

В. Н. СЕРГЕЕВ

Духовный стих «Плач Адама» на иконе

Среди интересных вопросов, которые встают при одновременном изучении изобразительного искусства и литературы древней Руси, не последнее место занимает проблема «изображенного слова» — эстетической роли надписей на иконах и фресках. Эта проблема впервые была поставлена Д. С. Лихачевым.¹ Целый ряд наблюдений, сделанных Д. С. Лихачевым относительно природы и функций текстов на живописных произведениях, естественно, не исчерпывает всего многообразия «изображенного слова» в древнерусском искусстве. Эта большая и серьезная тема требует как конкретных, так и общих исследований и в первую очередь сбора и публикации наиболее интересного текстового материала, встречающегося на иконах и разбросанного по многочисленным столичным и периферийным музейным собраниям.

Недавно в Музее древнерусского искусства имени Андрея Рублева было раскрыто произведение, содержащее помимо прочих надписей, полный текст духовного стиха «Плач Адама». Это живописная дверь в жертвенник конца XVI—начала XVII в.² Она состоит из пяти рядов изображений. Верхний ряд — «Лоно Авраамово», рай. Среди райских деревьев — праотцы Авраам, Исаак, Иаков. Детские фигуры на их «лонах» и позади престола, одетые в белые одежды, олицетворяют души праведников. В этом же ряду, справа — Благоразумный разбойник с крестом. Второй ряд содержит сцены сотворения Адама и Евы, заповеди «ото всех древ вкушати, от едина же древа не вкусити»; здесь же змей прельщает Еву и «шепчет ей во ухо». Изображением ангела, насаждающего в раю виноград, начинается третий ряд. Заканчивается он сценами изгнания из рая первых людей и плача об утерянном блаженстве. Последняя композиция и сопровождается расположенной прямо над Адамом и Евой надписью — текстом «Плача Адама». Четвертый ряд посвящен ветхозаветным праведникам. Здесь композиции «Пророк Даниил во рву львином» и «Три отрока в печи огненной» предшествуют назидательно-аллегорической притче о праведной душе: праведная душа, олицетворяемая девической фигурой, покаянием угашает огонь, «опалаяющий терние греховное», связывает льва, укрощает змея, побеждает врага, темного зверя, упавшего в изнеможе-

¹ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1968, стр. 28—32.

² Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева, № 352, 168×75, дерево, паволока, левкас, темпера. Вывезена в 1966 г. экспедицией Музея из церкви с. Семеновского Пушкинского района Московской области. Раскрыта в 1968 г. реставратором И. Е. Брягиной. Стилистические особенности произведения, характер моделировки, формы архитектуры и горок позволяют датировать его концом XVI в. Палеографический анализ надписей (сделан А. И. Роговым) говорит скорее о раннем XVII веке

нии — «враг падеся». Нижний ряд содержит две композиции: «Адские мучения грешников» и «Притча о смертном человеке».

Среди известных нам произведений конца XVI—начала XVII столетия живописная дверь в жертвенник из села Семеновского отличается совершенством и выразительностью цветовых решений. На белом и светло-желтом фоне интенсивно звучат чистые синий и киноварный цвета, смягченные светло-зелеными, сиреневатыми, охристыми тонами. Плотная «корпусная» моделировка ликов и обнаженных тел охрой, местами с подумянкой и последующей проработкой короткими белильными движениями — придает изображенному определенность и большую конкретность. Такое живописное решение, усиленное выразительностью силуэтов, прекрасно «читающихся» на светлом фоне — все рассчитано на активное воздействие, вовлекает в сопереживание с изображенным. Этой же цели служат чрезвычайно пространные надписи, сделанные прямо по фону над соответствующими композициями. Написанные великолепной скорописью, они входят в композиционный замысел и подробно разъясняют сложные, не часто встречающиеся в иконописи сюжеты.

