

Е. Е. Васильева    E. E. Vasileva  
(Санкт-Петербург)    (Saint Petersburg)

## «Навигацкий кант»: Бытование, история, исторический контекст “Navigating cant”: Occurrence, history and historical context

### *Аннотация*

*Песня, ставшая одним из символов русского XVIII века, рассматривается в контексте ее бытования в устно-письменной традиции книжной песни. Анализ музыкально-поэтического текста, строфики, метрики, образной системы выявляет связи с различными сферами культуры, относящимися к предшествовавшему историческому периоду. Выводы, сделанные на этом основании, позволяют по-новому увидеть соотношение традиции и новаций в эпоху петровских преобразований.*

**Ключевые слова:** *книжная песня, рукописные песенники, кант–псалм–песня, навигацкий кант*

### *Abstract*

*The song, which became one of the symbols of the Russian XVIII century, is considered in the context of its existence in the oral-written tradition of a book song. An analysis of the musical and poetic text, the stanza, the metric, the figurative system reveals links with various spheres of culture that pertain to the preceding historical period. The conclusions made on this basis allow us to see the correlation of tradition and innovations in a new way in the era of the Petrine reforms.*

**Keywords:** *literary song, handwritten songbooks, cant-psalm-song, navigating cant*

DOI: 10.31860/0136-7447-2018-36-81-97

Под этим именем известна книжная песня, ставшая во второй половине XX века одним из символов русского XVIII века. Известность она приобрела после публикации так называемого «якушкинского» рукописного песенника (по имени передавшего рукопись в исторический музей). Первая серьезная публикация, открывшая практически позабытую область русской музыкальной культуры, появилась как одно из приложений к исследованию Т. В. Ливановой, а именно к главе, посвященной кантам<sup>1</sup>. Это имя и приложилось ко всем составлявшим песенник произведениям: духовной лирике, панегирикам, разнообразным любовным песням, забавным пародиям. Некоторые поэтические тексты «опознаны» как авторские (среди них славные имена М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, В. К. Тредиаковского), другие лишь предположительно могут

<sup>1</sup> Ливанова Т. В. Русская музыкальная культура XVIII века в её связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы. Т. 1. М., 1952. С. 12–13.

быть отнесены к определенной среде или времени. По ряду признаков рукопись принадлежит царствованию Елизаветы Петровны, но содержит и песни предшествующих времен. Большинство произведений остаются «неопознанными», и к музыкальной их стороне это относится в полной мере.

Означает ли это положение, что они оказываются для нас стоящими вне движения времени, что историческое измерение для них неприменимо? Собственно, по отношению к традиционным песням фольклористикой выстрадано понимание — давать привязки ко времени можно лишь очень осторожно; они всегда неоднозначны, и речь, скорее, может идти о некоем периоде активного бытования, в котором сокрыт импульс рождения сюжета. При этом мелодическая плоть и звучащий стих составляют собственные, особые планы; они соотносимы не с веками истории, но с видами песенного фольклора, представляющими возрасты, «эпохи» его жизни.

Но вот песни, записанные для памяти, для пения в дружеском кругу, среди которых и новинки, и давние любимцы, словом «книжные песни» — это иной мир. Во второй половине XVIII века в песенниках-альбомах устанавливается некий подвижный континуум, круг произведений. Они встречаются во многих рукописях, по-разному записанные, с различиями в партитурах и поэтических текстах. Они по-разному сгруппированы — иногда образуют тематические циклы (посвященные Рождеству и другим праздникам, покаянные, триумфально-приветственные), иногда соединяются парами или цепочками благодаря общему «голосу»; в некоторых рукописях разделены на группы, имеющие собственные имена (псалмы, канты, песни). «Якушкинский» песенник<sup>2</sup> именно таков, только порядок разделов при публикации был изменен, по соображениям цензурной безопасности они переставлены. За разнообразными песнями помещены панегирики императрице Елизавете Петровне и ее великому отцу, затем духовные оды и — еще более осторожно, с сокращенными текстами, — любимые псалмы.

В первой части публикации и помещена «песня моряков» (так она названа Т. В. Ливановой в описании поэтических текстов сборника<sup>3</sup>) — «Буря море раздымает». Отсюда она попала в хрестоматии по истории русской музыки<sup>4</sup>, переиздавалась, вошла в концертный репертуар и получила имя «навигационного канта». Увлекательный и необычный сюжет, напоминающий о героическом периоде начальной поры русского флота, вместе с яркой энергичной музыкой, обеспечили ему устойчивое внимание.

Буря море воздымает, ветром волны подымает.  
Сверху небо потемнело, кругом море почернело.

---

<sup>2</sup> Рукопись из собрания Государственного исторического музея (ГИМ, муз. собр. 2473). Описание ее приведено в монографии: *Ливанова Т. В.* Русская музыкальная культура XVIII века. С. 467–472.

