

ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ СИЛЛАБО-ТОНИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ В ДУХОВНЫХ ПЕСНОПЕНИЯХ ПАРТЕСНОГО СТИЛЯ

*Было в мысли положить каждый псалом на распев.
Но сие много б у меня отняло времени надобного
мне по должности на другое, нужнейшее и полезнейшее.
Того ради, препоручаю переклад другим,
имеющим дар мусикического творения.*

В. К. Третьяковский

(из Предупреждения к стихотворному переложению Псалтыри)

Старинная музыка является активно изучаемой и, одновременно, наименее исследованной областью отечественного музыкального искусства. Несмотря на огромную работу по систематизации рукописного наследия, проводимую на протяжении многих десятилетий, далеко не все рукописные памятники описаны, каталогизированы, а содержащиеся в них произведения известны лишь узкому кругу современных музыкантов, интересующихся данной проблематикой. Каждое новое погружение в уже известный рукописный материал, а также открытие ранее неизвестных музыкальных рукописей позволяет обнаружить новые музыкальные произведения, сочиненные и исполнявшиеся два-три столетия тому назад, а ныне забытые и практически утраченные.

Сказанное касается *партесного этапа* в развитии отечественной музыкальной культуры, оставившего после себя огромное рукописное наследие. Изучение памятников позволило выявить некоторые тенденции в развитии партесного пения, которые не были отмечены в публикациях известных отечественных музыковедов, занимавшихся изучением партесного творчества (В. Протопопов, Н. Герасимова-Персидская). Среди подобных тенденций следует отметить использование в партесных произведениях *стихотворных текстов* в качестве словесной первоосновы. Как известно, партесные песнопения были предназначены для исполнения на православном богослужении, не допускавшем использования неуставных, в том числе и стихотворных текстов. Поэтому появление подобных произведений свидетельствует о коренных преобразованиях музыкального мышления.

Обновление текстовой основы происходит в 50–60-е годы XVIII века. Это время в отечественной культовой музыке было отмечено активизацией *переходных процессов* от партесного многоголосия XVII – первой половины XVIII веков к новому стилю духовных песнопений второй половины XVIII века. В текстах партесных концертов 50–60-х годов все чаще используется принцип *контаминации* строк, взятых из разных псалмов и молитв, который получит свое закрепление в духовном творчестве композиторов второй половины XVIII века. Еще одной тенденцией становится обращение в

партесных концертах к стихотворным текстам – переложениям псалмов и молитв. Данная тенденция в последствии закрепляется в жанре кантаты.

Использование стихотворных переложений в произведениях партесного стиля – явление абсолютно уникальное. О данном феномене не сохранилось никаких исторических известий, которые могли бы активизировать поисковую работу исследователей в данном направлении. Не выявило подобных образцов и современное изучение старинных рукописных манускриптов с произведениями партесной эпохи, проводившееся многими учеными (С. Скребков, В. Протопопов, Н. Герасимова-Персидская, Т. Владышевская, Г. Виноградова, Н. Заболотная и др.). Вместе с тем, бурное развитие поэтического творчества в 30-40-е годы XVIII века (утверждение новых принципов стихосложения, открытая литературная полемика В. Тредиаковского, М. Ломоносова и А. Сумарокова, в том числе поэтические состязания между ними, формирование жанровой системы светской и духовной поэзии и др.), вызвавшее огромный общественный интерес и оказавшее влияние на различные стороны русской культуры, в том числе на область кантовой лирики, не могло не отразиться на сфере церковно-певческого искусства, тесно связанного со словом. Проникновение мира высокой поэзии в песнопения партесного стиля мы можем наблюдать на примере произведений, созданных на тексты стихотворных переложений традиционных богослужебных текстов.

Проведенное нами исследование рукописных памятников партесной эпохи позволило выявить *пять 12-голосных партесных концертов*, написанных на стихотворные тексты. Среди них:

1) «*Склони, Зиждитель, небеса*» – на текст псалма 143 (5-6) в переложении М. Ломоносова;

2) «*Хвалите Господа с небес*» – на текст пс. 148, автор переложения не установлен;

3) «*Христос воскрес, спасая всех*» – на текст свободного стихотворно-поэтического переложения Огласительного слова на Пасху (Пасхального слова) Иоанна Златоуста, автор переложения не установлен;

4) «*Господи, кто обитает*» – на текст пс. 145 (1) и пс. 70 (8) в переложении М. Ломоносова;

5) «*Хвалу всевышнему Владыке*» – на текст пс. 14 (1-2) в переложении М. Ломоносова.

