



И. Б. Теплова

Народный распев пасхального тропаря «Христос Воскресе!» в традиции северо-западных областей России

Современные экспедиционные исследования показывают, что на рубеже ХХ и ХХI вв. в народной культуре сохраняются христианские традиции, отразившиеся в многочисленных свидетельствах о почитании православных святых и святынь, о паломничествах по обету, о престольных праздниках, сопровождаемых переносом иконы, «братской» свечи, и многие другие. Христианство органично вошло в народную культуру, что нашло отражение в системе представлений и образов фольклора, в поэтических и музыкальных текстах.

Одним из ярчайших примеров таких связей является пасхальный тропарь «Христос Воскресе!», обрядовый символ пасхального времени. В современных формах бытования тропарь исполняется как с церковным, каноническим текстом и распевом, так и в преображенной народной традицией музыкально-поэтической форме. Наша задача заключается в попытке проследить особенности функционирования тропаря, отражающие процесс взаимодействия церковной и мирской культуры.

Пасхальный тропарь как самостоятельный текст стал достоянием научных исследований в последние два десятилетия¹. Значительный объем записей этого жанра собран участниками фольклорных экспедиций Санкт-Петербургской консерватории и Фольклорно-этнографического центра Министерства культуры РФ в процессе комплексного обследования Новгородской, Тверской и Смоленской областей (научный руководитель – канд. искусствоведения А. М. Мехнцов).

Пасха – важнейший день церковного и народного календаря, центральное событие весеннего

периода, поворот на теплый, продуктивный период года. Содержание обрядов этого времени заключено в многократном умножении ведущих жизненных смыслов – обновления, возрождения, плодородия – с помощью обрядовых действий, фольклорных текстов.

Границы пасхального периода для народных исполнителей связаны со временем, когда «Иисус ходит по земле, Его славят, величают», в это время «Христа кричат», «Христа поют», «величают Господа Бога», то есть со временем празднования Пасхи – до отдания праздника накануне Вознесения. В восточных районах Новгородской области встречается термин «христосовка» применительно к формам, которые по своему поэтическому содержанию близки тропарю; в северо-западных районах Смоленщины бытует термин «христосовские песни», которым определяют как собственно тропарь, так и волочебные песни. Пасхальный тропарь в народной традиции выполняет функции оповещения, славления, которые выражаются в первую очередь на уровне поэтического текста². В опосредованных художественными средствами формах эти функции воплощает и музыкальный текст.

Наряду с развернутой музыкально-поэтической формой тропаря выражением величайшего события – воскресения Иисуса Христа – служат и традиционные приветственные возгласы «Христос Воскресе!», которыми наполнен весь пасхальный период. «Стосуются» со всем миром, земным и небесным, со всеми членами крестьянской общины. Это – взаимные приветствия взрослых, в которых отчетливо прочитывается праздничная ин-

¹ Экспедиционными записями пасхального тропаря располагают собрания музыкально-этнографических материалов Московской консерватории, Российской Академии музыки им. Гнесиных и др. Этот жанр на материале фольклорных экспедиций в Смоленскую и Брянскую области рассматривается в исследованиях М. А. Енголоватовой: см. Пасхальный тропарь «Христос Воскресе!» в народной песенной традиции западных русских территорий // Экспедиционные открытия последних лет. Спб., 1996. С. 72 – 87; Особые формы совместного пения в русской народной культуре // Живая старина. М. 1997. № 2 (14). С. 50 – 54.

² Возглас-славление заключен также и в многократном повторении рефrena «Христос Воскрес, Сын Божий!» в волочебных песнях.

тонация: «Ну, здравствуйте вам! Христос Воскрес!»; приветствия детей: «Христос Воскрес! Баба Зина!», звучащие с намерением получить вознаграждение; о «Великом дне» оповещают умерших родителей, окликают предков в Радоницу: «Родители! Христос Воскресе!» (это первое, что произносят, подходя к могиле-«курганочку» и катая пасхальное яичко) (Смол., Духовщ., д. Гридино. ФЭЦ 4511-05)³. Так в народной традиции возглашение о величайшем событии многократно утверждается в различных интонационных формах: декламационно-речевой – в приветственных возгласах и собственно песенной – в тропаре.