<sup>3</sup> *Ливанова Т. В.* Русская музыкальная культура XVIII века. С. 476.

<sup>4</sup> История русской музыки в нотных образцах: Учеб. пособие для муз. вузов. В 2-х томах / Сост. и ред. С. Л. Гинзбург. Издание 2-е, переработ. и доп. М., 1968. Т. 1. С. 47–48.

Так начинается этот замечательный текст. Стремительными точными штрихами очерчивается грозная стихия, шторм, безуспешные усилия мореходцев; снова взгляд обращается к набирающей мощь буре, теряющему надежду на спасение кораблю, едва видимому на горизонте острову. На этой трагической вершине повествование прерывается кратким резюме: измерить эту бездну может лишь тот, кто в ней побывал.

В полдни будто в полночи  
Ослепило мраком очи,  
Одна молния свет мелькает,  
Туча с громом наступает (2).

Волны с шумом бьют тревогу,  
Нельзя смечать и дорогу:  
Вдруг настала перемена,  
Везде в море кипит пена (2).

Прибавляет ветер погоду,  
Чуть не черплет корабль воду,  
Мореходцы суется,  
От потопа как спастись (2).

А начальство все в заботе,  
А матрозы все в работе:  
Иной снизу лезет кверху,  
Иной сверху летит книзу (2).

Тут парусы подбирают,  
Там веревки прикрепляют,  
Нет никому в трудах спуску,  
Ни сухаря на закуску (2).

Одолела жажда, голод,  
А без солнца нужда, холод,  
Не откуда ждать подпоры,  
Разливные валят горы (2).

Одна пройти не успеет,  
А другая свирепеет,  
Друшка друшку рядом гонят,  
С боку на бок корабль клонят (2).

Трещат райны, машты гнутся,  
От натуги снасти рвутся,  
От ударов корабль стонет,  
От бросанья чуть не тонет (2).

Вихр парусы порывает,  
Меж валами нос ныряет,  
Со всех сторон брызжут волны,  
На палубы льются воды (2).

Так стихии все бунтуют  
И на тщету наветуют,  
Уж не в нашей болше власти  
Ни парусы, ни все снасти (2).

Ветром силу всю сломило,  
Уж не служит и кормило,  
Еще пристань удадела,  
А погода одолела (2).

Не знать земли ниоткуда,  
Только видно остров с груды,  
Зде сошло небо с понтом,  
И сечется, гонит гонтом (2).

Нестерпимо везде горе,  
Грозит небо, шумит море,  
Вся надежда бесполезна,  
Везде пропасть, кругом бездна (2).

Есть ли сему кто не верит,  
Пускай в море сам измерит.  
А когда сам искусится,  
В иной мысли очютится (2).

### ***Нотный пример 1.***

Мелодическая строфа песни образована волнами секвенций: сначала два больших звена в восходящем терцовом ряду, затем четыре вдвое меньших нисходящими секундовыми шагами. Замыкает строфу повтор последнего полустиха, выравнивающий неизменную для всех предшествующих 4-сложников ритмическую фигуру из двух кратких и двух долгих слогов. Отметим замечательную деталь — перекрещивание голосов в начальной фразе, что

## 1. БУРЯ МОРЕ РАЗДЫМАЕТ

«Якушкинский» песенник  
(Ливанова, № 9, с. 12–13)

Бу - ря мо - ре ра - зды - ма - ет, а ветр во - лны по - ды - ма - ет,  
В по - лдни бу - тво в по - лу - но - чи о - сле - пи - ло мря - ком о - чи,  
све - рху не - бо по - те - мне - ло, кру - гом мо - ре по - че - рие - ло, по - че - рие - ло.  
о - дна мо - лния свет ме - лыка - ет, ту - ча с гро - мом на - сту - па - ет, на - сту - па - ет.

не соответствует распространенному представлению о «кантовой фактуре» с неперменной терцовой второй, т. е. параллельным движением дисканта и альты. Такое соотношение голосов устоялось в процессе постепенного изживания творческого импульса книжной песни; в пору же ее возникновения и становления соотношение мелодических линий было разнообразно и изобретательно.

Удивительно, что столь напряженный, динамичный текст сложен равными парами ритмически единообразных стихов: каждый стих состоит из двух 4-сложных групп, все клаузулы женские. Так же неизменно соотношение слогов по протяженности, а это одно из фундаментальных свойств звучащего стиха, не всегда учитываемое при анализе поэтического текста. Ритмическая фигура (точнее, слогоритмическая, обобщающая варианты возможных мелодических распевов) является важным композиционным элементом, и подобно тому, как в песенном фольклоре она может свидетельствовать о родстве песен или принадлежности их к определенной группе, так и для книжной песни может служить «опознавательным знаком». Когда этот ритмический образ появился и кому обязан существованием — мы, возможно, никогда не узнаем с документальной точностью, но к одной возможной линии родства обратимся несколько позже. А сейчас поставим вопрос об истории в другом плане: когда и как бытовала песня о буре на море?