Партии концертов, написанных на стихотворные тексты, были обнаружены нами в рукописных сборниках, отдельных голосовых книгах и на разрозненных листах, хранящихся в рукописных отделах научных библиотек Украины (Национальная библиотека Украины им. В. И. Вернадского, г. Киев) и России (Российская государственная библиотека, Центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки, г. Москва). К изучению некоторых из этих рукописей ранее обращалась Н. Герасимова-Персидская, однако в публикациях исследовательницы не приводится информация о размещении в

рукописних пам'яток произведень, написаних на стихотворні тексти¹. Сповідання про існування подібних концертів було вперше опубліковано автором в 2001 році, дана проблематика освящала і в ряду наступних публікацій². Дослідженням одного з концертів, створених на стихотворні тексти, («Склони, Зиждатель, небеса») займався Є. Ігнатенко³. Зародження подібного феномена в недрах партесної традиції по-прежнему залишається мало вивченим явищем, практично невідомим широкому колу музикантів – учених, педагогів, виконавців.

Приступаючи до опису концертів і містять їх рукописні пам'яток, зауважимо, що повні комплекти голосових партій в кожному з произведень, на жаль, виявилися втраченими. Від початкового 12-голосія в концертах збереглися від двох до дев'яти голосів. Тому відтворення повних хорових партитур на основі наявних рукописних матеріалів можливо при наявності достатньої кількості партій, містять соліруючі побудови, і виконанні реконструкції відсутніх партій.

Ітак, концерти «Хвалите Господа с небес» і «Склони, Зиждатель, небеса» були виявлені в НБУВ (г. Київ), в рукописному комплекті Михайлівського Златоверхого монастиря (ф. 1, ед. хр. 5587-5595), де вони розміщені під № 35 і № 39. Даний комплект містить 12-голосні партесні піснопієння (о 12-голосії свідчать кіноварні заголовки і вказівки певчих партій в нотному тексті концертів), однак в ньому відсутні три рукописні поголосники з партіями другого, третього альту і другого тенора, а в наявних голосових книгах втрачено значительна кількість сторінок. В результаті обидва концерти, написані на тексти стихотворних переложень псалмів, позбавлені не тільки тих трьох партій, поголосники яких відсутні в комплекті, але і фрагментів деяких інших партій. Так, в концерті «Хвалите Господа с небес», крім партій другого, третього альту і другого тенора, втрачені початкові такти партії першого баса. В концерті «Склони, Зиждатель, небеса» втрачено значительна кількість сторінок: тут відсутні сторінки з партіями третього дисканта, першого і третього баса, втрачено також початок партії другого баса. Незважаючи на відсутність окремих партій і їх фрагментів, наявний в нашому розпорядженні матеріал цілком дозволяє реконструювати 12-голосні партитури обох концертів. Про достовірність реконструкції, враховуючи всю

¹ См.: Герасимова-Персидська Н. Жанрово-стилістичні ознаки партесного концерту на Україні в XVII-XVIII ст. // Українське музикознавство. – К.: Музична Україна, 1971. – Вип. 6. – С. 58-72.

² Шуміліна О. Невідомі партесні твори з рукописного комплекту київського Златоверхо-Михайлівського монастиря // Київське музикознавство. – Київ, 2001. – Вип. 5. – С. 206-215; Шуміліна О. Про поліфонію в українських партесних творах 50–60-х років XVIII століття // Теоретичні та практичні питання культурології. – Мелітополь, 2002. – Вип. XI. – С. 40-51; Шуміліна О. Стихотворні переложення псалмів в партесному творчестві середини XVIII століття // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Семантичні аспекти слова в музичному творі. – К., 2003. – Вип. 28. – С. 127-131.

³ Ігнатенко Є. Партесний концерт на віршованій текст – нове явище художньої культури середини XVIII століття // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Слово, інтонація, музичний твір. – К., 2003. – Вип. 27. – С. 141-150.