Экспедиционные записи фиксируют обширную группу музыкально-поэтических форм с текстом пасхального тропаря, имеющих различные историко-генетические основания. Церковный распев в канонической музыкально-поэтической форме в большинстве случаев является принадлежностью культурного пространства храма. Ведущая функция исполнения здесь может прочитываться как функция Богообщения. Внечерковные обстоятельства исполнения находятся в сфере традиционной весенней обрядности, а также – похоронно-поминального комплекса.

Акциональный текст исполнения «Христос Воскресе!» включает разнообразные формы обходов дворов на Пасхальной неделе или, в период до Вознесения, засеянного поля деревни: «*В Пасхальный день рана устанем и христоскаем. Мы хадили к рике, сабираемся усе и христоскуем*» (Смол., Холм-Жирк., д. Глушково. ФЭЦ 4255-06); обход стада в Егорьев и Николин дни: «*Христос Воскресе! На Егорья пели – эта скот разатый. На Николу – эта, бывала, лашадей абходят и обратна пают «Христос Воскресе!». Эта скатине абязательна*» (Смол., Духовщ., д. Булгаково. ФЭЦ 4499-27). Пение тропаря «Христос Воскресе!» также включается в обрядовый егорьевский диалог «Немого», «Глухого», «Слепого» и «Кривого» со старухой в качестве рефrena-императива, утверждающего форму вопроса-ответа (Смол., Рудн., д. Заволище. ФЭЦ 5145-26, 28).

В системе похоронно-поминальной обрядности пасхальный тропарь звучит при обходе кладбища или могилок на Пасху, Радоницу. С пением «Христос Воскресе!» провожали умершего в период от Пасхи до Вознесения: «*Как пакойника ня-*

сут... пака Христа кричать – пели эту же песню «Христос Воскресе!», уж никакую не спаешь, а Христа – эта уже первая» (Смол., Холм-Жирк., д. Мартыново. ФЭЦ 4266-20). Текст тропаря «Христос Воскресе!» звучал и во внеобрядовых ситуациях: когда шли на работу, копали на землю, начинали сев, боронили и т. д.

Своебразие стилистики музыкально-поэтической формы пасхального тропаря в народной традиции отражает сложные историко-культурные процессы. Тропарь «Христос Воскресе!» как хвалебная церковная песнь выражает сущность праздника, сообщает и прославляет важнейшее событие христианской истории. Поэтический текст заключает в себе изложение незыблемых основ веры: искупление через смерть, попрание смерти, воскресение Иисуса Христа как символ будущего спасения христиан в вечной жизни.

Основания православной верыозвучны и неразделимы с ведущими мировоззренческими категориями в системе русской традиционной культуры. Значимость, актуальность смыслового содержания поэтического текста пасхального тропаря обеспечили его активное функционирование в народной традиции и возможность дальнейших преобразований формы⁴. Это преобразование музыкально-поэтической формы происходит по пути погружения в языковую систему традиции. На этом пути трансформация связана с преобразованием вербального и музыкального текстов. Наблюдаются следующие способы преобразования вербального текста:

1. При сохранении структуры первоначального поэтического текста – изменения (в некоторых случаях – искажения) канонического текста, приближающие его к фонетике и понятийному ряду традиционной речи, например: «живот даровав» – «живой даровой»; «Христос Воскресе из мертвых» – «Христос Воскресе из мертвла смерти» и т. д.

2. При сохранении более или менее полного начального возглашения «Христос Воскресе из мертвых!» – замена поэтических строк церковного тропаря продолжением, использующим поэтику: а) песенных обрядовых форм; б) апокрифических текстов; в) трансформированных молитвенных текстов. На-

³ В их числе содержатся приветствия волочебников «Христос Воскресе!», таким образом испрашивающих у хозяев разрешения христославить. Еще одна типичная ситуация приветствия: бужение детей в Пасхальную ночь, когда дед (или старший в семье), поднимая над головой миску с зерном и яичком, приговаривал, восклицал: «Христос Воскресе!» (ФЭЦ 4917-12.) (Здесь и в тексте дается указание на шифр полевых материалов из архива Фольклорно-этнографического центра, далее – ФЭЦ.)