А. В. Позднеев отмечает устойчивость поэтического текста: в большей части вариантов только заменяются отдельные слова<sup>5</sup>. Нотный же текст варьируется,

<sup>5</sup> В таком виде дошли до нас многочисленные варианты того времени, когда песня о морской буре становится по-настоящему популярной — то есть середины XVIII века. Минули «глухие годы», и значение флота снова поднялось в войнах с Турцией (1736–1739)

иногда заметно. В соответствии с природой книжной песни ноты не переносили из других рукописей, а записывали по собственному исполнению. Это прекрасно демонстрирует партитура из рукописного песенника, хранящегося в Отделе рукописей РНБ<sup>6</sup>. Исторические реалии и имена, содержащиеся в многолетиях и кантах рукописного песенника, из которого извлечен этот вариант, позволяют датировать его 70-ми годами XVIII века и определить его ярославское происхождение<sup>7</sup>.

### Нотный пример 2.

## 2. БУРЯ МОРЕ РАЗДЫМАЕТ

ОР РНБ Q.XIV.150

The image shows a musical score for the song 'Буря море раздымает'. It consists of two systems of music. Each system has three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are written below the vocal line. The first system covers the first two lines of the text, and the second system covers the last two lines. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and ties.

Бу - ря мо - ре ра - зды - ма - ет, а ветр во - лны по - ды - ма - ет,  
Све - рху не - бо по - те - мнел - о, кру - гом мо - ре по - че - рнел - о, по - че - оне - ло.

Различия в партитурах очевидны: выбран иной ритмический масштаб записи; проще линии верхних голосов; бас, напротив, подвижен, мелодизирован. Но структура строфы, соотношение секвенций те же, и также завершает строфу повтор последнего полустиха с изменением ритмического рельефа.

и Швецией (1741–1743). А. В. Позднеев говорит об известных ему 60-ти вариантах; популярность песни в XVIII веке подтверждается публикациями в «Письмовнике» Курганова и Собрании Чулкова.

<sup>6</sup> ОР РНБ Q. XIV. 150. В открывающем рукопись многолетии названы имп. Екатерина, великий князь Павел Петрович и великая княгиня Мария Федоровна, их старшие сыновья, Александр (1777) и Константин (1779); митрополит Ростовский и Ярославский Самуил (занимал кафедру в 1777–1783 гг.).

<sup>7</sup> Подробнее об этом песеннике см.: *Васильева Е. Е.* Традиционные песни в рукописных песенниках // Классический фольклор сегодня. Материалы конференции, посвященной 90-летию со дня рождения Б. Н. Путилова. СПб.: ИРЛИ РАН, 2011. С. 272–305.

В еще одном варианте записи песни в песеннике, содержащем ряд текстов с привязкой к Великому Устюгу (ОР РНБ. Q. XIV. 134)<sup>8</sup>, партитура имеет иную форму: она обходится только второй половиной мелодической строфы и не имеет «коды», повтора последнего стиха. Поэтический текст записан как в песнях, опирающихся на устную традицию — с указанием повтора каждого стиха, переходящего из второй половины строфы в начало следующей (цепной повтор). Этот композиционный прием характерен для текстов разных песенных жанров, и такая запись свидетельствует, что песня перешла в устную традицию и живет в соответствии с ее законами.

### Нотный пример 3.

#### 3. БУРЯ МОРЕ ПОДЫМАЕТ

ОР РНБ Q.XIV.134, № 28, л. 30об.

The image shows a musical score for the song 'Буря море подымает'. It consists of two systems of three staves each. The top staff is the vocal line in 3/4 time, with lyrics written below it. The middle staff is the melody line, and the bottom staff is the bass line. The lyrics are: 'Бу - ря мо ре по - ды - ма - ет, ве - тром во - лны ра - зды - ма - ет, ве - тру ста - ла пе - ре - ме - на, ве - zde вмо - ре ки - пит пе - на.'

Собственно поэтический текст, отличаясь в деталях, сохраняет композицию и динамику повествования:

Буря море подымает,  
Ветром волны раздымает  
Сверху небо потемнело,  
Кругом море почернело.  
Вдруг настала перемена  
Везде в море кипит пена.

<sup>8</sup> Опубликовано с небольшими купюрами: *Васильева Е.Е.* Рукописный песенник XVIII века. К истории книжной песни // «Русская народная песня. Неизвестные страницы музыкальной истории». СПб.: РИИИ, 2009. С. 48–131. По ряду реалий (имен, событий, географических названий) датируется 80-ми годами XVIII в., происходит из Великого Устюга.

Волны шумят, бьют тревогу,  
Нельзя смекать и дорогу.  
Во полудни как в полночи  
Ослепило мраком очи,  
Един молний свет блистает,  
Туча с громом наступает.  
<...>  
Со все страны брызжут волны,  
Все палубы воды полны.