Духовный стих «Плач Адама», текст которого помещен над изображением плачущих у врат рая Адама и Евы, был широко распространен в письменной и устной традиции вплоть до новейшего времени. Наиболее древний его список относится к 70-м годам XV столетия.³ В том же столетии мы встречаем его отголосок в апокрифическом «Исповедании Евы».⁴ Последняя из опубликованных записей «Плача» с живого голоса относится к 1936 г. Эта запись, текстовая и нотная, произведена И. Н. Заволоко в старообрядческом монастыре в Восточной Пруссии.⁵ Помимо упоминавшегося уже текста в рукописи XV в., известен вариант первой половины XVI в., опубликованный Н. Финдейзенем.⁶ Целый ряд рукописей XVII столетия, содержащих «Плач Адама», указан недавно А. В. Позднеевым.⁷ Многочисленные тексты «Плача Адамова» в сборнике П. Бессонова «Калики переходные» извлечены из рукописей более поздних, XVII—XVIII столетий, или записаны во время устного исполнения.⁸

Текст XV в	Текст первой половины XVI в.	Текст на иконе конца XVI—начала XVII в.
Плакася Адам перед раемо седя: «Раю мой, раю, прекрасный мой раю! Мене бо ради сотворен еси, а Евгы ради затворено бысте. Ужь яз не вижу райския пища, ужь яз не слышу гласа архангельского.	Плакася Адам перед раем седя: «Раю мой, раю, прекрасный раю! Мене ради, раю, сотворено еси. Еввы ради, раю, заключено еси. Уже азо не слышу архангелеска гласа, уже азо не вижу райския пища.	Плакася Адам пред раем сидя: «Раю мой, раю, прекрасный мой раю! Мене ради, раю, сотворен еси, а Евгы ради, раю, затворен еси. Ужь яз не слышу архангелеска гласа, уже яз не вижу райския пиши.

³ П. Симони. Памятники старинного русского языка и словесности XV—XVIII столетий, вып. 3. Пгр., 1922, стр. 12—13.

⁴ Н. Тихомиров. Памятники отреченной русской литературы, т. 1. СПб., 1863, стр. 299—300.

⁵ И. Н. Заволоко. Духовные стихи старинные, вып. 2. Рига, 1937, сто. 4—5.

⁶ Н. Финдейзен. Очерки по истории музыки в России, т. 1, вып. 1. М.—Л., 1928, стр. 257—259.

⁷ А. В. Позднеев. Стихосложение древней русской поэзии. — Scando-Slavica, т. XI, 1965, стр. 13—14.

⁸ П. Бессонов. Калики переходные, ч. 2, вып. 6. М., 1864, №№ 632—668, стр. 236—314.

Увы мне грешному
и беззаконному!
Господи, господи,
не отверзи
мене погибошаго!».⁹

Аще бы ведала
душе моя
суету мира сего
и вошла бы на гору высокую,
и узрела бы гробо свой.
Гробе мой, гробе,
превечный мой доме!
Есте в тебе, гробе,
червь неусыпаемый,
теми есте, други
прелюбимые,
за моя грехи
премногия.
Увы мне грешну
и беззаконну!
Господи, не остави
мене погибшаго.
Милостиве, помилуй мя
падошаго!».¹⁰

Увы мне грешному,
помилуй мя падошаго!»

Сопоставление трех разновременных вариантов «Плача» показывает определенные изменения в тексте, произошедшие в течение XVI столетия. Стих на иконе в сравнении с текстом XV в. гораздо более отработан в звуковом и ритмическом отношении. Сравните:

XV в.

Мене бо ради
сотворен еси,
а Евгы ради
затворено бысте.

Конец XVI—
начало XVII в.

Мене ради, раю,
сотворен еси,
а Евги ради, раю,
затворен еси.

Изменения в этом направлении видны в списке первой половины XVI в. Уже к тому времени произошла перестановка в тексте при упоминании «райския пища» и «архангельского гласа».

XV в.

