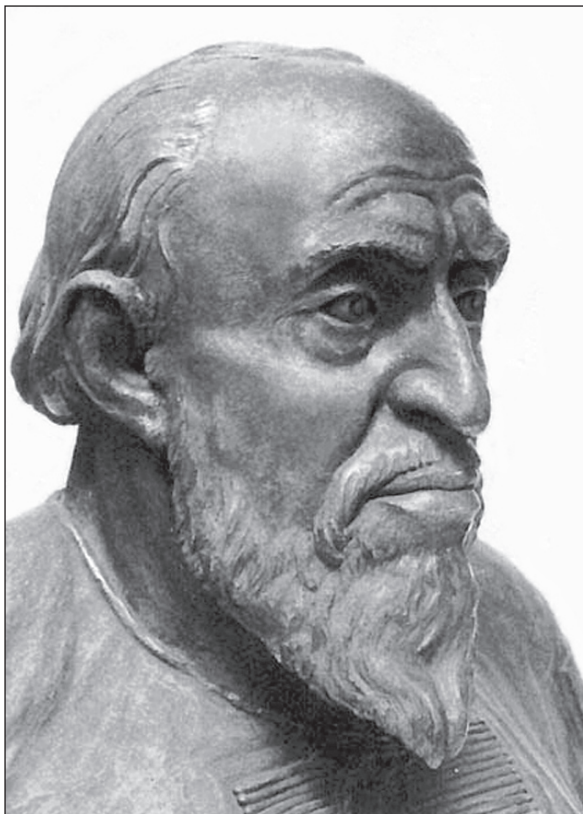
Изучение церковно-певческих произведений, обозначенных именем Ивана Грозного, в контексте древнерусской музыкально-письменной традиции показало, что достоверно творчеству царя мы можем отнести лишь песнопения в стиле Знаменного распева, получившие распространение в различных списках, в том числе и с ремарками, удостоверяющими «творение» государя. Те же гимнографические произведения в переложении на Путевой распев дошли до нас в единственном списке в составе Стихира, написанного в середине 1580-х гг. знаменитым мастером-распевщиком Логиним Шишеловым в бытность его клириком московского Чудова монастыря [23]. Рукопись всегда хранилась у мастера и после его кончины поступила в книгохранилище Троице-Сергиева монастыря, в котором он доживал свои дни. В пользу уникальности и «личного» характера чудовской рукописи Логина, кроме прочего, свидетельствует само крюковое письмо в ней. В то время путевая нотация, создававшаяся для записи произведений в стиле Путёвого распева, была ещё новой и непривычной. В среде мастеров певческого дела возникали собственные варианты фиксации путевых произведений с употреблением новых путевых знамен в комбинации с привычными знаменными (столповыми). Именно подобным видом письма и записано большинство путевых песнопений (включая атрибутируемые Ивану Грозному) в чудовском Стихираре Логина. Исследователи не раз отмечали отличие данного письма и от знаменного, и от путевого. Мастер явно писал этот сборник «для себя», осуществляя «перевод» многих песнопений в путевую распев и фиксируя их прежде всего ему понятной комбинацией знаков.

Но Логин, записывая путевой вариант стихир царя, хотя бы обозначил его авторство как гимнографа. Интересно, что позже для стихир на подобен «Кыми» появился еще один вариант путевого распева, к тому же зафиксированный уже сложившейся

путевой нотацией. Данный вариант вообще не имеет обозначения авторства царя и содержится с Стихираре, написанном в 1602 г. [3] другим видным мастером — иноком Кирилло-Белозерского монастыря Христофором, который в середине 1580-х гг. одновременно с Логиним пребывал в московском Чудове монастыре (где мастера, по всей вероятности, и смогли заполучить списки указанных произведений царя). Традиция не указывать имена гимнографов, проявившаяся в рукописи Христофора, одного из лучших знатоков церковно-певческого искусства, косвенно подтверждает, что Иван Грозный был автором прежде всего гимнографического текста. Песнопения Стихира инок Христофора изложены путевой нотацией. Напомним, что он является и автором главного теоретического руководства по новому виду русского музыкального письма. Поэтому данный певческий вариант стихир Ивана Грозного, возможно, также был создан самим Христофором. У нас нет оснований считать авторской версией царя безымянную музыкальную путевую версию его стихир в сборнике этого мастера.

Таким образом, из выявленных в рукописях достоверно авторству Ивана Грозного пока можно отнести певческие произведения в Знаменном распеве [подр. см.: 6]. Это — два цикла праздничных стихир. Первый по порядку следования цикл посвящен памяти митрополита всея Руси Петра (1308—1326), способствовавшего становлению Москвы как духовного центра Руси, а при Грозном почитавшегося как основателя духовного могущества всего государства. Второй цикл стихир, обозначенных и объединенных именем царя Ивана Грозного, посвящен Владимирской чудотворной иконе Богородицы и включен в службу, созданную в честь «сретения» этой иконы в Москве 23 июня 1480 г. При «распевании» своих гимнографических текстов в стиле Знаменного пения царь применил различные творческие приёмы. Сложность исследования песнопений Ивана Грозного предполагает последовательное его проведение с учетом стилистических особенностей распевов (знаменные, путевые)

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, проект № 04-13-00077.



Иван Грозный. Скульптурный портрет.
Реконструкция М. М. Герасимова

и примененных принципов творчества (от наиболее простых, созданных «на подобен», к более сложным, «самогласным»). Осуществить это возможно лишь в ряде научных публикаций. Изучение знаменных стихир «на подобен» памяти митрополита всея Руси Петра нами уже предпринималось [см.: 9]. В данной публикации мы остановимся на исследовании знаменных стихир «на подобен» в честь Владимирской иконы Пресвятой Богородицы.

Первое упоминание об этой святыне в летописи относится к 1155 г. Тогда сын великого князя Юрия Долгорукого князь Андрей Боголюбский «принесоша» прибывшую ранее из Константинополя «икону святое Богородици» в Суздаль и, «украсив, постави ю в церкви своеи» [10, с. 482]. После возведения во Владимире нового Успенского собора (1160) икона стала главным и первым чудотворным образом этого храма и всей Владимиро-Суздальской земли. С возвышением Москвы и обретением ею статуса «стольного града», а затем и духовного центра всей Руси, великая святыня постепенно переместилась сюда. Этому способствовал ряд драматических событий.

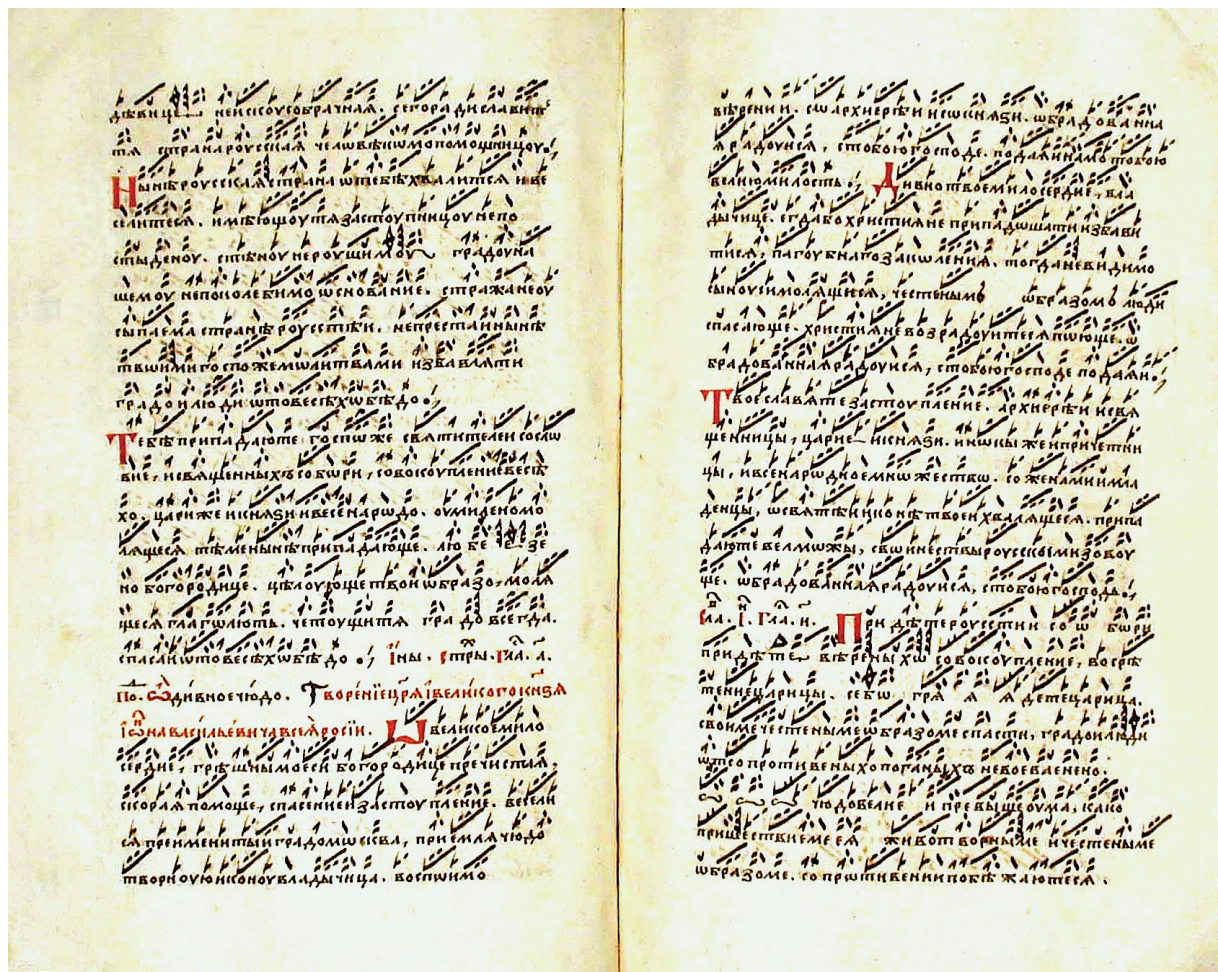
В 1395 г. в условиях продвижения к Руси войск хана Темира Аксака (Тимура, Тамерлана) великий князь Василий I Дмитриевич и митрополит Киприан послали во Владимир за чудотворной: «С верою призовем имя ея на помощь и со усердием помолимся ей». В день принесения иконы в Москву и всенародного моления перед ней, 26 августа, Темир повернул свои войска и «ко Орде возвратишася, гоними гневном Божиим». Митрополит же воззвал к великому князю: «Да не останет без праздника бывшее сие