степень её условности, может свидетельствовать факт обнаружения в ЦММК им. М. И. Глинки партии второго альта концерта «Склони, Зиждитель, небеса», отсутствующей в рукописном комплекте НБУВ (ЦММК им. Глинки, ф. 283, ед. хр. 1065, л. 4 об. – 5 об.), и практически полное её совпадение с реконструированным вариантом.

В НБУВ была также найдена басовая партия ещё одного концерта, созданного на основе поэтического текста – «Христос воскрес, спасая всех», (ф. 306, ед. хр. 123/119-2с, л. 17-19). Рукопись, содержащая данную партию, представляет собой совокупность разрозненных листов, оставшихся после проведения работ по реставрации старинных партесных сборников, хранившихся в библиотеке Софийского собора г. Киева (работы были выполнены в середине XIX века). Здесь собраны отдельные партии некоторых песнопений киевской партесной коллекции, по тем или иным причинам не вошедшие в поголосники «своих» рукописных комплектов. Каким образом среди них оказалась партия концерта «Христос воскрес, спасая всех», не совсем понятно, поскольку данный концерт не встречается ни в одном из партесных комплектов киевской коллекции. Не удалось установить и состав исполнителей, для которых предназначалось произведение, так как нотная партия концерта не содержала никаких указаний по данному поводу.

Ответ на этот вопрос дали поиски в рукописных архивах г. Москвы, где в двух разных библиотеках – РГБ и ЦММК им. М. И. Глинки – были выявлены две идентичные по содержанию рукописи, ранее входившие в состав единого партесного комплекта (РГБ, ф. 218, ед. хр. 882 – второй альт; ЦММК им. М. И. Глинки, ф. 283, ед. хр. 643 – первый тенор). Произведения комплекта предназначались для 12-голосного хора, о чем свидетельствуют киноарные заголовки и отдельные записи, содержащиеся на страницах обеих рукописей. В них были обнаружены партии второго альта и первого тенора концерта «Христос воскрес, спасая всех», которые зафиксированы в соответствующих рукописных поголосниках под № 59. находка дала возможность дополнить партию баса, выявленную в НБУВ, партиями тенора и альта, а также позволила установить, что концерт «Христос воскрес, спасая всех» был написан для 12-голосного хора.

Кроме концерта «Христос воскрес, спасая всех», в рукописях из РГБ и ЦММК им. М. И. Глинки были обнаружены альтовая и теноровая партии еще двух партесных произведений, написанных на стихотворные тексты. Это концерты «Господи, кто обитает» (№ 60) и «Хвалу всевышнему владыке» (№ 61). Следовательно, в данном рукописном сборнике, от которого, к великому сожалению, остались лишь две голосовые книги, была зафиксирована целая группа 12-голосных партесных песнопений, созданных на основе поэтических текстов.

Переходя к вопросу выбора авторами партесных концертов стихотворных текстов для своих произведений, отметим, что все использованные стихи являются поэтическими переложениями (или парафразами – «Три оды парафрастические») церковнославянских канонических текстов, прежде всего псалмов, широко использовавшихся православной церковью во время

богослужения. М. В. Ломоносов именовал свои переложения псалмов *одами духовными*, В. К. Тредиаковский – *одами божественными*, что подчеркивало их сакральный смысл, несмотря на вполне светский характер воплощения духовного содержания. Подобный дуализм в соотношении весьма необычного стихотворного текста и достаточно традиционных способов его отображения наблюдается и в партесных концертах.

Авторы трех концертов («Склони, Зиждитель, небеса», «Господи, кто обитает» и «Хвалу всевышнему владыке») из достаточно большого количества поэтических переложений псалмов, созданных в России к середине XVIII века, останавливаются свой выбор на переложениях М. В. Ломоносова. Вряд ли это было связано с особыми поэтическими пристрастиями, скорее всего, сыграл свою роль фактор доступности текстов, поскольку переложения Ломоносова постоянно публиковались в академических изданиях, после чего распространялись в рукописных копиях⁴. Из обширных поэтических переложений Ломоносова авторами концертов были выбраны отдельные строфы – по две для каждого партесного произведения, при этом в концерте «Хвалу всевышнему владыке» удачно комбинируются строфы из двух разных псалмов.