Ужь яз не вижу
райския пища,
ужь яз не слышу
гласа архангельского.

Первая половина
XVI в.

Уже азо не слышу
архангельска гласа,
уже азо не вижу
райския пища.

Иконописец также придерживается этого измененного, в сравнении с текстом XV в., порядка.

Редакция первой половины XVI в. пространнее двух других рассматриваемых. В последних отсутствует тема «гроба — превечного дома». Однако текст на иконе не является результатом произвольного сокращения иконописцем пространной редакции. В конце XVI—начале XVII в. была наиболее распространена краткая редакция.¹¹ Следовательно, на иконе запечатлен полный текст краткой редакции.

Чтобы осмыслить выбор художником текста духовного стиха для «изображенного слова» и его эстетическую роль, необходимо уяснить происхождение и характер бытования «Плача Адама» в древней Руси.

⁹ П. Симоны. Памятники старинного русского языка и словесности XV—XVIII столетий, вып. 3, стр. 12—13

¹⁰ Н. Ф и н д е й з е н. Очерки по истории музыки в России, т. I, вып. 1, стр. 258—259. По рукописи ГИМ, Увар. 4. 694, л. 285—285 об.

¹¹ ГПБ, собр. Погодина, № 380, лл. 347, 349—349 об., там же, собр. Кирилло-Белозерского монастыря, № 665/922, л. 691 об. (по новой нумерации).

«Плач» имеет книжный источник, который послужил непосредственной основой при его создании. Это тексты «Постной Триоди», последования утрени, сырной или сыропустной недели, т. е. «проценого воскресения», последнего перед Великим постом, когда воспоминается «Изгнание Адамова» и его покаянный плач.¹²

Наиболее близок «Плач Адама» к тексту икоса утрени сыропустной недели: «Седе Адам тогда и плакася, прямо сладости рая, руками бия лице и глаголаше: „Милостиве, помилуй мя падшаго...“. „Раю вседобродетельный, всесвятый, всебогатый, Адама ради насажденный, и ради Евы заключенный, умоли бога о падшем, милостиве, помилуй мя падшаго“». ¹³

Несомненны здесь не только смысловая близость, но и совпадение отдельных выражений. Тема отпадения от «райския пищи» заимствована «Плачем» из Синаксаря на тот же день: «В сей день воспоминание творим от райския пищи испадения первозданного Адама». ¹⁴

Мотив горестного для Адама расставания с ангелами имеется в том же последовании утрени сыропустной недели: «Душе всестрастная моя, от ангел разлучилася еси». ¹⁵

Однако, несмотря на смысловые и фразеологические совпадения с текстами «Постной Триоди», «Плач» является самостоятельным произведением со своей ритмической организацией и своим особым предназначением. Для нас сейчас важно подчеркнуть его книжное происхождение.

Для чего же он предназначался и в какой форме бытовал в древней Руси? Зафиксированные в крюковых сборниках духовных стихов XVIII—XIX вв. и в устном исполнении тексты не оставляют никакого сомнения в том, что «Плач» был предназначен для пения. О том, что он пелся и в древности, свидетельствуют прежде всего его нотные крюковые записи, относящиеся к первой половине XVI в. и к началу XVII в. ¹⁶

Кроме того, в тексте 70-х годов XV в., опубликованном П. Симони, формы типа «затворено», «отоверзи», «погибошаго» говорят также о певческом исполнении текста древним, так называемым «наонным», или, употребляя более поздний термин, «хомовым» пением. ¹⁷

Как известно, древнейший текст «Плача» XV в. из рукописи Кирилло-Белозерского монастыря имеет подзаголовок «стих старина за пивом». ¹⁸ Уже П. Симони понимал этот подзаголовок в том смысле, что стих пелся во время трапезы и питья. Существует другое прочтение и истолкование — «стих-старина запивом», т. е. «старина», былина — «запевом», напевом. ¹⁹ Однако исследования Н. Финдейзена о певческом бытовании «Плача» в XVI столетии полностью подтверждают правоту первого прочтения. Н. Финдейзен привлек рукописный обиходник конца XVI в., «представ-

¹² Триодь Постная. Неделя сырная, утро, Синаксарь; см. также: Г. Дебольский. Дни богослужения православной католической церкви, т. 2. СПб., 1894, тр. 71—73.