Мы помещаем здесь только часть текста, но и по этому фрагменту понятен характер изменений — переставлены слова, уточнены грамматические формы; поменяли место некоторые строфы, но столь же стремительно разворачивается описание, так же описаны усилия моряков и необоримая сила стихии. Отличается окончание: после философического резюме («Если сему кто не верит, пускай море сам измерит») следует лирический личный эпилог:

Прости сердце и надежда,  
В море волны нам одежда.  
Лутче бы нам умерети,  
А не на море в шторме быти.

И в завершение песни, уже не от действующего лица, переживающего смертельную опасность, но от лица поющего:

На исходе сего света  
Желаем вам многа лета.

Близкий вариант поэтического текста, имеющий такую же «песенную» форму, записан с одноголосным напевом в рукописном песеннике, который по филиграммам датируется 70-ми годами XVIII века, место его написания, предположительно, также Великий Устюг<sup>9</sup>.

**Нотный пример 4.**

**4. БУРЯ МОРЕ ПОДЫМАЕТ**

ОР РНБ Тум. 4272, № 106, л. 150об. – 151

Музыкальный пример 4. Двухстрочный нотный запис с одноголосным напевом. Первая строка: Бу - ря мо - ре по - ды - ма - ет, ве - тром во - лны ра - зды - ма - ет. Вторая строка: Ве - тром во - лны ра - зды - ма - ет, све - рху не - бо по - те - мне - ло.

<sup>9</sup> Опубликован полностью в 5 томе энциклопедического словаря «Музыкальный Петербург. XVIII век». Кн. 5: Рукописный песенник с голосами, положенными на ноты / Изд. подгот. Е. Е. Васильева, В. А. Лапин, Н. О. Атрощенко; отв. ред. Е. Е. Васильева. СПб., 2002; № 38 (с. 112–113); № 39 (с. 112–113).



Этот песенник содержит песни на редкие сюжеты, исторические песни<sup>10</sup>, многочисленные пародии; он богат и необычными записями нотных текстов. Среди них однострочные записи, донесшие попытки зафиксировать ритмически свободный запев, а также мелодию духовного псалма (польской *кантыки*), преобразенную в лирическую песню с элементами протяжной<sup>11</sup>. Большая часть пародий совпадает с установившимся значением этого термина, представляя собой ироническое переосмысление исходного текста. Таковы песни в том же великоустюжском песеннике о муках похмелья: «Ах как очень тому трудно, кто вино пьет нерассудно» (№ 60, с. 168) и элегическая жалоба на судьбу: «Ах весьма я ныне бедны» (№ 61, с. 171). Они соединены с напевом песенного варианта «Буря море раздымает», соответственно, сохраняют тот же стих и некоторые «отсылки» (не цитаты) к оригиналу.

Однако пародия, то есть сочинение «на голос» могло иметь иной стилистический вектор. Кантовая партитура «Бури» соединяется с духовными псалмами: «Боже Отче всемогущий» (ОР РНБ. Q. XIV. 150. Л. 41–41 об.), «Камо пойду я убогий» (ОР РНБ. Q. XIV. 125. Л. 52 об.–53). В этих текстах происходит переосмысление стиха: краткие 4-сложные фигуры соединены в 8-сложники. В комментарии Т. В. Ливановой приведен еще один псалм с той же знакомой партитурой: «Все земнии воспевайте» (по статье С. В. Смоленского<sup>12</sup>). Поэтический текст, переложение 65 псалма, принадлежит Симеону Полоцкому. Исходя из известного факта соавторства Полоцкого с Василием Титовым, положившим на музыку все 150 псалмов «Рифмотворной псалтири»<sup>13</sup>, высказывается предположение о том, что последний является автором партитуры. Однако, в рукописных версиях «Рифмотворной псалтири» музыка совсем иная.

### **Нотный пример 5.**

Таким образом, не от музыки Титова и не от «Рифмотворной псалтири» идет линия родства с «семьей» «песни моряков», а наоборот — удачная, известная музыка захватывает принадлежащий другой сфере поэтический текст.

<sup>10</sup> Некоторые из них включены Б. Н. Путиловым в том «Исторические песни XVIII века».

<sup>11</sup> «Музыкальный Петербург. XVIII век»: № 35; об истории этой песни см.: *Васильева Е. Е.* Песенное наследие и композиторское творчество. XVII век // Фольклор и мь: Традиционная культура в зеркале ее восприятия. Сборник научных статей, посвященный 70-летию И. И. Земцовского. Ч. 2. СПб.: РИИИ, 2011. С. 147–164.

<sup>12</sup> *Смоленский С. В.* Значение XVII века и его «кантов» и «псалмов» в области современного церковного пения — так называемого «простого напева» // Музыкальная старина. Вып. 5. СПб., 1911.