преславное чудо Богоматери». На месте сретения Владимирской иконы был возведен храм и «установиася таковыи праздник, праздновати месяца августа в 26 день» [11, с. 222—225]. С тех пор с возникновением опасности святыня то пребывала в Москве, то возвращалась в «многославный Владимир». К её помощи московские князья обращались накануне совершения важных государственных и ратных дел. Так, в 1471 г., собираясь в поход на Великий Новгород, Иван III, «вшед к чудотворной иконе пречистыа Богородица Владимирьския и многа моления съврвши» [11, с. 287]. Окончательное перенесение Владимирской иконы Богородицы в Москву произошло 23 июня 1480 г. в связи с угрозой нашествия хана Ахмата [11, с. 327—328]. Установлена она была в новом Успенском соборе (1479). Икона-заступница стала общегосударственной святыней. В её честь было учреждено несколько праздников, важнейшими и наиболее торжественными из которых являлись праздники Сретения чудотворной в Москве 23 июня и 26 августа. В царствование Ивана Грозного кремлевские книжники составили цикл повествований о её чудесах, пополнив список ранее существовавших сказаний и повестей.

Сам царь Иван глубоко почитал чудотворный образ. Перед ним он молился накануне военных походов и совершал благодарственные молебны по возвращении. В преддверии нового крупного набега крымского хана Девлет-Гирея с объединенным татарским войском на Москву, лишившуюся оборонительных укреплений во время набега и



Владимирская икона Пресвятой Богородицы.
Константинополь. XII в.



«Творение» царя Ивана Грозного. Стихиры в честь Владимирской иконы Богородицы
на подобен «О дивное чудо» [31, л. 278 об. — 279]

пожара 1571 г., государь с семьей и двором в мае 1572 г. отбыл в Новгород Великий. Туда же была перевезена и Владимирская икона Богородицы, которую поместили в церкви Великомученика Никиты в Никитине улице, где расположился Государев двор. Отсюда 23 июня 1572 г. и совершалось празднование Сретения Владимирской чудотворной. Торжественный вынос иконы из храма проходил в присутствии царя и царевича Ивана. В ходе шествия из церкви Знамения Богородицы был вынесен также её престольный и особо чтимый в Новгороде образ. Затем все «поиде с иконами» в храм Святой Софии. Находившиеся в составе двора государевы певчие дьяки во время шествия с иконами, в церквях и Софийском соборе пели каноны, «стихи многие» и «стихи богородичны». По завершении праздничной службы так же торжественно поставили «Пречистую Владимирскую на своем месте» в церкви Никиты [12, с. 161—162]. Вторгшиеся через месяц после этого события войска Девлет-Гирея потерпели сокрушительное поражение от русского войска (битва при Молодах). В конце августа царь возвратился в столицу, и Владимирская икона заняла свое место в Успенском соборе.

Как видим, летом 1572 г. Иван Грозный пережил чрезвычайно тяжелые дни. Именно в это время он начал составлять свое Духовное завещание (1572—1578), адресованное сыновьям Ивану и Фёдору.

Своим детям он завещал жить так, чтобы с ними всегда был «Бог мира» молитвами «заступницы христианския» Богородицы и «милость честнаго ея образа иконы Владимирския — державы Руския заступление» [5, с. 378]. Характеризуя чудотворный образ как *державы Руския заступление*, царь Иван еще раз подчеркнул государственное значение святыни. Она вновь помогла сохранить Русь. Причем произошло это в дни совершения в ее честь праздника, восходящего к аналогичным событиям. Вполне возможно, что в эти же дни царь и решил дополнить праздничную службу на 23 июня новыми, своими, стихирами, исполнившимися его певчими дьяками (пели «стихи многие»)¹.

Итак, цикл стихир Грозного включен в службу, созданную в честь Сретения иконы в Москве 23 июня 1480 г. Его три стихиры «на Господи возвах» выполнены для Великой вечерни на подобен 1-го гласа «О дивное чудо». Важно отметить, что в упомянутом чудовском сборнике Логина Шишелова этот цикл стихир «творения царева» завершает-

¹ Отметим, что в 1570-е гг. создаются также 115 миниатюр к «Повести на Сретение Владимирской иконы» в Лицевом летописном своде, готовившемся под надзором царя. В это же время появляются иконы «Сретение Владимирской иконы Богородицы», композиция самой ранней из которых напоминает миниатюру к указанной повести.

ся славником «Вострубите трубою песней» [23, л. 223 об.], который не является песнопением «на подобен», но в ряде исследований также отнесен авторству Грозного [напр.: 30, с. 234—237]. В самой рукописи это авторство не подтверждено, не обнаружено пока указаний на него и в прочих списках. В другом, троицком, сборнике Логина в качестве славника, завершающего данный цикл стихир Грозного в знаменном распеве, мастер поместил совсем другую стихирю — «Придете русстии собори», также без указания в ремарке на авторство царя [31, л. 279]. Следовательно, из песнопений в честь иконы Владимирской Богородицы «творению цареву» достоверно пока можно отнести лишь рассматриваемые нами три знаменные стихирь 1-го гласа на подобен «О дивное чудо»: «О великое милосердие», «Дивное твое милосердие» и «Твое славяте заступление» [31, л. 278 об.—279].

Обращаясь к циклу этих стихир, заметим, что воплощение принципа «подобия» («уподобления») уже исследовалось нами на примере песнопений усольских (строгановских) мастеров, Логина Шишелова [7, с. 15—32; 8, с. 135—145] и, как уже отмечалось, — самого царя Ивана Грозного (стихиры святителю Петру, митрополиту всея Руси). Творчество «на подобен» предполагает следование модели либо полностью, либо частично, когда совпадают лишь отдельные, чаще начальные, заключительные и ключевые для формообразования строки. Чтобы выявить, как он воплощен в данном случае, обратимся к музыкально-поэтическому анализу текста подобна «О дивное чудо», который лег в основу создания богородичного цикла державного гимнаста. По многочисленным рукописным источникам была осуществлена подборка его списков XIV—XVI вв. Выстроив «партитуру» вариантов записи подобна в хронологическом порядке, начиная с древнейших и заканчивая временем ухода из жизни царя Ивана (1584) мы установили следующее.

Первоначально подобен фиксировался как первая из трех стихир Великой вечерни («на хвалитех», а затем «на Господи воззвах») Успению Богородицы [напр.: 14, л. 211 об.]. Уже тогда в песнопении оформились границы попевок, их архетипы (ядра) и количество. На основе этого древнего варианта, включающего архаические начертания знамен, в конце XV в. сформировался обновленный музыкальный текст. В нем данные начертания были заменены на более «современные», которые просуществовали до конца XVII в. Теперь подобен стал включаться и в состав специальных справочных разделов музыкальных рукописей — в Подобники.

Вариант подобна, предшествующий по времени появлению на его основе стихир царя Ивана, характеризуется единой типовой словесно-формульной структурой, в высокой степени устойчивой в музыкально-графическом отношении. Но в то же время не существовало полностью идентичных списков. Различия между ними касаются начертаний взаимозаменяемых знаков и легкой вариантности в начертании звуковысотности некоторых знаков. Общее число различий колеблется от 3 до 7, что в условиях невменной нотации можно

определить как минимальную внутриформульную вариантность¹.

Попевочная структура в подобне представлена достаточно отчетливо, благодаря ясно выраженным драм-архетипам попевок и знакам пунктуации. Правда, последние не всегда расставлены в одних и тех же местах текста, могут отсутствовать, запятые иногда заменены точками. Но совокупность списков дает четкое разграничение как границ попевок, так и очертаний состоящих из них строк. Общее количество попевок — 11, причем доминирует попевка *пастела* — звучит пять раз (см. табл. 1).

Таблица 1
Попевки в подобне «О дивное чудо»

| № | Вариант | Попевка | Кол-во |
|---|---------|---------------------------------------|--------|
| 1 | A | Пастела со стезкою, или Стезя великая | 2 |
| | A1 | Пастела полная | 3 |
| 2 | C | Пригласка | 3 |
| | C1 | Пригласка средняя с тряской | 1 |
| 3 | D | Руза | 2 |

В то же время выделяются некие музыкально-графические обороты, которые открываются редким знаком *палка воздернутая* и отличаются высокой тесситурой звучания в светлом и даже тресветлом согласных. Это — варианты подводов к формулам, но так как в рукописях они часто выделены знаками препинания, обозначим их особо как *b* и *b1*.

Определяя строчную организацию подобна, отметим, что в нашем случае строка представляет единство, включающее словесную синтагму, распетую одной попевкой. Завершения строк в тексте выделяются: знаком пунктуации — точкой, музыкальной невмой — *статьей*. В результате расшифровки подобна, осуществленной на основе поформульного сопоставления списков XVI — первой половины XVII вв. со списками второй половины XVII в., включающими киноарные пометы, были выявлены еще и чисто музыкальные параметры, позволяющие уточнить строчное строение песнопения. Речь идет о концовках и завершающих ладовых опорах строк, совпадающих с окончаниями попевок. В подобне выявлено 5 типизированных концовок, завершающиеся ладовыми опорами в виде целых длительностей — *соль* (2), *ре* (3), *ми* (6). Ориентирами построчного членения служит также соотношение срединных и конечных ладовых опор в строках. Кроме того, критерием строчной организации песнопения стала ключевая интонация *ми-ре* (четверти) -*фа-ми* (половинные). Она присутствует в семи из 11 строк (1, 3—7, 11) как правило в их начальных фрагментах. Благодаря всем этим параметрам (словесно-попевочные формулы, типовые концовки, срединные и конечные ладовые опоры строк, знаки пунктуации, ключевая интонация) выявляется 11-строчная композиция подобна. Исходя

¹ В качестве репрезентативных, наиболее приближенных по графике к стихирам царя укажем списки из Подобников: 2, л. 238; 4, л. 100; 16, л. 105; 26, л. 322; 27, л. 129 об.