¹³ Триодь Постная. Неделя сырная, утро, икос.

¹⁴ Там же, Синаксарь.

¹⁵ Там же, песнь 6, тропарь 2.

¹⁶ ГИМ, Увар. № 694, в 4-ку, л. 285—285 об.; ГПБ, собр. Погодина, № 380, лл. 347, 349—349 об.; ГПБ, собр. Кирилло-Белозерского монастыря, № 665/922, л. 691 об.

¹⁷ П. Симони. Памятники старинного русского языка и словесности XV—XVIII столетий, вып. 3, стр. 12—13.

¹⁸ Там же, стр. 12.

¹⁹ Я. С. Лурье. Литературная и культурно-просветительная деятельность Ефрона в конце XV в. — ТОДРА, т. XVII, М.—Л., 1961, стр. 157.

ляющий собой сводный устав Троице-Сергиева и Кириллова монастырей и объясняющий бытование стиха в этих монастырях».²⁰

В нем описан чин прощения монахов в неделю сыропустную после вечерни в Троице-Сергиевом монастыре, когда архимандрит обносит братию «по два ковша меду, а барнов ковш, да паточного ковш», в то время как «крылошаня стоят поют стихи».²¹ Н. Финдейзен отмечает, что «стих-старина за пивом» в рукописи Кирилло-Белозерского монастыря помечен на листе 318 «вверху стихиры сыропустной недели».²² Отсюда делается естественный вывод: «Таким образом, обозначение „Плача Адама“ в Кирилло-Белозерском сборнике в качестве „стиха-старины за пивом“ понятно: этот стих (на 6-й глас) певчие исполняли в старину в монастырях во время раздачи братии пива или меда... Из бытовой монастырской практики этот „покаянный стих“ распространился в домашний обиход как духовенства, так и мирян».²³

Итак, мы можем сказать, что в XV—XVI вв. «Плач Адама» носил характер внеслужебный, но связанный с уставным бытом Кирилло-Белозерского и Троице-Сергиева монастырей и его пение было приурочено к сыропустной неделе.

Небезынтересно отметить, что обычай пения «Плача Адамова» в сыропустную неделю получил отражение в художественной литературе нового времени. В пьесе А. М. Ремизова «Бесовское действо», поставленной впервые в 1907 г., иноки, выходящие из трапезной, в «Прощеное воскресенье», поют пространный вариант этого «Плача», заимствованный автором пьесы у П. Бессонова.²⁴

Привлеченная Н. Финдейзенем рукопись, описывающая чин прощения в сыропустную неделю в Троице-Сергиевом монастыре и написанная приблизительно в одно время с нашей иконой, имеет для нас особое значение. Среди известных нам дверей в жертвенник, близких по сюжетному составу к рассматриваемому произведению, нет ни одной, где в качестве комментария к сцене плача Адама и Евы был бы написан этот духовный стих.²⁵

Вряд ли случайным можно считать его появление на иконе, найденной в селе Семеновском, неподалеку от Троице-Сергиева монастыря, входившем в начале XVII в. в состав Радонежского стана.²⁶ Именно в непосредственной близости от монастыря, где имелся отмеченный в рукописи конца XVI в. обычай пения «Плача», его текст появляется в конце XVI—начале XVII в. на иконе. Очевидно, художник был каким-то образом связан с Троице-Сергиевым монастырем и хорошо знал его традиции.

Пытаясь раскрыть замысел художника, написавшего на иконе текст «Плача», мы должны помнить, что речь идет не только об «изображен-

²⁰ Н. Финдейзен. Очерки по истории музыки в России, т. 1, вып. 1, стр. 260 (По рукописи Московской Синодальной библиотеки № 400, лл. 190, 191 об.).