<sup>13</sup> Василий Титов быстро и профессионально выполнил задачу «озвучивания» стихотворной версии Псалтири, которую Симеон Полоцкий написал, подражая польскому поэту XVII века Яну Кохновскому. Но его работа, в отличие от гениальной польской Псалтири, быстро вошедшей в культурный и языковой обиход, не имела такого успеха. Превращение в песенный вид, по мысли поэта, должно было исправить положение. Со временем, ко второй половине XVIII века, отдельные псалмы Полоцкого действительно стали входить в рукописные песенники, но, как правило, с иной музыкой.

5. ВСИ ЗЕМНИИ ВОСПЕВАЙТЕ

ОР РНБ Сол. 692/800, л. 63 об.–64

Вси земнии воспевайте, Го - спо - де - ви сла - ву дай - те, и - мя Е - го возно - си - те, сла - ву хва - ле во - зда - ди - те.

Итак, «нисходящая линия» жизни песни понятна; бытование музыки не ограничено «навигатским» кантом, она использовалась для других сюжетов или порождала их. Это свидетельствует о популярности уже существующего произведения, но ничего не говорит о его происхождении. Теперь время задать вопросы, относящиеся к «восходящей линии».

Что же было раньше, из чего он мог вырасти? Можно ли понять, какой ритмический импульс породил необычный поэтический текст? Имеет ли тема моря предысторию в русской поэзии (устной/песенной и книжной) и существуют ли иные коннотации бури на море?

Прежде, чем продолжить погружение во времени, необходимо пояснить терминологическое биение: «кант» для русских музыковедов XX века стал родовым названием, обобщающим различные по теме и по происхождению произведения. Но это следствие исторической aberrации. Духовная лирика в песенной форме вошла в русскую культуру в XVII веке трудами песнотворцев Нового Иерусалима (так именовали монастырь Животворного Воскресения Христова, основанный патриархом Никоном). В ответ на искушение пришедшими из Великого Княжества Литовского и Речи Посполитой духовными песнями они создавали свои *псалмы*. В начале XVIII века, в «триумфах» на победы и свершения императора Петра возникли *канты*. Имя *псалмов* сохранялось для духовной лирики (хотя в более поздних песенниках можно встретить словосочетания *канты духовные* или *покаянные*). Соседствуя в одних и тех же рукописях, эти группы все же не сливались в единую массу, и присоединявшиеся к ним *песни* литературного и устного происхождения также осознавались как нечто особое.

Итак, аутентичные термины *псалм* и *кант* обусловлены исторически. Но наше внимание должно переместиться к более ранней паре: *псалмы* — *кантыки*. *Кантыками* в некоторых русских рукописях<sup>14</sup> именуется польские духовные песни. Они приходили к русским читателям/певцам записанные кириллицей: ведь государственным языком в Великом Княжестве Литовском на протяжении нескольких

<sup>14</sup> Например, в рукописи, принадлежавшей иеродиакону Чудовского монастыря Дамаскину (ГИМ. Муз. собр. 1743).

веков был русский, и привычка к кириллической литературе сохранялась в различных письменных жанрах. Многие кантыки посвящены Богородице, и среди них особое место занимает тема плача матери возле креста<sup>15</sup>. Вот первая строфа одного из текстов Плача Богородицы:

Юж це жегнам, наимилший (2) сыну Христусе,  
Сердца моего поцехо (2), сладкий Исусе!  
Цож мам чиниць утрапіона  
Матка твоя опуцона, стративши себе.  
Зменеле се оне слова:  
Пелнась ласки, бондзь здрава,  
Пан Езус с Тобе!

Польские кантыки известны были в русской среде, они встречаются в рукописных песенниках. Но лишь некоторые из них приживались, сохраняя тему, музыку, и постепенно меняя словесное воплощение. Русский текст, как правило, не перевод, а результат усвоения понятного, но все же иноязычного текста. В одной и той же рукописи можно встретить их как самостоятельные произведения, без отсылки одного к другому. Русская версия приведенной выше строфы<sup>16</sup>:

Уже ты лишаюся (2), сладкое чадо,  
Любезный Иисус Христе (2), сердцу отрадо!  
Что сотворю аз лишенна  
Погубивши драгоценна  
С многой туюю,  
Где оный глас пременися:  
Благодатна, веселися,  
Господь с Тобою!

### **Нотный пример 6.**

Необыкновенно выразительна музыкальная форма этой кантыки/псалма. Ее создает контраст экспрессивной мелодической волны, поглощающей повтор части стиха и постепенно нисходящей к тону, отстоящему от начального на октаву

---

<sup>15</sup> Плач Богородицы не входил в каноническое последование Страстей, но в юго-западных приходах включался в службу Страстной пятницы. См. об этом подробнее в статье: *Васильева Е.Е.* Плач Богородицы и пасхальная радость // Пасха. Многообразие культурных традиций: Временник Зубовского института. Вып. 3 / Ред.-сост. В.В. Виноградов. СПб., 2009. С. 22–36. И польский, и русский тексты приведены по рукописному песеннику: ОР РНБ. Тит. 4172. № 66. Л. 57 об.–58 и № 202. Л. 186 об.–187. Орфография оригинала, графика (автора статьи) — стихотворная, визуально передает структуру строфы.

