

linowa»), лучший из новоиерусалимских поэтов Герман, Димигрий Ростовский. Исполнялись силлабические стихи (в частности, Сильвестра Медведева) певчими, и недаром первые силлабики смотрели на свои стихи почти как на партитуру — об этом говорит оксюморон «немой напев», который употребил Карион Истомир применительно к своим виршам:

Изволи милость сотворити мнейшу  
рабу вашему монаху худейшу,  
Не положите своего ми гневу,  
послушающе пемаго напеву.<sup>9</sup>

Поистине в эпоху силлабики слова поэт и певец были бы синонимами; их тождественность подтверждает и знаменитая элегия причастного музыке Тредиаковского:

Начну на флейте стихи печальны,  
Зря на Россию чрез страны дальны...<sup>10</sup>

Перейдем к соотношению текста и напева. Это соотношение было разным на разных этапах развития русской силлабической поэзии.

В ранних кантах хорального типа со слабо выраженной метрической основой попытка следовать за силлабическим текстом приводила к асимметрии и постоянному употреблению смешанных музыкальных размеров, к полиметрии (3/1, 2/2, 3/2). При том, что знание польских, украинских и белорусских кантов было распространено и до Симеона Полоцкого (Епифаний Славинецкий), и в школах, существовавших независимо от него и параллельно с ним, — прежде всего в новоиерусалимской; при том, что в рукописях часто встречаются транслитерации польских песен с нотами, и те же мелодии отыскиваются в польских источниках; при том, наконец, что в новоиерусалимской школе напевы в отличие от монодии и древнерусского многоголосия уже гармонизованы, — при всем том творцы ранних кантов остаются еще под влиянием знаменной традиции. Ср. пример 1 — из раннего силлабического переложения «Песни песней» (по рукописи ГПБ, Q.XIV.25).

Здесь метрика музыкального напева не выражена. Соотношения сильных и слабых долей либо не существует, либо оно проблематично: их можно распределять каким угодно образом. Каданс завершает только двуступище, т. е. «виршу», а не стих. Все

<sup>9</sup> Цит. по кн.: Браиловский С. Н. Один из пестрых XVII-го столетия. СПб., 1902, с. 431.

<sup>10</sup> Тредиаковский В. К. Избранные произведения, с. 60. Флейта введена в элегию не для красного словца. В примечаниях к сатире I Кантемир удостоверил, что поперечная флейта в царствование Петра II была излюбленным инструментом и даже непременным атрибутом придворных щеголей: «Косой флейт... был, когда сатира сия писана, в славе, и почти все молодые люди на нем играть обучались» (Кантемир Антиох. Собрание стихотворений. Л., 1956, с. 67). Это — важнейшее и редчайшее свидетельство о «приватной» инструментальной музыке 20-х гг. XVIII в.