из смыслового содержания поэтического текста в единстве с попевочным строением, форму подобна можно определить как трехчастную.

Таблица 2
Строчная организация подобна
«О дивное чудо»

| № | Строки | Попевки, подводы |
|------------------|--|------------------|
| <i>Часть 1-я</i> | | |
| 1 | О дивное чудо | A |
| 2 | Источенико жизни / Въ гробе полагається | b + C |
| 3 | И лествица къ небеси гробо бьвае | A1 |
| <i>Часть 2-я</i> | | |
| 4 | Веселися Гепсимании. | D |
| 5 | Богородичино святый домо | A1 |
| 6 | Воспоимо верении | D |
| 7 | Гаврила имущи чиноначаленика | A |
| <i>Часть 3-я</i> | | |
| 8 | Обрадованная радуися | b1 + C |
| 9 | С тобою Господе | C |
| 10 | Подаяи мирови | C1 |
| 11 | Тобюю велию милость | A1 |

В первой части (строки 1—3) раскрывается глубокий религиозно-символический смысл праздника Успения Богородицы. В антитезе через противопоставление жизни (Богородица — источник жизни) и смерти (ее положение по гроб) раскрыта идея преодоления смерти (гроб оборачивается лестницей к небу), спасения и вечной жизни через «дивное чудо» Успения. В музыкальном отношении первая часть имеет трехстрочную (A + b + C + A1) структуру. В первой строке представлен доминирующий вариант попевки *пастела* — *пастела со стезкою*, в начале которой фигурирует ключевая интонация. Завершается строка восходящим ходом концовки *ми-фа* (четверти) к целой *соль*. Он подчеркивает поэтически возвышенное завершение слов «дивное чудо».

Вторая строка части начинается с подвода b. В нем звучат наиболее высокие в тесситурном отношении звуки светлого и тресветлого согласий. Единственный раз мелодическое развитие достигает здесь звука *си-бемоль*, предельно высокого для данного песнопения. Так подчеркнуто главное в смысловом отношении слово «жизни». Мелодическое развитие второй строки продолжает попевка *пригласка*. Первоначально она захватывает звуки светлого согласия, но ее завершение выбивается из общего поступенного ряда звуков и контрастирует с восходящей концовкой первой строки. В кадансе *пригласки* присутствует яркий квартовый скачок вниз от *соль* к *ре* и дальнейшее секундовое опевание нового финалиса *ми*. Отметим, что подобный скачок — неординарное явление для песнопений Знаменного стиля, в целом характеризующегося поступенным плавным голосоведением. Вероятно, он должен был привлечь особое внимание к значению слов «во гробе *полагается*». Как видим, во второй строке подобна средствами музыкальной выразительности раскрыта антитеза: «источенико

жизни» (звук тресветлого согласия, достигнутый в восходящем движении) — «во гробе *полагается*» (резкий квартовый скачок вниз).

Третья, завершающая первую часть строка, согласуется с первой строкой близкой попевкой — *пастелой полной*. Так выявляются смысловые нити, объединяющие эти строки: «дивное чудо» (строка 1, *пастела со стезкою*) — превращение гроба в лестницу «к небеси» (строка 3, *пастела полная*). В начале третьей строки присутствует ключевая интонация, впервые данная в первой. Третью строку можно считать повторением первой, но за исключением двух моментов. Во-первых, в ее начале добавлен подвод на звуках *ми-фа-соль*, постепенно понижающий звуковысотность второй строки. Во-вторых, сокращен кадансирующий участок, так как восходящая интонация *ми-фа-соль* отсутствует. В результате такого сокращения концовка представляет нисходящий ход *фа* (половинная) -*ми-ре* (целые). Своим тормозящим ритмом, нисходящим движением и конечной ладовой опорой *ре* она отличается от предыдущих концовок строк и звучит более устойчиво, тем самым принимая здесь на себя функцию завершения крупной части.

Итак, первая часть экспонирует основной мелодический материал. Музыкальными средствами подчеркнуто смысловое содержание антитезы, ключевой смысл праздника Успения. Единство первой части придает ключевая интонация, согласованность обрамляющих первой и третьей строк вариантами одной попевки *пастела*. Разнообразие мелодическому развитию, прежде всего, придают концовки строк. Они различаются как по типу движения (восходящее, опевующее, нисходящее), так и конечными ладовыми опорами, реагируя на тонкие смысловые нюансы поэтического текста.

Вторая часть подобна (строки 4—7) состоит из двухстрочий (4—5 и 6—7), каждое из которых содержит по риторической формуле-восклицанию повелительного наклонения. Это призывы «Веселися Гепсимании» и «Воспоимо верении». В первом двухстрочии воспеваются «Богородичино святый домо» Гепсимания (Гепсимания) — местность у Елеонской горы, в саду которой был схвачен Христос, а позднее — место погребения Богородицы. Этот новый поворот в раскрытии содержания подобна в музыке подчеркнут новой попевкой — *рузой*. Она отличается от предыдущих скромным диапазоном (*до-фа*), краткостью, но в то же время объединена с предыдущими строками единой ключевой интонацией. Восходящий ход к финалису *до-ре* (половинные) -*ми* (целая) подчеркивает призывный характер восклицания «Веселися Гепсимании». Следующая строка (5) — это несколько сокращенная за счет звуков подвода третья строка первой части (*пастела полная*). Там она выполняла роль «совершенного» кадансирования всей части, здесь же служит «средним» кадансом. Следующее двухстрочие (6—7) второй части подобна рифмуется с предшествующим единообразным началом (попевка *руза*) и близким завершением, обозначенным доминирующим вариантом попевки *пастела со стезкою*. Во второй части восходящим движением к конечным ладовым опорам (строки 4, 6, 7) передано стилистическое

единообразии смыслового содержания призывов «Веселися» (строка 1) и «Воспоим» (строка 3). В этой части искусно раскрыт ритм перечисления риторических восклицаний: двухстрочия рифмуются едиными начальными строками и близкими по типу завершающими.

Третья часть подобна «О дивное чудо» — вывод-обобщение. Ряд риторических призывных формул-восклицаний продолжен в ее начале этикетной формулой-призывом к Богородице «Обрадованная радуися», распетой попевкой *пригласка*. Она расширена за счет подвода, и ключевая интонация выявляется в ней не в начале, а ближе к середине строки. Далее развитие третьей части строится на попевке *пригласка* или ее варианте *пригласка средняя с тряской*. Зона действия *пригласки* также расширена и захватывает не одну, как в первой части подобна, а три строки. В них отсутствует ключевая интонация, средством объединения служит заключительная ладовая опора *ми*, а также квартовый скачек вниз (строки 8, 9). Призыв «Обрадованная радуися» подчеркнут подводом *b1*, который согласуется с подводом второй строки первой части. Эмоциональный подтекст восклицания «Обрадованная радуися, с тобою Господе подаия мирови» передан звуками высокого светлого согласия. Завершается третья часть, также как и первая, попевкой *пастела* полная с возвращением ключевой интонации и конечной ладовой опоры *ре*.

Выявление образно-смысловых связей музыки и гимнографии, то есть поэтики подобна, определяется принципом соответствия музыкальной формы смысловому содержанию поэтического текста. Формообразованию не свойственна строгая симметричность. Напротив, основополагающим принципом следует назвать вариантность повтора и гибкую подвижность функциональности попевочной системы формообразования. Так, единой попевкой *пастела* рифмуются завершения крупных частей формы. В то же время присутствие этой попевки в начале песнопения свидетельствует о том, что не существует правил жесткого закрепления за ней начальной или завершающей разделы формы функции. Начальные строки частей формы могут маркироваться как по принципу повтора, так и благодаря обновлению, некоему контрасту, привнесением нового музыкально-формульного материала, но с сохранением ключевой интонации. Помимо принципа повтора и принципа обновления, введения нового материала в переломных моментах формы, необходимо отметить акцентирование высокой областью звучания наиболее важных в смысловом отношении слов, а также восходящие и нисходящие интонационные ходы к финалисам, тонко реагирующие на смысловые нюансы поэтического текста. В целом подобен можно охарактеризовать как концентрированное искусно выполненное в риторическом и музыкальном смысле выражение высокого религиозно-символического смысла праздника Успения Богородицы.

К стихирам на подобен «О дивное чудо» «творения царя» обращалась Н. С. Серегина. Исследователь отметила: «Сравнение распева стихир Ивана Грозного со стихирами на подобен “О дивное чудо” из служб митрополиту Алексию, на Покров Богоро-

дицы и на Успение Богородицы позволяет увидеть в стихирах Владимирской иконе большую свободу в развитии мелодического стереотипа». Автор пришла к выводу, что «степень творческих новаций в трех стихирах... невелика, и если можно считать их роспев авторским, то лишь по модели» [30, с. 234]. К сожалению, данные замечания и выводы не подтверждены описанием хода исследования, примерами. Не ясно также, в распеве какого стиля (Путевого, Знаменного) рассматривались песнопения.