Приведём фрагменты ломоносовских переложений псалмов, использованные в партесных концертах.

Текст партесного концерта «Склони, Зиждитель, небеса» (пс. 143, 5-6):

*Склони, Зиждитель⁵, небеса,
Коснись горам и воздымятся,
Да паки на земли явятся
Твои ужасны чудеса⁶.*

*И молнией твоей⁷ блесни,
Рази от стран гремящих стрелы,
Рассыпь⁸ врагов твоих пределы,
Как бурей плевры разжени.*

Текст партесного концерта «Господи, кто обитает» (псалом 14, 1-2):

*Господи, кто обитает
В светлом доме выше звезд?
Кто с тобою населяет
Верх священный горних мест?*

*Тот, кто ходит непорочно,
Правду завсегда хранит
И нелестным сердцем точно,
Как языком говорит.*

⁴ В этой связи отметим судьбу переложения всей Псалтыри В. К. Тредиаковским, переписанного поэтом в 1753 году специально для публикации, которая должна была состояться в середине 50-х годов XVIII века. Поэтический труд так и не увидел свет вплоть до сегодняшнего дня (рукопись находится в ЦГАДА, ф. 381, ед. хр. 1037), Незадолго до этого, в 1752 году, были опубликованы переложения 10 псалмов В. К. Тредиаковского.

⁵ В рукописных партиях ошибочно указано «жиздитель».

⁶ В партиях – «чюдеса».

⁷ В партиях – «и молния твоя».

⁸ В партиях – «разсып».

Текст партесного концерта «Хвалу всевышнему владыке» (псалом 145, 1 и псалом 70, 8):

*Хвалу всевышнему владыке
Потищися, дух мой, возсылать;
Я буду петь в гремящем лике
О нем, пока могу дышать.*

*Превозносить твою державу
И воспевать на всякой час
Великолепие и славу
От уст да устремится глас.*

В концертах «Хвалите Господа с небес» и «Христос воскрес, спасая всех» обнаруживается несколько иной принцип отбора тестов поэтического первоисточника. Авторы партесных произведений кладут на музыку большее количество поэтических строк, используя при этом не избранные строки, а полный текст переложения.

Текст партесного концерта «Хвалите Господа с небес» (псалом 148):

*Хвалите Господа с небес,
И яже вся над небесами.
Пресветло солнце, что над нами
Творец светит вес мир [...] ⁹.*

*Хвалите, звезды вся и свет,
Хвалите, ангелы небесны,
Его судьбами повсеместны,
Куда Господь их ни пошлет.*

*Хвалите, огонь, снег, дождь, град, гром,
Хвали и молния мгновенна,
Господню слову покоренна,
Хвали, луна, земля с плодом.*

*Владыку, Бога и Творца
Дыханье всякое хвалите.
Прежде имя вознесите
От края света до конца.*

Текст партесного концерта «Христос воскрес, спасая всех»:

*Христос воскрес, спасая всех
Все чувства полны днесь утех
Весельем дух мой восхищенный,
Ликуй, ликуй в сей день священный.
Отерли очи мы от слез.
Христос воскрес! Христос воскрес!*

*Грозный прежде смертный ад
Лишенный сил стонет [...]*

⁹ Строка не окончена.

*В нем узников уже не стало
Разрушено смертельно жало.
Сей день веселье всем принес.
Христос воскрес! Христос воскрес!*

*Сбылись пророчески слова.
Земля, и воздух, и древа,
И воды радость сообщают,
Что ныне с нами оцущают.
Сей глас восходит до небес.
Христос воскрес! Христос воскрес!*

Нам не удалось установить, кому принадлежат данные поэтические тексты. Переложение 148-го псалма «Хвалите Господа с небес» насыщено оборотами, близкими торжественно-панегирическому слогу поэзии М. В. Ломоносова, однако в поэтическом наследии Ломоносова такое переложение не встречается. В переложении пасхальной молитвы «Христос воскрес, спасая всех» господствуют светлые, возвышенные образы, сближающие данное произведение с образцами лирической поэзии А. П. Сумарокова, М. М. Хераскова¹⁰.