²¹ Н. Финдейзен. Очерки по истории музыки в России, т. 1, вып. 1, стр. 260

²² Там же, стр. 260.

²³ Там же.

²⁴ А. М. Ремизов. Рассказы. СПб., 1910, стр. 215, 221—222, 252. Возможно что знанием такой детали древнего монастырского устава А. М. Ремизов обязан знатоку русской старины И. А. Рязановскому.

²⁵ Близкие по сюжету изображения на дверях в жертвенник имеются в собраниях Государственной Третьяковской галереи (№ 2867/4) XVII в., Рогожского старообрядческого кладбища XVII в., Покровской церкви в Кижях XVII—XVIII вв., на двух иконах Переяславль-Залесского музея — XVII в. и начала XVIII в., на иконе в старообрядческой молельной в с. Тискады Резекненского района Латвийской ССР — XVIII в.

²⁶ В. и Г. Холмогоровы. Исторические материалы о церквях и селах XV—XVIII столетия, вып. 4. М., 1885, стр. 79.

ном», но и, условно назовем его, «звучащем слове», имеющем музыкальное выражение с определенной духовно-эмоциональной настроенностью. За иконным изображением плачущих Адама и Евы стоит не только словесный ряд, стих, но и мелодия, то пение, которое звучало в трапезной Троице-Сергиева монастыря поздним зимним вечером, перед великим постом, когда монастырская братия просила друг у друга прощения, готовясь к длительному посту и строгому воздержанию. Необходимость поста понималась как результат грехопадения. Широко известное и читавшееся на ту же неделю сыропустную поучение Иоанна Златоуста гласило: «Аще бы от древа удержалася Ева, не быхом сего пощения требовали мы».²⁷

Мысли средневекового человека обращались в те дни к Адаму и Еве, грехопадение которых, по его представлениям, легло, как печать, на жизнь всего человечества. Падший не только Адам, но и каждый человек. В церковных службах этих дней «лик», хор, олицетворяющий всех присутствовавших в церкви, пел: «Возведи от тли живот мой»;²⁸ «Милостиве, помилуй мя падшаго».²⁹

Духовный стих «Плач Адама», пение которого также приурочено к этому времени, — лирический покаянный плач средневекового человека. П. А. Бессонов отмечал, что «подобные песнопения от лица человека, уподобляющего себя Адаму».³⁰

Как же пелся «Плач Адама»? Прежде всего следует сказать, что пение его на мотив былины исключено, так как былинный напев не нуждался бы в раздельноречных «паонных» формах, уже отмеченных нами в рукописи Кирилло-Белозерского монастыря в тексте «старинны за пивом». Слово «старина» употреблено здесь, очевидно, в значении или истинности певшегося, или его традиционности.

Опубликованный перевод «Плача» с крюковой нотации на современную, сделанный знатоком знаменного пения Х. И. Марковым, не оставляет никаких иллюзий относительно будто бы «былинного», «старинны запевом» распева:³¹ «Плач» пелся на один из восьми гласов древнего церковного пения, а именно на восьмой.³²

«Стих „Плач Адама“ распет на 8-й глас, хотя ряд стержневых попевок восьмого гласа не применен, тогда как в служебных песнопениях они, как правило, не опускаются. На принадлежность напева именно этому гласу указывает ряд признаков, прежде всего — окончание „Плача“ на характерной для восьмого гласа „малой кулизме“. Использована также фита восьмого гласа (фита — развернутое мелодическое построение, распевасмое на одном или нескольких слогах с тем, чтобы выделить слово и расцветить и украсить напев. Каждому гласу соответствуют свои фиты). Так называемая „мрачная фита“ восьмого гласа в „Плаче“ не случайна. Распетые слоги „у-же“ в словах „Уже яз не слышу архангелска гласа, уже яз не вижу раския пици“ как нельзя более ассоциируются с плачем. „Адамов плач“ содержит ряд попевок восьмого гласа, в том числе такие, как „общая кулизма“, которая здесь почти неизменно повторяется 11 раз».³³

²⁷ Евангелие учительное. М., 1619, л. 32 об.