Обстоятельного изучения этих стихир царя Ивана в знаменном распеве фактически не проводилось. Репрезентативными для нашего исследования прежде всего являются два списка с ремарками о принадлежности песнопений творчеству Грозного. Помимо уже указанного ранее списка Логина [31], это выявленный Н. С. Серегиной список РНБ с ремаркой: «Сретению Владимирской иконы, инны стихиры, глас 1, подобен О дивное чудо. Творение царя Ивана Васильевича» [25, л. 307]. К ним можно добавить также списки стихир царя конца XVI — первой половины XVII вв. без указания на его авторство. Три из этих рукописей относятся к строгановскому скрипторию [1, л. 893 об. — 895 об.; 24, л. 703 об.; 26], остальные имеют различное происхождение [13, л. 488 об. — 489; 28, л. 315 об.; 29, л. 448 об.]. Сопоставив тексты всех списков, мы обнаружили в них некоторые различия. Для нас особенно важно выявить разночтения в указанных двух списках, имеющих ремарки об авторстве царя. В списке Логина в 10-й строке всех трех стихир присутствует слово «намо». В другом атрибутированном царю варианте (РНБ), это слово отсутствует, в остальных — заменено на «мирови» (см. табл. 3)¹.

Наличие в списке Логина слова «намо» можно было бы посчитать «произволом» мастера, если бы не список царских стихир (без указания на творчество царя) из библиотеки государевых певчих дьяков [13]. Здесь в основном тексте 10-й строки первой стихир дано слово «мирови», как в подобне и в первой стихире на Успение Богородицы, но затем сверху киноварью вписано «намо», как в стихире из рукописи Логина. Кроме того, в этом же списке, в 6-й и 7-й строках третьей стихир в основном тексте написано, как в стихире на Успение Богородицы: «Припадаюте царие со архангелы и ангелы зовуще». Однако затем сверху исправлено киноварью: «Припадаюте велможы, с воинствы русскими зовуще», как в обоих списках, атрибутированных царю Ивану. Следовательно, список Логина — не исключение. Напротив, в данном случае уникальность гимнографического текста, помещенного в нем, могла послужить для исправления варианта, оказавшегося в плену традиционных стереотипов. Во втором атрибутированном царю списке [25] дано компромиссное решение: спорное слово «намо» вообще убрано. Автор этого списка видимо был в недоумении, почему вместо традиционного «мирови» он должен копировать «намо» и просто убрал его из текста. Думается, что внесение слова «намо» взамен

¹ Отметим, что вариант с «мирови» — древнейший, ранее он был дан в подобне и в стихирах, созданных по его образцу на Успение, Покров, Благовещение, Рождество Богородицы, святому Евпатиию.

древнего «мирови» осуществлено царем Иваном сознательно. В контексте оно передает и подчеркивает момент прямого присутствия и участия в молитве, непосредственного мистического взаимодействия с иконой. В стихире царя просьба подать милость не абстрактному «мирови», а «намо» (нам), молящимся здесь и сейчас, в момент наивысшей опасности «пагубного заколеления» жестоким врагом. Просьба о «заступлении» передана от конкретных лиц и указывает на конкретное событие, возможно, связанное с нашествием объединенных полчищ крымского хана.

Заметное различие приходится и на 6-ю строку второй стихире цикла: «Честным образом люди спасающе» (список Логина); «Честным же (е)си образомо люди спасающе» (все другие списки). В списке Логина строка распета одной попевкой *руза*, тогда как во всех остальных списках — двумя: *рузой* и *пастелой*. Обратившись к подобну, видим, что здесь данная строка распета одной попевкой *руза*. Таким образом, в тексте списка Логина сохранено следование подобну. В нем, безусловно, отражен протооригинал, являющийся основой дальнейших изменений. Слова «честным образом» распеты *крюком* и *стопами* как подвод к ядру попевки «люди спасающе» с ориентацией на подобен. Отсутствующая в протооригинале попевка *пастела* — это дополнительная формула-вставка. Она включена как отклонение от подобна вероятно с целью разнообразить музыкальное содержание, расширить его, подчеркнуть завершение части. Но это сделано на основе уже существующего образца (подобна) и его авторского воплощения в творчестве царя Ивана. Даже внесение слов «же», «си» и «еси», разрывающих чеканную фразу царя Ивана «честным образом люди спасающе», и их разночтения в списках, небрежное отношение к точности их написания (честным же образом, честным же еси образом, честным же си образом) свидетельствуют скорее о том, что они были не столь важны, и, возможно даже, не нужны для раскрытия смысла, но выполняли роль словесных вставок для чисто музыкального расширения пространства попевки, заменившей подвод. Эти изменения выполнены на основе протооригинала, который воспроизведен в рукописи Логина.

Еще одно значительное отличие списков заключается в наличии в 5-й строке второй стихире («Сыну си молящися») попевки *кимза* (вариант *кулизмы*). Эта попевка встречается не только у Логина, но и во втором списке с атрибуцией стихир царю, а также еще в двух списках. Отметим, что в подобне, в 5-й строке, она иногда выписывалась, например в списках конца XV — первой половины XVI вв. [15, л. 154; 17, л. 143; 18, л. 334; 19, л. 194; 22, л. 61]. Однако с середины XVI в. ее окончательно вытеснила *пастела*. Как у царя, так же единственный раз во второй стихире цикла на Покров Богородицы помещена *кулизма* [20, л. 357; 21, л. 35]. Видимо, с учетом всего этого, царь и применил прием формульного обновления: заменил *пастелу* на *кимзу*. Тем самым он проявил глубину знания традиции. Кроме того, появление новой формулы привлекало особое внимание к смыслу текста как идейному центру всего цикла, его образно-смысловой доминанте.

Наконец, отметим также особую, отличающую список Логина, звуковысотность, отраженную внутри знамен. Она заимствована из более древней версии [напр.: 16] и свидетельствует в пользу большей теоретической грамотности создателя этой фиксации распева. Имеются в виду знаки, обозначающие звуки светлого и тресветлого согласий, которые позднее, в пореформенных списках, имели соответствующие по звуковысотности пометы.

Все эти свидетельства позволяют утверждать, что вариант стихир, представленный в списке Логина зафиксирован высокопрофессиональным мастером, прекрасно осведомленным о традициях распевания на подобен, обладающим теоретическими знаниями как в области попевочного структурирования, так и в сложной сфере звуковысотности. Можно полагать, что этот вариант восходит к тому самому «протооригиналу» царя Ивана, на основе которого позднее были созданы усольская (строгановская) и анонимная версии цикла. Однако это предположение требует особого исследования. В то же время нет оснований не доверять атрибуции распева и в списке РНБ [25]. В поэтическом отношении он почти идентичен списку Логина, но в музыкальном несколько отличается, в нем на одну формулу больше. Этот список, несомненно, является вариантом, также восходящим к протооригиналу.

Обращение государя к подобну «О дивное чюдо» обусловлено древнерусской традицией¹. По его образцу были созданы циклы стихир на Успение, Покров, Рождество, Введение и Благовещение Богородицы, широко бытовавшие в рукописях на протяжении многих веков. Но до царя Ивана цикл стихир на подобен «О дивное чюдо» в службе Сретению Владимирской иконы отсутствовал. Поэтому, создав свои стихиры, Грозный к тому же упорядочил состав этой службы, дополнил ее циклом, восходящим к данному подобну и имевшимся в других богородичных службах. Во времена, предшествующие годам жизни и деятельности Грозного, существовали и иные циклы стихир, распеты на подобен «О дивное чюдо» — св. митрополитам Петру и Алексею, св. мученику Евпатию и др. Создавая собственный цикл, царь Иван претворял принцип подобия в сложном ракурсе. Державный гимнограф воспринял ряд словесно-музыкальных формул, прежде всего, из самого подобна, из богородичных стихир Успению и Покрову, а также из святительских стихир Петру и Алексею.

Отбор источников для создания своих стихир царь осуществлял с большой тщательностью. Очевидно, не последнюю роль в этом играли интересы государственного значения. Так, активное привлечение материала из службы Покрова Богородицы, а значит нахождение в этом празднике аналогии Сретению Владимирской иконы, имело свою логику. Во-первых, оба праздника близки в смысловом отношении, так как отражают чудесное спасение

¹ Как отмечалось, в древности он включался в службу Успению Богородицы как первая в цикле стихир «на хвалите» с обозначением «самогласна». Две следующие за ним стихиры имели ремарку «подобен», что означает, что они созданы по его подобию [напр.: 14, л. 212]. В дальнейшем подобном стали обозначать модель-образец.

православных христиан от нашествий (чудо явления Богородицы с омофором в Константинополе и чудеса Владимирской иконы на Руси), когда враги действительно отступали от осажденных городов. Во-вторых, оба праздника объединены личностью одного святого — великого князя Владимирского Андрея Боголюбского. Именно он ввел праздник Покрова Божией Матери в календарь Русской православной церкви. Именно он в 1155 г. он привез византийскую икону во Владимир. Привлекая текст из песнопений особо почитаемого на Руси праздника Покрову, связанного в исторической памяти с именем этого святого князя, царь подчеркнул и равновеликое значение двух праздников — Покрова и Сретения иконы Владимирской иконы Богородицы для Русского государства¹.

Царь Иван искал элементы «уподобления» своего творения не только в Покровских стихирах. Все три стихирные его цикла содержат единую завершающую часть, почти полностью повторяющую финальную часть подобна, который, как уже отмечалось, первоначально представлял собой «самогласную» стихирную Успению Богородицы. В третьей стихире царя снова проявляется текст из этой службы. Такое «уподобление» песнопений неслучайно. Праздник Успения Богородицы — престольный праздник главного собора Московского царства — Успенского, который был домом Владимирской иконы (как ранее Владимирский Успенский собор). Обозначив связь своих стихир с успенскими царь еще раз подчеркнул высокий государственно-религиозный статус русского богородичного праздника. В стихирах Грозного находим также несколько словесно-музыкальных формул, восходящих к стихирам в честь русских митрополитов — святителей Петра и Алексия, деятельность которых была направлена на укрепление Московского царства.

Как выяснилось, из существующих циклов стихир на подобен «О дивное чудо» царь отобрал в качестве источников для создания собственного «творения» главным образом четыре: два богородичных — Покрову и Успению и два святительских — русским митрополитам Петру и Алексию. Тем самым он очертил круг песнопений для «уподобления» собственных стихир, избрав циклы, посвященные самым значимым в жизни государства и народа церковным праздникам и русским святым, чьи деяния царь считал наивысшим проявлением духовного служения для укрепления, защиты и спасения Отечества (см. табл. 3).