<sup>16</sup> И псалм, и кантыка приводятся по рукописи: ОР РНБ. Тит. 4172, соответственно лл. 57 об.–58 и 186 об.–187. Они записаны как самостоятельные в разных частях песенника; родство между ними не было осознано.

6. УЖЕ ТЯ ЛИШАЮСЯ

ОР РНБ Тум. 4172, л. 186 об. – 187

У-же ты ли-ша-ю-ся, у-же ты ли-ша-ю-ся, сла-дко-е ча-ло, люб-езный И-и су-се, люб-езный И-и - су-се, се-раду о-тра-то.

Что со-тво-рю аз ли-ше-ни-а по-гу-би-вши дра-го-це-ни-а смно-гой ту-го-ю,  
Где о-ный глас пре-ме-ни-ся, Бла-го-да-тна, ве-се-ли-ся, Го-сподь с То-бо-ю!

Где о-ный глас пре-ме-ни-ся, Бла-го-да-тна, ве-се-ли-ся, Го-сподь с То-бо-ю!

(такова 1-я часть), и упорного повторения, секвентного перемещения лаконичного мелодического звена (2-я часть). На уровне стиха контраст не менее ярок: два цезурированных 12 сложных (7+5) стиха первой части и четырежды 4-сложник второй части. Цезурированный длинный стих, основа славянской силлабики, настолько распространен, что связи его практически не отследить, но 4-сложник определенно узнаваем: это стих латинской секвенции «Stabat mater dolorosa».

Появление его в кантыке Плача Богородицы, надо думать, не случайно — для польской культуры XVI–XVII веков этот символ был значим и ясен. В православной русскоязычной среде стих не привязан к теме, возможно его иное применение. Вторая часть партитуры «Юж те жегнам» (или «Уже ты лишаясь») и есть основа, исходный материал музыки «навигацкого канта». Интересно, что «песенная версия» практически совпадает с этой частью псалма Плача; «кантовая версия» как бы вырастает из нее, наращивая короткую фразу, продлевая мелодическую волну.

Обратимся теперь к теме бури на море и попробуем выяснить, на что мог опираться так быстро созданный и столь совершенный текст. Литература, главным образом повести о приключениях на море, возникла позднее, по мере вхождения морской темы в быт и общее сознание. В устной традиции «сине море» — один устойчивых образов, но поле его значения не выходит за пределы символа пространства свое-чужое и не бывает развернуто в экспрессивное описание.

Литературный источник, издавна и глубоко освоенный русской культурой — Священное Писание. В Псалтири, как в псалмах, так и тропарях по чтению кафизм, образ моря также чаще всего является символом — полноты мира (*во всех*

концах земли и в море далеке), испытаний (*все волны Твои прошли надо мною*). Важным мотивом он входит в историческую память (переход через Чермное море). В Евангелии плавание по морю упоминается многократно: и важное для повествования место — Галилейское море, и первые апостолы — рыбаки, и корабль то и дело возникает в проповеди, и Христос утишает ветер, которого испугались его ученики.

Но все же описания бури как такового в Евангелии и в литургической поэзии нет: символическое толкование важнее исторического, и оно с полнотою выражено в ирмосе покаянного канона: *Житейское море водвизаемое зря напастей бурю* (т. е. *Видя житейское море, объятное бурей напастей*)... Подобные образы-метафоры прорастают в песенной поэзии, в духовных стихах, они устойчиво присутствуют и в книжных песнях. Приведем одну из самых любимых, часто встречающихся в рукописных песенниках и неоднократно записанную от носителей устных песенных традиций:

Ах, житье мое, житье бедное,  
Изжил я младость за бедну жалость,

Век свой живучи, беды терплючи,  
Младое лице слезами льючи.

Как корабль в море, так и я в горе:  
Он бьется в волнах, я плачу в слезах.

В одной стороне тошно было мне,  
Во другой печаль, тяжко сердцу жаль.

Теперь ни к тому, ни ко другому  
Ко берегу иду, только на беду.

Ах горе мое, горе бедное,  
Век свой уж изжил, в добре не бывал.

Свою молодость бедам я оддал,  
Кончаю житье все мое бытье.

Оставлю весь мир, пойду в монастырь,  
Там буду жити, Богу служитьи<sup>17</sup>.

Сюжет — размышление о горестной судьбе, оправленное «морскими» сравнениями.

---

<sup>17</sup> Q. XIV. 134. Л. 33, № 33.

Еще одна песня «морской темы», «Житье в море беспокойно, а я челнок мал», точно выдерживает протяженную метафору, соотнесение судьбы человека с опасным плаванием как одно из воплощений библейского образа жизни-пути:

Житье в море беспокойно, а я челнок мал,  
Посреде вод безнадежен бьет отвсюду вал.  
Ветры дышут преужасны,  
Стучат громы везде страшны,  
Пришло погибать (2).