Процесс «перевода» стихов на музыку имеет свои особенности, коренящиеся в специфике создания крупной партесной композиции. Так, подавляющему большинству песнопений партесного стиля свойственна текстовая повторность. Данный прием позволяет выделить и подчеркнуть ключевые фразы текста, предложить различные варианты их музыкально-тематического прочтения, создает возможности для использования имитационно-полифонических построений, увеличивает общий объем текста и пр. Многократные повторения отдельных слов и фраз встречаются и в текстах партесных концертов, написанных на тексты стихотворных переложений. Текстовые повторы нарушают четкость чередования поэтических строк, сбивают ритмику стиха и создают трудности визуальной идентификации поэтического текста (без тщательного изучения рукописных партий практически невозможно определить, что тексты данных концертов кардинально отличаются от текстов остальных партесных композиций, зафиксированных в рукописных сборниках). Вместе с тем, их использование в каждом из концертов позволяет создать развернутую композицию, с развитым многоголосием аккордово-гармонического и имитационно-полифонического склада, с контрастными сопоставлениями тугийных и ансамблевых построений, монументальными похорными имитациями (в условиях 12-голосия) и т. д. Текстовая повторность позволяет выстроить композицию данных партесных концертов на основе техники концертирования, сочетающейся с фактурными и метрическими контрастами¹¹, что типично для многохорных произведений партесного стиля.

¹⁰ Необходимо отметить, что в рукописных партиях концертов отсутствуют какие-либо указания относительно авторства стихотворных строк и источников, из которых были почерпнуты поэтические тексты.

¹¹ Отметим, что смена метра наблюдается только в двух концертах – «Хвалите Господа с небес» и «Хвалу всевышнему владыке».

Все рассматриваемые произведения относятся к группе празднично-панегирических партесных концертов, продолжающих традиции «викториальных» концертов эпохи Петра I. Их музыкальный язык насыщен интонационными формулами, передающими торжественную атмосферу, патетику, всеобщее ликование, благодаря чему создаётся значительная концентрация хоровой звучности, наполненной юбилеями, фанфарами, возгласами, моторной энергией.

1. *Концерт «Хвалит Господа с небес», т. 1-7.*

Музыкальный фрагмент, состоящий из девяти партий (D I, D II, D III, A I, A II, A III, T I, T II, T III, B I, B II, B III). Каждая партия имеет свои ноты и текст. Текст повторяется в каждой партии: "Хва-ли-те хва-ли-те, хва-ли-те" и "Хва-ли-те, хва-ли-те Гос-по-да с не-бес, хва-ли-те, хва-ли-те, хва-ли-те Гос по да с не бес,". Музыкальный стиль торжественный, с использованием интонационных формул. Метрономический знак 3/4.

текстовой первоосновы. Так, энергия стремительного моторного движения передается посредством использования достаточно редкого для песнопений партесного стиля размера 3/8. В концертах «Склони, Зиждитель, небеса», «Христос воскрес, спасая всех», «Господи, кто обитает» этот размер выдержан на протяжении всей музыкальной композиции, в концерте «Хвалу всевышнему владыке» – в течение значительного построения (смена метра происходит в завершающем разделе).

3. *Концерт «Склони, Зиждитель, небеса», тт. 1-6.*

Музыкальный фрагмент из концерта «Склони, Зиждитель, небеса», такты 1-6. Музыкальная запись для хора с голосными частями (Сопрано I, II, III; Альта I, II, III; Тенор I, II, III; Бас I, II, III) и лирическими надписями. Музыкальный стиль — партесный, размер — 3/8. Ключевая подпись — один диэзис (F#).

Литературный текст (лирика):

Скло - ни, скло - ни, Зижди - тель, не - бе - са, скло - ни

Список использованных рукописей:

1. НБУВ (г. Киев), ф. 1 (текущие поступления), ед. хр. 5587-5595.
2. НБУВ (г. Киев), ф. 312 (Софийский собор), ед. хр. 121/119-2с.
3. ГРБ (г. Москва), ф. 218, ед. хр. 882.
4. ЦММК им. М. И. Глинки (г. Москва), ф. 283 (культовая музыка), ед. хр. 643.
5. ЦММК им. М. И. Глинки (г. Москва), ф. 283 (культовая музыка), ед. хр. 1065.
6. ЦГАДА (г. Москва), ф. 381, ед. хр. 1037.