Итак, рассмотрев поэтику подобна-образца, выявив музыкально-поэтические источники творчества царя Ивана, осуществив перевод музыкально-невменной записи на современную нотацию, определив репрезентативный список с указанием

¹ Интересны аналогии в деяниях князя Андрея Боголюбского и царя Ивана, связанных с обоими праздниками. Андрей построил первый на Руси собор Покрова (на Нерли). По приказу Ивана на Красной площади был возведен Покровский собор (в память о взятии Казани). Во время похода Боголюбского против волжских болгар икона Богородицы Владимирской помогла князю одержать победу над врагом. Во времена Грозного она послужила защитой от набегов татарских ханов.

авторства, мы можем перейти к решению очередной задачи исследования — определения сути авторства в творчестве державного гимнографа на примере его авторского цикла.

Песнопения, атрибутированные царю Ивану Грозному в триоцкой рукописи Логина Шишелова [31], представляют собой три словесно-невменные композиции, каждая из которых содержит почти идентичную музыкальную графику, восходящую к модели-подобну «О дивное чудо» Знаменного стиля. Словесные тексты стихир имеют между собой различия. Песнопения содержат попевочную структуру, нотация знаменная. Характер соотношения графической записи текста и напева в изучаемых песнопениях преимущественно силлабический (один слог — одна невма). Для распева характерна минимальная мелизматика: как правило, один слог распевается одним—четырьмя звуками. Это происходит за счет кратких внутрислоговых распевов, в том числе и в тайнозамкнутых попевках. Отметим, что словесный текст всех трех стихир Ивана Грозного, а также самого образца-подобна в то время являлся раздельноречным (см. табл. 4).

Выявленная попевочно-строчная организация формы стихир царя дает нам право утверждать, что их распевы созданы на основе подобна. Музыкальное содержание всех трех стихир почти идентично, их гимнографические словесные тексты различаются. Однако сохранены ли в стихирах царского распева музыкальные приемы раскрытия содержания и формы этих новых словесных текстов?

Первой стихирой «О великое милосердие» царь Иван начинает свое «творение», опираясь на первую стихирную аналогичного цикла Покрову Богородицы и отказываясь следовать здесь поэтическому содержанию подобна (см. табл. 3). В первой строке покровской стихирной подчеркнута «заступление» (заступничество) Богородицы «печальным» (страдающим). Грозный вносит в строку новое слово «милосердие», которого нет ни в одной из других богородичных и святительских стихир на подобен «О дивное чудо». Оно заменяет слово «заступление», которое является обязательным, ключевым в раскрытии смысла обоих праздников, и Покрова, и Сретения Владимирской иконы. Поэтому полностью отказаться от него царь не мог и поместил его в завершение третьей строки, пожертвовав словом «утверждение». Итак, милосердие — это главное качество при проявлении покровительства Богородицы, обращенного к более широкому кругу — к «грешным» людям. Смысл редакторской работы над первоисточником в том, чтобы выразить новую, видимо, важную для царя идею: люди — грешны (вспомним уничижительные эпитеты, обращенные царем к самому себе в различных посланиях), но несмотря на их духовное несовершенство Богородица милосердна и «грешным» оказывает «скорую помощь, спасение и заступление».

Обратим внимание на искусную стилистическую литературную отделку начальной части стихирной. Все изменения, внесенные царем Иваном, сохраняют ритмическое строение строк, количество слогов первоисточника: милосердие — заступление, заступление — утверждение. Кроме того, он сохраняет

Гимнографические источники стихир царя Ивана Грозного

| №* | Строки** | Источники*** |
|------|---|---|
| 1.1 | О великое милосердие, | 1.1. ПБ. О великое заступление |
| 1.2 | Грешным о еси / Богородице Пречистая . | 1.2. ПБ. <i>Печальным</i> о еси / Богородице <i>чистая</i> |
| 1.3 | Скорая помощи, Спасение и заступление. | 1.3. ПБ. Скорая помощи, Спасение и <i>утвержение</i> . |
| 1.4 | Веселися преименитыи градо Москва, | 1.4. Под.; УБ. Веселися <i>Гепсимания</i> 1.4. Ал. ... <i>христоименитый</i> граде Москва |
| 1.5 | Приемля чудотворную икону Владычица . | |
| 1.6 | Воспоимо верении. | 1.6. Под.; УБ; ПБ; Ал. |
| 1.7 | Со архиереи и со князи. | 3.2. Петр. Архиереи со князи |
| 1.8 | Обрадованная радуися, | 1.8. Под.; УБ; ПБ. |
| 1.9 | С тобою Господе. | 1.9. Под.; УБ; ПБ. |
| 1.10 | Подаяи намо | 1.10. Под.; УБ; ПБ. Подаяи <i>мирови</i> 3.10. Алекс. <i>Подающего</i> намо |
| 1.11 | Тобою велию милость. | 1.11. Под.; УБ. |
| 2.1 | Дивно твое милосердие, | 2.1. УБ. Дивны твоя <i>таины</i> 2.1. ПБ. Дивны <i>пророче Исаия</i> |
| 2.2 | Владычице . / Егда бо християне | |
| 2.3 | Припадоша ти избавитися, / Пагубнаго заклениа. | |
| 2.4 | Тогда невидимо | |
| 2.5 | Сыну си молящися, | |
| 2.6 | Честным образом люди спасающе. | |
| 2.7 | Християне возрадуются поюще. | 3.7. УБ. <i>Со архангелы и аггелы</i> поюще. |
| 2.8 | Обрадованная радуися, | 2.8. УБ; ПБ. |
| 2.9 | С тобою Господе. | 2.9. УБ; ПБ. |
| 2.10 | Подаяи [намо | 2.10. УБ; ПБ. Подаяи <i>мирови</i> 3.10. Алекс. <i>Подающего</i> намо |
| 2.11 | Тобою велию милость]. | 11.2. УБ. |
| 3.1 | Твое славяте заступление. | 3.1. УБ. Твое славяте <i>успение</i> 1.1. ПБ. О великое заступление |
| 3.2 | Архиереи и священницы, Царие и князи. | 3.2. УБ. <i>Власти и престолы, начали и господства</i> . 3.2. Петр. <i>Архиереи со князи</i> |
| 3.3 | Инокы же и причетницы, И всенародное множество. | 3.3. УБ. <i>Силы и херувимы и страшная серафимы</i> 3.3. Петр. И всенародныме множеством |
| 3.4 | Со женами и младенцы. | |
| 3.5 | О святей иконе твоеи хвалящися. | |
| 3.6 | Припадаюте велможы , | 3.6. УБ. Припадаюте <i>царие</i> |
| 3.7 | С воинствы русскими зовуще. | 3.7. УБ. <i>Со архангелы и аггелы</i> поюще |
| 3.8 | Обрадованная радуися, | 3.8. УБ; ПБ. |
| 3.9 | С тобою Господь. | 3.9. УБ; ПБ. |
| 3.10 | [Подаяи намо | 3.10. УБ; ПБ. Подаяи <i>мирови</i> 3.10. Алекс. <i>Подающего</i> намо |
| 3.11 | Тобою велию милость]. | 3.11. УБ. |

Примечания:

* Первая цифра означает номер стихир в цикле, вторая — номер строки.

** Жирным шрифтом выделен авторский текст царя Ивана Грозного.

*** Приняты сокращения: Ал. — митр. Алексию; ПБ — Покрову Богородицы; Петр. — митр. Петру; Под. — подобен; УБ — Успению Богородицы.

и рифмующиеся окончания. Более сложную литературную отделку находим во второй строке: слово «грешным», введенное царем вместо «печальным», короче на один слог. Но царь присоединением к слову «чистая» из покровской стихир приставки *пре* («пречистая»), восполнил этот пробел и в конечном

итоге количество слогов его второй строки совпало с первоисточником (см. табл. 3).

В целом прием подобия, примененный царем Иваном, укладывается в русло стилистического и синтаксического параллелизма. Интересно, что в первой части он отходит от подобия не только в

Таблица 4

Строчная организация стихир Ивана Грозного в соотношении с подобном*

| № | Песнопения | Текст строки | Попевки, подводы |
|---------|---------------------------------|--|----------------------------------|
| Часть 1 | | | |
| 1 | Под. Стх 1 Стх 2 Стх 3 | О дивное чудо О великое милосердие Дивно твое милосердие, Твое славяте заступление. | A A A A |
| 2 | Под. Стх 1 Стх 2 Стх 3 | Источенико жизни / Въ гробе полагаетеся Грешнымо еси / Богородице Пречистая Владычице. / Егда бо християне Архиереи и священницы, Царие и князи | b + C b + C b + C b + C |
| 3 | Под. Стх 1 Стх 2 Стх 3 | И лествица къ небеси гробо бывае Скорая помощи, спасение и заступление. Припадоша ти избавити- ся, / Пагубнаго заколения Инокы же и причетницы, И всенародное множество | A1 C + A1 A1 A1 |
| Часть 2 | | | |
| 4 | Под. Стх 1 Стх 2 Стх 3 | Веселися Гепсимании. Веселися преименитыи градо Москва Тогда невидимо Со женами и младенцы. | D D D D |
| 5 | Под. Стх 1 Стх 2 Стх 3 | Богородичино святыи домо Приемля чудотворную икону Владычица. Сыну си молящися О святеи иконе твоеи хвалящися | A1 A1 A1 A1 |
| 6 | Под. Стх 1 Стх 2 Стх 3 | Воспоимо верени Воспоимо верени. Честенным образом люди спасающе. Припадаютю велможы, | D D D D |
| 7 | Под. Стх 1 Стх 2 Стх 3 | Гаврила имущи чиноначаленика Со архиереи и со князи Християне возрадуитесе поюще. С воинствы русскими зовуще, | A A A A |
| Часть 3 | | | |
| 8 | Во всех | Обрадованная радуися | b1 + C |
| 9 | Во всех | С тобою Господе | C |
| 10 | Под. Стх 1-3 | Подаяя мирови Подаяя намо | C1 C1 |
| 11 | Во всех | Тобою велию милость. | A1 |

* В первой графе дается номер строки. Принятые сокращения: под. — подобен, стх — стихира

гимнографическом содержании, но даже и в музыкальном. Правда не столь радикально. Попевочную структуру царь вновь заимствует из стихир Покрову. В большинстве вариантов подобна первая часть состоит из трех попевок, тогда как покровская стихира — из четырех. В третьей строке покровской и вслед за ней царской стихир даны две попевки, а не одна, как в подобне. Строка расширена за счет повторения попевки *пригласка*, которой заканчивалась предыдущая. Введением этой попевки музыкально отделяется словосочетание «скорая помощь», подчеркивается ритм перечисления эпитетов («скорая помощь, спасение и заступление»).