Нет надежды мне, веселья видеть светлы лучи,  
Бед, напастей обступили кругом грозны тучи.  
То камни грозят, то мели,  
Уж темны ночи поспели,  
Света не видать (2).

Солнце скрыло лучи своя, знать, для меня вечно,  
И бури мя согласились мучить безконечно.  
Трещит ныне бедно судно,  
Но увы! И пасти на дно  
Рок злой не пускает (2).

Охотно б я с того моря назад возвратился,  
Но уж не в моей то воли, как в него пустился.  
Ты, о Боже, скончи беды  
И в пристанище мя введи,  
Где не воздыхают (2)<sup>18</sup>.

А. В. Позднеев рассматривает эту песню в сравнении с «Бурей», отмечая ее иной «пассивный» характер<sup>19</sup>. Действительно, общее у этих текстов только морские реалии, сюжет же и композиция различны; форма строфы и стих никак не связаны с «большой» морской песней; ничего общего с нею не имеет партитура. Обе приведенные песни близки рефлексам Псалтири, они развивают образ «житейского моря, объятого напастей бурею». Но при этом в них по-разному соотносятся части метафоры: для первой, «Ах житье мое», довольно рифм

<sup>18</sup> Q. XIV. 134. Л. 17 об.–18. № 17.

<sup>19</sup> Рукописные песенники XVII–XVIII вв.: Из истории песен. силлабич. поэзии / А. В. Позднеев. М., 1996. С. 314; автор останавливает внимание на личности лирического героя, сравнивает «мастерское реалистическое описание» мужественного автора «Бури» и дрожащего за свою жизнь, испуганного автора «Житья в море». Правда, после пересказа текста и предположений о судьбе его автора Позднеев замечает, что возможно песню нужно понимать как аллегория.

*море-горе, в волнах-в слезах*; во второй, «Житье в море беспокойно», развертывается описание бури на море (в котором можно видеть влияние «песни моряков» и даже частицы ее текста). И все же от начала и до конца этой песни «реалистическое описание» не является главным в сюжете; искусно удерживается сопряжение образа-символа и глубинного смысла.

Итак, рассмотрение этих песен, ничего не добавляет в поисках литературного прообраза «Бури». Но все же прообраз существует, и его не приходится разыскивать в редких книгах или рукописях. Шторм, кораблекрушение, метание по бушующим волнам однажды становятся развернутым эпизодом Нового Завета — в описании последнего путешествия апостола Павла.

«Подул южный ветер, и они, подумав, что получили желаемое, поплыли поблизости Крита. Но скоро поднялся против него ветер бурный, называемый эвроклидон. Корабль схватило так, что он не мог противиться ветру, и мы носились, отдавшись волнам. И набежав на один островок, <...> мы едва смогли удержать лодку. Подняв ее, стали употреблять пособия и обвязывать корабль; боясь же, чтобы не сесть на мель, спустили парус и таким образом носились... Как многие дни не видно было ни солнца, ни звезд и продолжалась немалая буря, то наконец исчезла всякая надежда к нашему спасению...»<sup>20</sup>.

Для понимания приведенных фрагментов из 27 главы Деяний святых апостолов нужно помнить, что этот корабль должен был доставить апостола Павла на суд в Рим. Цель не могла не быть достигнута, и цепь препятствий не умаляла веру в совершение, но только укрепляла ее. Если же сосредоточить внимание на самом описании роковой бури, то оно оказывается знакомым: и построение всего эпизода, и стремительный темп, и целая цепь ярких конкретных деталей находят место в тексте «Песни моряков». Сочинение с опорой на образец — многовековая практика книжной культуры; она может явиться и почвой для новаций. «Навигацкая» лексика, *реи, машты, парусы*, заботы начальства и «маневр» матросов украшают рассказ о грозной стихии и о судьбе. При этом смещается смысловая ось, от исторического к символическому истолкованию, и исходный образ проецируется на иное время, новую реальность.

Итак, знаменитый «навигацкий кант» — это не просто прямое отражение новшеств Петровского времени, возникшее ниоткуда и стоящее особняком. Он укоренен в культуре, многообразны и продолжительны его отношения с традицией книжной песни, литературы. Этих связей больше, чем мы сумели указать в статье, отыщутся еще другие. Очень интересно искать и находить «линии родства». Но самое интересное и важное — осознать непротиворечивое соседство

---

<sup>20</sup> Цит. по современному изданию: «Апостол». СПб., 2004. Деяния апостолов, гл. 27. Ст. 13–20. С. 118–119.

старого и нового; развитие культуры на основе переосмысления, рачительного сохранения и применения всех созданных ею запасов.