⁴ Поэтический текст тропаря, по свидетельству специалистов, в письменных источниках был впервые зафиксирован в XVI в. Любопытно, что к этому же времени, в частности на территории Белоруссии, прилегающей к западным районам Смоленской области, относится и сплошная христианизация населения – с переводом богослужебных книг и устройством храмов. (См.: *Власова З. И. Скоморохи и календарно-обрядовый фольклор // Русский фольклор. Т. XXVII. С. 149.*)

пример: а) «Христос Воскреси из мертвых, / Смертию смерть паправ! / Ради, Боже, хлеба / Нонешний год!» (Смол., Духовщ., д. Мальцево); «Христос Воскресе! / Да вαιстину Воскресе! / Народи, Бог, в поли хлеба, / Да на многое лето!» (Новгород., Мошен., д. Конощево. ФЭЦ 2657-44); б) «Христос(ы) Ва...Воскресе, / И ва...вайстинай Воскресе. / Как хадала да Мать Мария, / Што па чистым полями, / па зеленыи лугами. / Што

искала да Мать Мария / Сваево Христа васкреся» (Новгород., Пест., д. Погорелово. ФЭЦ 2679-11, 12).

Зафиксированы своеобразные циклы поэтических текстов (двух- или трехчастные с троекратными повторами), включающие самостоятельные, завершенные в смысловом отношении тексты, связанные с поэтикой тропаря или имеющие другие формы продолжения:

1. «Христос Воскреси из мертвого смерти Смерть паправ И суще ва грабе живот даровал».	1а. «Христо Воскреси из мертвого смерти, Ради, Боже, хлеба Нонешний год».
2. «Христос Воскреси! На ниби, на зимли ангелы пают, Госпаду Богу голыс пыдают».	

(Смол., Духовщ., д. Пальцево. ФЭЦ 4545-23, 24, 25.)

Заметим, что такое трехчастное последование текстов отражает: 1) обращение к Богу через славление Его; 2) просьбу, изложенную в императивной форме, о ниспослании блага – хлеба; 3) славление – утверждение⁵. Заметим, что трехчастность, «троичность» на разных уровнях структуры фольклорного текста принадлежит к числу важнейших культурных универсалий, свойственных также и молитвенным текстам⁶.

Приведенные выше тексты используют стилистику церковно-славянского языка, заимствуют трансформированные цитаты церковных песнопений. Среди них – мотивы текстов: стихиры начала заутрени, ирмоса 9-й песни Пасхального канона. Процесс изменений связан с приспособлением и переосмысливанием их в системе поэтики, грамматики и синтаксиса фольклорного текста.

Органичность такого согласования как следствие языковой родственности, изоморфности двух стилей, присущих русскому языку, можно наблюдать, сопоставляя поэтическую строку, входящую в тропарь, и строку из молитвы «Отче наш».

В народной традиции зафиксированы также тексты с самостоятельным поэтическим содержанием. При этом интонационная форма исполнения этих текстов аналогична местному распеву тропаря:

Антон(ы)-Хритон,
Давыд-Данила,

Ох(ы), миром, миром,
Запригайте коний,
Паедим пахать.

(Смол., Духовщ., д. Булгаково. ФЭЦ 4499-23.)

Народные исполнители так комментируют приведенный текст: «Христосуем же радителей, встанем на кладбище, на крае, и паем “Христос Воскресе!” Идем дамой, можем “Антона” спеть... Дамой идем, можна и так – (Антон-Хритон...) – тагда скора пахать!» (Смол., Духовщ., д. Булгаково. ФЭЦ 4499-27.)

Текст пасхального тропаря, наряду с молитвенным текстом «Трисвятого», включается и в своеобразный цикл с нерегламентированным последованием кратких поэтических текстов, объединенных мотивами призыва весны, обращения к предкам.