Во второй части первой стихир царь обращается прежде всего к подобну, а также к стихирам святителям Петру и Алексию. При этом он сохраняет ритм перечисления двухстрочий, заданный в подобне. Оба своих двухстрочия он начинаем теми же восклицаниями: «Веселися» (строка 4) и «Воспоимо верени» (строка 6). Во втором случае царь из 6-й строки подобна заимствует весь материал, а в первом — лишь одно слово «веселися». Отметим, что и в ряде других стихир вслед за подобном также дано это слово-призыв, обращенное либо к святым, либо к городам: на Успение (а значит, в подобне) «Веселися, Гепсимания», на Рождество «Веселися Иоакиме», св. Евпатию «Веселися Евпатие», митр. Алексию «Веселися... граде Москва». Царь Иван вместо «Гепсимании» обращает этот призыв к Москве. Подобную замену мы отметили и в стихире митр. Алексию. Но гимнографическое решение государя выполнено по-новому, в более кратком и строгом воплощении.

В следующей, пятой строке двухстрочия царь помещает собственный текст, который в контексте с предыдущей выражает сущностный смысл праздника: «Веселися преименитый градо Москва, / Приемля чудотворную икону Владычица». Как Гепсимания приняла Богородицу, так Москва — ее чудотворную икону. Гепсимания, Константинополь, Москва — такова иерархия святости в общей логике уподобления царя Ивана. Москва заслуженно восприняла святыню из великих центров христианства. Уникальность пятой строки в том, что здесь впервые и упоминается чудотворная икона. Ни в одном другом цикле на подобен «О дивное чудо» этого нет.

Следующее двухстрочие (6—7) Грозный начинает, как в подобне, призывом «Воспоимо верени», подчиняясь ритму перечисления и синтаксическим параллелям образца. (Эта этикетная формула сохранена не во всех циклах подобных стихир, а лишь на Покров и митр. Алексию). В седьмой строке он вновь обращается к заимствованию. Но если во всех предыдущих случаях расположение используемых строк в форме соответствовало авторскому, то здесь он нарушает этот принцип. В качестве седьмой строки царь привлекает вторую строку из третьей стихир св. Петру («Архиереи со князи»). Он внес в текст одно интересное изменение, добавив предлог *со* в начало строки и тем самым объединив по смыслу «верных» в единое целое «со архиереи и со князи». Так он отразил иной, чем в стихире Петру смысл, обратившись ко всем верным, а не только к архиереям и князьям. Следует отметить тщательный

отбор царем источников, их тонкую литературно-смысловую отделку. Поиск данной строки из стихир св. Петру дал возможность указать на высокий государственный уровень праздника Сретения Владимирской иконы, в котором участвовали высшие представители общества.

Наконец, в третьей финальной части песнопения царь Иван следует подобно, полностью заимствуя строки 8, 9 и 11. В 10-й строке («Подаяя нам») заменено лишь одно слово («мирови» на «намо»), о чём было уже сказано в текстологическом обзоре списков. Возможно, эта замена навеяна 10-й строкой третьей стихир митр. Алексию, которая изображает самого святителя, «подающего нам велию милость».

Для царя слово «намо» очень важно в смысловом отношении. Все присутствующие, верные (христиане), архиереи и князя воспевают Богородицу, благодаря заступничеству которой Господь посылает великую милость именно им, а не абстрактному «мирови». Благодаря изменению одного слова возникает мистическая связь русских людей с чудотворным образом, воссоздается почти иконописное изображение Сретения иконы в Москве. Если в стихирах Алексию словосочетание «подающего нам» звучит единожды в третьей стихире, то у царя — иначе: во всех его стихирах третья часть содержит идентичный текст (то же находим и в стихирах Успению, Покрову, Евпанию). Но троекратно вознесенное моление о подаянии великой милости «намо», присутствующим при Сретении Владимирской иконы (а не «мирови», как в других циклах) — это авторское решение, наполненное верой в чудо, которое спасет народ от «пагубного зачатия».

Итак, в первой стихире царя Ивана преобладающее значение в качестве источников имели стихирь Покрову и Успению (подобен). Из песнопений митрополитам Петру и Алексию взяты отдельные чрезвычайно важные для раскрытия смысла строки. Первая часть в стихире представляет антитезу — милосердная Богородица — грешные люди. Вспомним, что в подобие было представлено противоречие — жизнь и смерть. Вторая часть призывает град Москву с радостью принять икону Владычицы. Здесь царь создает собственную строку с упоминанием «чудотворной иконы», в которой раскрывает смысл праздника ее Сретения. Финальная часть — воспевание этикетными формулами, взятыми из подобна, милости Господа, поданной молящимся благодаря Богородице. В музыкальном отношении сохраняется следование подобно¹. Но имеется и отступление от канона: стихира царя увеличена на одну попевку. Автор тем самым подчеркнул ритм перечисления эпитетов Богородицы.

Вторая стихира отличается наибольшей свободой творчества Ивана Грозного, как в поэтическом, так и в музыкальном аспектах, по сравнению с другими произведениями цикла. В первой её части лишь первая строка отдаленно восходит к начальным строкам вторых стихир подобных циклов Успению

¹ Эта часть в последующих стихирах в ряде списков (в том числе в рукописи Логина) писцами не выписывалась полностью или пропускалась. Предполагалось её воспроизведение певцами по тексту первой стихирь.

и Покрову Богородицы. О связи с ними напоминает начальное слово «дивное». По сути, первая и вторая части песнопения являются плодом творчества самого царя Ивана (см. табл. 3). В созданных им строках одновременно передан ужас «пагубного зачатия» и мистическая тайна удивительного спасающего «милосердия». Столь сложный глубинный смысл всего цикла стихир царь передал в едином сложноподчиненном предложении. Приведем его авторскую гимнографию в переводе.

*Дивно твое милосердие, Владычице.
Когда христиане припадают к тебе,
Чтобы избавиться погубельного зачатия,
Тогда невидимо Сыну молясь,
Честным образом людей спасаешь.
Христиане, возрадуйтесь, поюще.*

Поэтические строки царя не подчиняются принципу музыкального и поэтического единства, как это было в подобие или в первой стихире. Начало второй стихирь «Дивно твое милосердие, Владычице» по смыслу должно быть объединено в некое музыкальное единство. Но этого не происходит, оборот разбит на два музыкальных фрагмента. Первая строка «Дивно твое милосердие» распето попевкой *пастела со стезкою*. Следующее слово «Владычице» поэтического оборота отделено. Но царь не считает это слово завершением предложения, оно распето подводем *b*, не имеющим самостоятельного кадансирования. Если бы слово «Владычице» в завершение предложения было распето еще одной попевкой с устойчивым тормозящим кадансированием, то это не выходило бы за рамки обычной традиции. Но подводем поступенным нисходящим ходом четвертой плавно перетекает в начало сложноподчиненного предложения («Егда бо христиане»), объединяя в единое целое окончание первого предложения и начало второго. Это начало в свою очередь распето попевкой *пригласка*. Она, вместо того, чтобы объединить этот фрагмент со следующей строкой, своим торможением в кадансе на слове «христиане» также разрывает предложение «Егда бо христиане / припадоши ти». Лишь в третьей строке смысловое содержание текста вновь поддерживается попевкой *пастела полная*, в особенности ее концовкой (см. табл. 4). Следовательно, царь, создавая собственную смысловую концепцию стихирь, стремился прежде всего дать некое поэтическое осмысление события Сретения чудотворной иконы, при этом даже отступая от принципа структурного соответствия поэтических строк попевкам.

Если в первой стихире царя строки 4—7 образовывали новую, вторую часть, то во второй стихире она вычленяется с трудом, прежде всего в поэтическом отношении. Строки 4—6 составляют единство со 2-й и 3-й как части одного сложноподчиненного предложения. В музыкальном отношении эта часть более четко определена новизной попевки *руза* (как в подобие). Отметим, что во второй стихире, как и в первой, особое внимание уделено пятой строке. В первой стихире она единственная принадлежит авторству царя, раскрывая смысл праздника. Во второй стихире царь включил в пятую строку новую

попевку — *кимзу* (*кулизму*). Единственный раз на протяжении всего цикла она служит обозначением самого важного в смысловом отношении момента: «Сыну молящися». Использование новой попевки — значительное, заметное событие в каноническом, созданном по образцу песнопении. Оно сразу же привлекает внимание. Отметим, что в Покровском цикле стихир в пятой строке второй стихир также дана *кулизма*. Царь применил её в русле существовавшей традиции, но в контексте проблемы авторства это приобретает значение специального музыкального приема для акцентирования внимания к ключевому моменту в развитии драматургии всего цикла. Завершение второй стихир, как уже отмечалось, идентично завершению первой и выполнено на основе подобия. Так уравнивается смелое авторское решение двух первых частей песнопения возвращением к каноническому правилу.