²⁸ Троиць Постная. Утренняя сырной недели, песнь 6, ирмос.

²⁹ Там же, кондак.

³⁰ П. Бессонов. Калики переходные, ч. 2, вып. 6, Два слова, стр. XVII.

³¹ Н. Финдейзен. Очерки по истории музыки в России, т. I, вып. I, стр. 258—259, примечание к стр. XXII; по рукописи XVI в.

³² В упоминавшихся уже нотных рукописях начала XVII в. из собрания ГПБ «Плач Адамов» значится среди «Покаянных на осмь гласов» под восьмым гласом.

³³ Приведенный анализ напева сделан по моей просьбе Т. Ф. Владышевской и Е. А. Бобковым, которым приношу искреннюю благодарность. Н. Финдейзен ошибочно

Мелодия новейшей записи «Плача», свидетельствующая об отходе от древнего напева, близка к народной лирической песне, а не к былинне.³⁴ «Плач» безусловно относится к лирическим духовным стихам, а не эпическим. Поэтому он никогда и не мог петься напевом «старин», былин. Пение же духовных стихов на один из церковных гласов было принято.³⁵

Очень интересен для нас старинный отзыв о производимом каждым из древних гласов впечатлении. Вот что сказано там о восьмом гласе: «Восьмой глас — весьма поразительный и печальный, а в некоторых местах как бы плачевный и выражающий глубокую скорбь души».³⁶

Напев восьмого гласа точно соответствует по смыслу тексту «Плача». Не случаен этот текст и на иконе. Он написан прямо на фоне, над головами плачущих после изгнания из рая Адама и Евы. Стоящий за этой надписью ассоциативно-музыкальный ряд призван усилить впечатление, производимое живописью. В силуэтах изгнанных из рая людей — горе и чувство вины. Беззащитные, полубогаженные, пригорюнившись, сидят на камне, повернувшись друг к другу, Адам и Ева, горестно подпирают одной рукой щеку, другая — с левой стороны, у сердца. Во взглядах — тревожное напряжение. Скорбь от потери райского блаженства соединена в них с раскаянием. В недавно организованной фонотеке Музея имени Андрея Рублева есть магнитофонная запись «Плача Адама», распетого по расшифровке Х. И. Маркова. Слушание древнего пения перед иконой чрезвычайно обогащает восприятие живописи.

Итак, нами рассмотрен уникальный и не отмеченный до сих пор случай «изображенного слова» на иконе. Во-первых, это единственный известный случай использования духовного стиха в качестве надписи к живописной композиции. «Изображенное слово» несет в себе не только словесный, но и музыкальный ассоциативный ряд, дополняя и углубляя восприятие живописи. Во-вторых, это единственный досиллабический стих на иконе: силлабические вирши на иконах XVII—XVIII вв. — явление довольно частое, но также не изученное и представляющее большой интерес. Все сказанное, думается, свидетельствует, что собрание и публикация «изображенного слова» на произведениях древнерусской живописи представляет интерес как для литературоведения, так и для истории искусства. в данном случае — и живописи, и музыки.

считал, что этот напев «Плача» относится к 6-му гласу (см.: Н. Финдейзен. Очерки по истории музыки в России, т. 1, вып. 1, стр. 260).

³⁴ И. Н. Заволоко. Духовные стихи, вып. 2, стр. 4—5, 12.

³⁵ Там же, стр. 6, 7.

³⁶ Отзыв арх. Мартирия (1830 г.), цит. по статье: И. Н. Заволоко. Свообразие знаменного распева. — Родная старина, Рига, 1933, № 13, стр. 15