Таким образом, вербальный текст вбирает в себя и сочетает самостоятельные и в то же время родственные в стилистическом отношении пластины народной культуры. Преобразования происходят в направлении постепенного приближения к «мирским» текстам, подчинения языковой системе местной традиции. Все варианты поэтических трансформаций обусловлены воплощением идеи воскресения Иисуса Христа.

Народные исполнители безошибочно отмечают различия между церковным и «деревенским»

⁵ Формулы прошения (иногда – требования) и утверждения – постоянные элементы ряда фольклорных текстов (изменению подлежит предмет прошения: «Зароди, Боже, жита густая» – веснянка; «Давай вам, Бог, двенадцать коров» – колядка и т. д.).

⁶ Как, например, в молитве «Отче наш»: 1) славление – «Отче наш. Иже еси на небесех! Да святится имя Твое...»; 2) прошение – «Хлеб наш насущный даждь нам днесъ...»; 3) славление – «Слава Отцу и Сыну и Святому Духу...»

звучаниями тропаря «Христос Воскресе!»; между различными «местными» вариантами распевов – «мужским», близким к церковному напеву, «длгим», «с коленами», исполняющимся женщинами. В экспедиционных материалах немало красочных описаний пения тропаря «Христос Воскресе!»: «У каждый дом заходили. (Пели) ета па-халмавскуму. Мне такой не нравился, грешным делам. Дужа тижало было – тянешь долга-долга. Батюшка, кагда ходить с малебнам: “Девушки, пойте па-нахимавскому. Я буду нахимавским мативам”, – и смеется. “Батюшка, да ты ж халмавской?!” – “Ну, мала што, халмавской, а вот наравитца нахимавский матиу”» (Смол., Холм-Жирк., д. Нестерово. ФЭЦ 4272-14).

Музыкальная типология форм, связанных с пасхальным тропарем, проблема соотношения текста и напева – это задача специального исследования. Отметим лишь несколько наблюдаемых нами тенденций преобразования музыкального текста. Первая тенденция связана с изменением взаимоотношений текста и напева (верbalного и музыкального уровней), которые выражаются: а) в «преодолении» принципа метричности и псалмодичности канонического, церковного напева путем усиления выразительной значимости долготных характеристик акцентных тонов (отражающих календарную специфику); б) в возникновении песенной распевой формы (чему способствует «распевание дифтонгов, огласовок, развитость музыкального ритма»).

Вторая тенденция преобразует музыкальный ряд, придает художественной форме самостоятельный статус: а) интоационная линия «освобождается» от закономерностей гармонического

склада, и ее развитие подчиняется принципам линеарности; б) выделенные долготой тоны наделяются развитым мелодическим движением; в) особое смысловое значение приобретают кадансовые разделы формы; г) интоационно-ладовое развитие в первую очередь основывается на выделении трихордовых попевок, а также системы ладовых опор, отмечающих второй тон трихордовой структуры; д) особое выразительное значение приобретает сочетание голосов в гетерофонном многоголосии; е) тембровая напряженность, насыщенность, истовость звучания способствуют воплощению специфики календарной окраски. По свидетельству исполнителей, «Христа» не поют, «Христа кричат».

Суммируя все ряды трансформаций, можно считать бытующие формы самостоятельными жанровыми образованиями, связанными генетически с каноническим церковным напевом, однако вовравшими в себя комплекс средств выразительности, присущий обрядовым формам, и, в первую очередь, – весеннему календарю. Сфера поэтического и музыкального отражает динамику обретения календарной, весенней стилистики.

Пасхальный тропарь народного распева функционирует в традиции в одном ряду с календарными обрядовыми песнями (с веснянками масленичными, волочебными, лирическими песнями раннего слоя) или заменяет их собой. В результате происходит «прорастание» в поэтике церковно-славянского текста, использующего формы языка Богообщения, мотивов обрядовых песен, актуальных для обыденного сознания. В свою очередь, в музыкальной форме напева возникает неразделимый интоационный сплав доминант церковного и мирского источников песенности.