Третья стихира в целом основана на третьей стихире Успению с привлечением материала из третьей стихир митр. Петру и Покрову Богородицы (см. табл. 3). Она начинается строкой «Твое славяте заступление». Царь Иван собирает ее из двух источников, демонстрируя глубину постижения литературного творчества в условиях канона. В первой строке Иван Грозный сохранил количество слогов, как в стихире Покрову. Если в первых двух стихирах цикла державный гимнограф воспевал *милосердие* Богородицы, то в третьей славит *заступление*. Оно произошло чудесным образом. В этом состоит главное значение, итог моления. Далее в духе средневековой иерархии перечислены все «хвалящиеся» о святой иконе. Два слова «архиереи» и «князи» взяты из стихир митр. Петру, но между ними царем вставлены «священницы, царие». Этих слов нет ни в одном источнике. Грозный ввёл их самостоятельно.

Свою земную иерархическую структуру русского общества царь выстраивает как проекцию небесной иерархии из стихир Успению Богородицы. Он сопоставляет с небесными чинами слои русского общества. Тем самым на основе древней традиции им разрешается сложный вопрос о земной иерархии. На вершине общества — служители церкви, «архиереи и священницы», занимающие положение, сопоставимое с властями и престолами горнего мира. «Царие и князи» сопоставлены с началами и господствами, «иноки и причетницы» — с силами, херувимами и серафимами. Проводя такие параллели возвышенного и земного, царь духовно поднимает Россию. Вся система завершается обобщением: «И всенародное множество со женами и младенцы» (строки 3—4). Оно взято из стихир митр. Петру («и всенародные множество»), но царь Иван добавил от себя 4-ю строку: «Со женами и младенцы». Он включил в свое молитвенное песнопение самых незащитных, чтобы Богородица не оставила и их своим «заступлением».

Во второй части третьей стихир царь полностью самостоятельно создает не только 4-ю, но и 5-ю строку «О святеи иконе твоеи хвалящися». Напомним, что в первой и второй стихирах эта строка также содержала авторскую гимнографию: 1. Приемля чудотворную икону Владычицы; 2.

Сыну си молящися. Пятые строки являются особенными, ключевыми в смысловом отношении. В первой стихире икону приемлют, во второй перед ней молятся, в третьей ее восхваляют и благодарят за спасение. Все эти строки созданы царем, причем строка второй стихир как смысловый центр цикла подчеркнута новой формулой, прозвучавшей здесь единственный раз. Как видим, к 5-й строке третьей стихир стянуты смысловые нити, раскрывающие глубинные идеи цикла.

Далее в 6-й и 7-й строках царь особо выделяет среди молящихся вельмож и воинов. Он вновь возвращается к успенской стихире. Вельможи в земной жизни заняли место святых (библейских) царей, русское воинство — архангелов и ангелов. Почти зрительно выстраивается удивительная религиозно-символическая картина действительно всенародного моления, воплотившаяся в ряде богородичных икон (Покров, Сретение Владимирской иконы).

Итак, создание царем Иваном Грозным собственного варианта стихир на подобие «О дивное чудо» на праздник Сретения иконы Владимирской Богородицы происходило в строгом соответствии с церковным канонам музыкального творчества, освященного многовековой традицией. Исследование показало, что царственный автор следовал устоявшимся литературным и музыкальным образцам-моделям. Будучи одаренным и великолепно образованным, он не копировал их слепо, а творчески воплощал на основе фундаментального принципа подобия, раскрывая его в цикле песнопений на нескольких уровнях.

В первой стихире царь в основном черпает материал из первоисточников, осторожно проявляя собственное авторство. Значение праздника Сретения раскрыто в единственной авторской строке (5-й) с упоминанием иконы. Во второй и третьей стихирах царь вводит собственные строки, составляющие их первую и вторую части. Но если во второй стихире эти строки самостоятельны, то в третьей они созданы на основе строк успенской стихир как переосмысление небесной иерархии, когда земная иерархия Руси видится царю как её отражение. Этот уровень использования принципа подобия отнесем к наивысшей сфере теологического и идейного раскрытия образа святой Руси. Высокое претворение этого принципа позволил царю Ивану также раскрыть смысл и значение покровительства чудотворной Владимирской иконы для русского народа. В его цикле явно проводится параллель с праздником Покрова Богородицы приёмом восприятия строк из подобных стихир на этот праздник.

Принцип подобия пронизывает и следующий пласт творчества, который можно определить как литературно-гимнографический. Царь создает новые молитвословные тексты стихир из фрагментов, восходящих к определенному кругу первоисточников — богородичным и святительским стихирам. На данном уровне проявляются такие особенности средневекового канонического творчества как ретроспективность, традиционализм, символический параллелизм. В то же время, благодаря нескольким искусным редакторским правкам, царю удалось объединить фрагменты, восходящие к разным источникам,

в единое целое. Выполнив вдумчивую серьезную работу с первоисточниками, царь Иван раскрыл спасительное значение всеобщего Сретения иконы Божьей матери. Авторские ремарки и строки есть не что иное, как указание на скрытые смыслы, позволяющие порой через намеки узнать, припомнить то, что уже хранилось в памяти современников. Стихиры полны таких аллюзий, обращенных к сведущим слушателям, посвященным в религиозно-историческое пространство Руси. С точки зрения владения риторическими приемами царь предстает как искушенный, ценящий стилистическую отделку литератор.

И, наконец, отметим еще один уровень воплощения царем принципа творчества на подобен. Определим его как прямое следование музыкальному образцу. Царь переложил уже существующие напевы на свои новые гимнографические тексты, то есть сохранил музыкальное строение подобна в каждой из своих стихир. Ссылка на текст подобна здесь — не просто дань традиции канонического искусства: музыкальной моделью задается количество строк, попевок, начальные словесно-знаменные формулы. Но не только. Риторические приемы, заданные в словесном тексте подобна, также оказывают влияние на создание текстов царя. Музыкальное строение всех трех стихир царя, воспринятое из подобна, не противоречит искусному формообразованию словесного текста царского цикла, а подчеркивает его. И это — высокий уровень не только литературного, но и музыкального творчества в условиях средневекового церковного канона.

Среди авторских новаций царя отметим и присущую только его циклу особенность — объединение стихир в единое целое благодаря троекратному молению о падающей «нам», жителям осажденной Москвы, «великой милости. Но для того, чтобы выделить основной смысловой центр цикла и придать ему особую силу, царь применяет музыкально-художественный прием, когда ключевую пятую строку второй стихир, некую точку «золотого сечения» всего цикла он распекает новой попевкой, направляя внимание на восприятие смысла слов, наиболее значимых для царя.

Таким образом, несмотря на жесткие канонические рамки создания цикла стихир на подобен, царь смог проявить значительную степень свободы творчества. Автору присущи глубокое осмысление исходных источников, художественность их обработки, образованность, выраженная в творческом их претворении. Благодаря мастерству автора стихиры

стали прекрасным образцом сотворения новых смыслов на основе традиций.

Литература и источники

1. БРАН. Строг., № 44.
2. ГИМ. Едино., № 37.
3. ГИМ. Щук. № 767.
4. ГИМ. Синод. пев., № 1334.
5. ДАИ. — 1846. — Т. 1.
6. Парфентьев, Н. П. Музыкально-гимнографическое творчество царя Ивана Грозного / Н. П. Парфентьев // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. — 2014. — Т. 14. — № 1. — С. 51—59.
7. Парфентьев, Н. П. «Преславный певец» и распевщик Логин Шишилов (ум. 1624) и его произведения / Н. П. Парфентьев, Н. В. Парфентьева // Традиции и новации в отечественной духовной культуре : сб. материалов науч. конф. — Челябинск : Изд-во ЮУрГУ, 2006. — С. 15—32.
8. Парфентьев Н. П. Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI—XVII вв. / Н. П. Парфентьев, Н. В. Парфентьева. — Челябинск : Книга, 1993.
9. Парфентьева, Н. В. Стихиры «на подобен» царя Ивана Грозного в честь святителя Петра, митрополита всея Руси / Н. В. Парфентьева, Н. П. Парфентьев // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. — 2014. — Т. 14. — № 1. — С. 60—73.
10. ПСРЛ. — Т. 2: Ипатьевская летопись. — М.: Языки рус. культ., 1998.
11. ПСРЛ. — Т. 25: Московский летописный свод конца XV в. — М.: Языки рус. культ., 2004.
12. ПСРЛ. — Т. 30: Владимирский летописец. Новгородская вторая летопись. — М.: Рук. пам. Др. Руси, 2009.
13. РГАДА. Ф. 188. № 937.
14. РГБ. Ф. 113. № 3 (XIV в.).
15. РГБ. Ф. 304. № 409.
16. РГБ. Ф. 304. № 410.
17. РГБ. Ф. 304. № 411.
18. РГБ. Ф. 304. № 412.
19. РГБ. Ф. 304. № 413.
20. РГБ. Ф. 304. № 414.
21. РГБ. Ф. 304. № 415.
22. РГБ. Ф. 304. № 423.
23. РГБ. Ф. 304. № 428.
24. РНБ. Кир.-Бел. 586/843.
25. РНБ. О. 1.238.
26. РНБ. Погод. № 380.
27. РБН. Сол. 276/277.
28. РНБ. Сол. 690/769.
29. РНБ. Титов, 2989.
30. Серегина Н. С. Песнопения русским святым / Н. С. Серегина. — СПб., 1994.
31. СПМЗ. № 274.

Поступила в редакцию 31 августа 2015 г.