### Рукописные источники

ОР РНБ Q.XIV.150  
ОР РНБ Q.XIV.134  
ОР РНБ Сол. 692/800  
ОР РНБ Тит. 4272  
ОР РНБ Тит. 4172

### Литература

Апостол. СПб., 2004.

*Васильева Е. Е.* Песенное наследие и композиторское творчество. XVII век // Фольклор и мы: Традиционная культура в зеркале ее восприятия. Сборник научных статей, посвященный 70-летию И. И. Земцовского. Ч. 2. СПб.: РИИИ, 2011. С. 147–164.

*Васильева Е. Е.* Плач Богородицы и пасхальная радость // Пасха. Многообразие культурных традиций: Временник Зубовского института. Вып. 3 / Ред.-сост. В. В. Виноградов. СПб., 2009. С. 22–36.

*Васильева Е. Е.* Рукописный песенник XVIII века. К истории книжной песни // «Русская народная песня. Неизвестные страницы музыкальной истории». СПб.: РИИИ, 2009. С. 48–131.

*Васильева Е. Е.* Традиционные песни в рукописных песенниках // Классический фольклор сегодня. Материалы конференции, посвященной 90-летию со дня рождения Б. Н. Путилова. СПб.: ИРЛИ РАН, 2011. С. 272–305.

История русской музыки в нотных образцах: Учеб. пособие для муз. вузов. В 2-х томах / Сост. и ред. С. Л. Гинзбург. Издание 2-е, переработ. и доп. М., 1968. Т. 1. С. 47–48.

*Ливанова Т. В.* Русская музыкальная культура XVIII века в её связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы. Т. 1. М., 1952.

Музыкальный Петербург. XVIII век. Энциклопедический словарь. Кн. 5: Рукописный песенник с голосами, положенными на ноты / Изд. подгот. Е. Е. Васильева, В. А. Лапин, Н. О. Атрощенко; отв. ред. Е. Е. Васильева. СПб., 2002.

Рукописные песенники XVII–XVIII вв.: Из истории песен. силлабич. поэзии / А. В. Позднеев; РАН. Науч. совет по фольклору. М.: Наука, 1996.

*Смоленский С. В.* Значение XVII века и его «кантов» и «псалмов» в области современного церковного пения — так называемого «простого напева» // Музыкальная старина. Вып. 5. СПб., 1911.

### References

Apostol. SPb., 2004.

*Vasil'eva Ye. Ye.* Pesennoje nasledije i kompozitorskoje tvorcestvo. XVII vek // Fol'klor i my: Tradicionnaja kul'tura v zerkale jejo vosprijatija. Sbornik nauchnyh statej, posvjashchennyj 70-letiju I. I. Zemcovskogo. Ch. 2. SPb.: RIII, 2011. S. 147–164.



- Vasil'eva Ye. Ye. Plach Bogorodicy i paschal'naja radost' // Pascha. Mnogoobrazije kulturnych tradicij: Vremennik Zubovskogo instituta. Vyp. 3 / Red.-sost. V.V. Vinogradov. SPb., 2009. S. 22–36.
- Vasil'eva Ye. Ye. Rukopisnyj pesennik XVIII veka. K istorii knizhnoj pesni // “Russkaja narodnaja pesnja. Neizvestnyje stranicy muzykal'noj istorii”. SPb.: RIII, 2009. S. 48–131.
- Vasil'eva Ye. Ye. Tradicionnyje pesni v rukopisnych pesennikach // Klassicheskij folklore segodnja. Materialy konferencii, posvjashchennoj 90-letiju so dnja rozhdenija B.N. Putilova. SPb.: IRLI RAN, 2011. S. 272–305.
- Istorija russkoj muzyki v notnyh obrazcah: Ucheb. posobije dlja muz. vuzov. V 2-ch tomach / Sost. i red. S. L. Ginzburg. Izdanije 2-je, pererabot. i dop. M., 1968. T. 1. S. 47–48.
- Livanova T. V. Russkaja muzykalnaja kul'tura XVIII veka v jejo svjazjach s literaturoj, teatrom i bytom. Issledovanija i materialy. T. 1. M., 1952.
- Muzykal'nyj Peterburg. XVIII vek. Enciklopedicheskij slovar'. Kn. 5: Rukopisnyj pesennik s golosami, polozhennymi na noty / Izd. podgot. Ye. Ye. Vasil'eva, V.A. Lapin, N.O. Atroshchenko; otv. red. Ye. Ye. Vasil'eva. СПб., 2002.
- Rukopisnyje pesenniki XVII–XVIII vv.: Iz istorii pesen. sillabich. poesii / A.V. Pozdneev; RAN. Nauch. sovet po fol'kloru. M.: Nauka, 1996.
- Smolenskij S. V. Znachenije XVII veka i jejo “kantov” i “psalmov” v oblasti sovremennogo cerkovnogo penija — tak nazyvajemogo “prostogo napeva” // Muzykal'naja starina. Vyp. 5. SPb., 1911.