ПАРФЕНТЬЕВ Николай Павлович, доктор исторических наук, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, заведующий кафедрой искусствоведения и культурологии, Южно-Уральский государственный университет. Автор более 100 научных трудов, в том числе 6 монографий, в области истории духовной культуры России и древнерусского искусства. E-mail: parfentevnp@susu.ac.ru

ПАРФЕНТЬЕВА Наталья Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, декан исторического факультета, Южно-Уральский государственный университет. Автор более 90 трудов, в том числе 3 монографий, в области истории и теории древнерусского музыкального искусства и искусства XX в. E-mail: parfentevanv@susu.ac.ru

**IVAN THE TERRIBLE STICHERONS ON THE «PODOBEN»
DEDICATED TO VLADIMIR ICON OF THE BLESSED THEOTOKOS**

*N. V. Parfentjeva, South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation,
parfentevanv@susu.ac.ru*

*N. P. Parfentjev, South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation,
parfentevnp@susu.ac.ru*

The authors examine the chants of Ivan the Terrible — sticherons dedicated to Vladimir Icon of the Blessed Theotokos (Virgin Mary). The tsar used the traditional old Russian musical hymnographical art principle — to compose chants following the sample (podoben). The researchers conducted a study based on textual method of structural formulae analysis, worked out by them. They argue that tsar took as a model the ancient podoben “O divnoe chudo” (“O wonder of wonders”). But it is not only this. He used the series of hymnographical texts ascending to it. There were above all the sticherons from the Theotokos divine services. Revealing the essence of tsar authorship, the researchers came to the conclusion. Despite the tight frameworks of the canonical rules to compose chants following the sample (podoben) Ivan the Terrible was able to show a significant degree of creative freedom. He was an educated master, had the deepest understanding of the original sources, the skill and artistry of their processing, expressed in translating them creatively. Thanks to tsar’s skill his sticherons have become a fine example of the new meanings creation based on traditions.

Keywords: old Russian chanting art, hymnography, the sticherons of Ivan the Terrible, Vladimir Icon of the Blessed Theotokos.

References

1. BRAN [Library of Academy of sciences of Russian, St. Petersburg]. Strog., № 44.
2. GIM [State Historical Museum, Moscow]. Edinov., № 37.
3. GIM. Schuk. № 767.
4. GIM. Sinod. pev., № 1334.
5. Dopolnenija k Actam istoricheskim, sobrannii i izdannie Arkheograficheskoj Komissii [Additions to historical acts collected and published by the Archaeographical commission]. St. Petersburg, 1846, v.1.
6. Parfentiev N. P. Music-hymnography creation of Ivan the Terrible // [Vestnik Uzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Sotsial'no-gumanitarnye nauki] *Bulletin of the South Ural State University. Series: Social Sciences and the Humanities*, 2014, issue 14, № 14, p. 51—59.
7. Parfentiev N. P., Parfentjeva N. V. «Preslavnyi pevets» i raspevshik Login Shishelov (um. 1624) i ego proizvedeniya [«O glorious One Singer» and raspevshik (composer) Login Shishelov (died 1624) and his works]. *Traditsii i novatsii v otechestvennoj dukhovnoj kulture: Sbornik materialov nauch. konf. [Traditions and innovations in the national spiritual culture: compendium of scientific conference]*. Chelyabinsk, 2006, p.15—32.
8. Parfentiev, N.P., Parfentyeva, N.V. Usol'skaya (Stroganovskaya) shkola v russkoy muzike XVI—XVII vv. [Usolye (Stroganov) school in Russian music XVI—XVII centuries]. Chelyabinsk, 1993.
9. Parfentjeva N. V., Parfentiev N. P. Ivan the Terrible sticherons on the “Podoben” (sample) in honor of st. Peter the metropolitan all Russia // *Vestnik Uzhno-Ural'skogo gosudarstvennogouniversiteta. Ser.: Sotsial'no-gumanitarnye nauki* [Bulletin of the South Ural State University. Series: Social Sciences and the Humanities], 2014, issue 14, № 14, p. 60—73.
10. Polnoe sobranie russkich letopisey [Full Collection of Russian Chronicles]. Moscow, 1998, v. 2.
11. Polnoe sobranie russkich letopisey [Full Collection of Russian Chronicles]. Moscow, 2004, v. 25.
12. Polnoe sobranie russkich letopisey [Full Collection of Russian Chronicles]. Moscow, 2009, v. 30.
13. RGADA [Russian State Archives of Ancient Acts, Moscow]. F.188. № 937.
14. RGB [Russian State Library, Moscow]. F. 113. № 3.
15. RGB. F. 304. № 409.
16. RGB. F. 304. № 410.
17. RGB. F. 304. № 411.
18. RGB. F. 304. № 412.
19. RGB. F. 304. № 413.
20. RGB. F. 304. № 414.
21. RGB. F. 304. № 415.
22. RGB. F. 304. № 423.
23. RGB. F. 304. № 428.
24. RNB [Russian National Library, St. Petersburg]. Kir.-Bel. № 586/843.
25. RNB. O.1.238.
26. RNB. Pogod. № 380.
27. RNB. Sol. 276/277.
28. RNB. Sol. 690/769.
29. RNB. Titov, 2989.
30. Seregina N. S. Pesnopeniya russkim svyatym [Chants in honor of Russian saints]. St. Petersburg, 1994.
31. SPMZ [Sergiev Posad History and Art Museum-Reserve]. № 274.

Received August 31, 2015

Царь Иван IV Грозный

СТИХИРЫ ВЛАДИМИРСКОЙ ИКОНЕ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ¹

Глас 1. Подобен «О дивное чудо»

(СПМЗ. № 274. Л. 278 об. — 279)

О ве - ли - ко - е ми - ло - се - рди - е,
гре - шны - мо - е си Бо - го - ро - ди - це Пре - чи - ста - я.
ско - ра - я по - мо - ще, спа се - ни - е и за - сту - пле - ни - е.
Ве - се - ли - ся пре - и - ме - ни - ты - и гра - до Мо - сква,
при - е - мля чу - до - тво - рну - ю и - ко - ну Вла - ды - чи - ца.
Во - спо - и - мо ве - ре - ни - и и.
Со - а - рхи - е - ре - и и кня - зи.
О - бра - до - ва - нна - я ра - ду - и - ся,
с то - бо - ю Го - спо - де.
По - да - я - и на - мо
то - бо - ю ве - ли - ю ми - лость.
Ди - вно тво - е ми - ло - се - рди - е,

Вла - ды - чи - це. Е - гда бо хри - сти - я - не
при - па - до - ша ти - и - зба - ви - ти - ся, па - гу - бна - го зако - ле - ни - я.
То - гда не - ви - ди - мо Сы - ну си мо - ля - щи - ся,
Че - сте - ным о - бра - зом лю - ди - спа - са - ю - ще.
Хри - сти - я - не во - зра - ду - и - те - ся, по - ю - ще.
О бра - до - ва - нна - я ра - ду - и - ся, с то - бо - ю Го - спо - де.
По - да - я - и на - мо то - бо - ю ве - ли - ю ми - лость.
Тво - е сла - вя - те за - сту - пле - ни - е.
А - рхи - е - ре - и и свя - ще - нни - цы, па - ри - е и кня - зи.
И - но - кы же и при - че - тни - цы, и все - на - ро - дно - е мно - же - ство.
Со - же - на - ми и мла - де - нцы.
О свя - те - и и ко - не тво - е и хва - ля - ще - ся.
При - па - да - ю - те ве - лмо - жы, С во - и - не - ствы ру - сскы - ми, зо - ву - ще.
О - бра - до - ва - нна - я ра - ду - и - ся,
с то - бо - ю Го - спо - де. По - да - я - и на - мо
то - бо - ю ве - ли - ю ми - лость.

¹ Расшифровка знаменной нотации Н. В. Парфентьевой.

ВЛАДИМИРСКОЙ ИКОНЕ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ
Подобен и стихиры «творения» царя Ивана IV Грозного. Перевод*

Подобен

О дивное чудо
Источенико жизни
Въ гробе полагається.
И лествица къ небеси гробо бываете
Веселися Гепсимании.
Богородичино святги домо.
Воспоимо верении
Гаврила имущи чиноначаленика.
Обрадованная радуися
С тобою Господе.
Подаяи миру тобою велию милость.

О дивное чудо –
Источник жизни
В гробе полагається.
И лестницей к небу гроб бывает,
Веселись Гефсимания** –
Богородицы святой дом.
Воспоём верные,
Гавриила обретая первенствующего в чинах.
Обрадованная радуйся –
С тобою Господь,
Подающий миру через тебя великую милость.

Стихиры

О великое милосердие,
Грешным еси Богородице Пречистая.
Скорая помощи,
Спасение и заступление.
Веселися преименитыи градо Москва,
Приемля чудотворную икону Владычица.
Воспоимо верении.
Со архиереи и со князи.
Обрадованная радуися,
С тобою Господе.
Подаяи нам тобою велию милость.

Великое милосердие
Грешным еси Богородице Пречистая –
Скорая помощь,
Спасение и заступничество.
Веселись именитый град Москва,
Приемля чудотворную икону Владычицы.
Воспоём, верные,
С архиереями и с князьями:
Обрадованная радуйся —
С тобою Господь,
Подающий нам через тебя великую милость.

Дивно твое милосердие, Владычице.
Егда бо христиане припадоша ти избавитися,
Пагубнаго заклениа.
Тогда невидимо Сыну си молящися,
Честным образом люди спасающе.
Христиане возрадуются поюще.
Обрадованная радуися,
С тобою Господе
Подаяи [нам тобою велию милость].

Дивно твое милосердие, Владычице.
Когда христиане припадают к тебе, чтобы избавиться
Погибельного заклениа,
Тогда невидимо Сыну молясь,
Честным своим образом людей спасаешь.
Христиане, возрадуются, поюще:
Обрадованная радуйся —
С тобою Господь,
Подающий нам через тебя великую милость.

Твое славяте заступление.
Архиереи и священники,
Царие и князи.
Инокы же и причетники,
И всенародное множество.
Со женами и младенцы.
О святей иконе твоеи хвалящися.
Припадают вельможы,
С воинствы русскими зовуще.
Обрадованная радуися,
С тобою Господь.
[Подаяи нам тобою велию милость].

Твое славят заступничество
Архиереи и священники,
Цари и князи,
Инокы и причетники
И всенародное множество
С женами и младенцами.
Святую икону твою восхваляя,
Припадают вельможы,
С воинством русским, взывая:
Обрадованная радуйся —
С тобою Господь,
Подающий нам через тебя великую милость.

* Перевод Н. П. Парфентьева.

** Местность у Елеонской горы. Здесь в саду был схвачен Христос, затем находилась гробница Богородицы.