

РАХМАНОВА М.П.

Русское церковное пение 1820-х – начала 1880-х годов: «простое пение» и монастырские роspěвы

В качестве основных характеристик монастырской певческой культуры накануне великого перелома в XVII столетии указывают обычно «многогласность» и «пространность» главных по положению в службах песнопений, что дает исследователям основания говорить о постепенном сложении уже в XVII веке некоей общерусской монастырской традиции, отличавшейся своим богатством от приходского пения (хотя общий стиль оставался, конечно, единым). В XVI веке в монастырской культуре возникают разные формы многоголосия. Все эти многоголосные формы бытовали в невменной нотации, не дающей абсолютной высотности и точного ритма, что и по сей день затрудняет расшифровку древнего многоголосия. Несколько позже, с середины XVII века, практически одновременно с распространением пятилинейной нотации («квадратной ноты»), появляются более простые формы аккордово-гармонического многоголосия, в которых уже ощутимы европейские влияния. В этом новом стиле был гармонизован едва ли не весь певческий обиход, то есть к старым роspěвам были «подставлены» голоса, дающие простые гармонические созвучия. В статье рассматриваются характерные явления в церковном пении XIX века: самобытные монастырские роspěвы, «простое» пение, усваивавшееся по слуху и звучавшее в храмах по всей России, и утвержденное цензурой «нотное» пение, представлявшее собой исполнение переложений и сочинений директоров Придворной певческой капеллы.

Рахманова Марина Павловна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, сектор истории музыки, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0003-4689-8322
rmarina@mail.ru

Ключевые слова: Россия, церковное пение, XIX век, монастырские роspěвы, «простое» пение, «нотное» пение.

Rakhmanova Marina P.

Doctor of Arts History, leading researcher, Music History Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0003-4689-8322
rmarina@mail.ru

Key words: Russia, church singing, 19th century, monastic chants, "simple" singing, "sheet music" singing.

RAKHMANOVA MARINA P.

Russian Church Singing of the 1820s – Early 1880s: “Simple singing” and the Monastic Chants

As the main characteristics of the monastic singing culture on the eve of the great turning point in the 17th century, they usually indicate “multi-chanting” and “spaciousness” of the main chants in the services, which gives researchers reason to talk about the gradual addition in the 17th century of a certain all-Russian monastery tradition, distinguished by its wealth from parish singing (although the general style, of course, remained the same). In the 16th century, various forms of polyphony appeared in the monastic culture. All these polyphonic forms existed in irrelevant notation, which did not give absolute pitch and exact rhythm, which to this day makes it difficult to decipher the ancient polyphony. A little later, from the middle of the 17th century, almost simultaneously with the spread of the five-line notation (“square note”), simpler forms of chord-harmonic polyphony appear in which European influences are already noticeable. In this new style, almost the entire singing routine was harmonized, that is, the voices giving simple harmonious harmonies were “substituted” to the old chants. The article discusses the characteristic phenomena in church singing of the 19th century: original monastic chants, “simple” singing, which was learned by ear and sounded in churches throughout Russia, and “musical” singing, approved by censorship, which was a performance of transcriptions and compositions by the directors of the Court singing chapel.

История так называемого «простого пения» и монастырских роспевов пока не написана. Для того чтобы понять суть этих явлений, необходимо вспомнить о предыдущих эпохах русского церковного пения и церковной жизни вообще.

Как хорошо известно, монастыри были в Средневековье средоточием культуры и письменности – и в Европе, и в России. С певческой практикой монастырей, а также нескольких центральных соборов (в их числе Московский Большой Успенский, Новгородский Софийский) связано возникновение новых роспевов, новых форм их невменной нотации, а также, в XVI веке, самобытных форм русского певческого многоголосия (что отличало русское пение от унаследованной когда-то монодической византийской традиции: в ней многоголосия никогда не было и нет по сей день) [3; 5].

В качестве основных характеристик монастырской певческой культуры накануне великого перелома в XVII столетии указывают обычно «многоропсвенность» и «пространность» главных по положению в службах песнопений. Иначе говоря, эти центральные песнопения появляются в рукописях во многих вариантах («переводах»), часто с указанием на тот или иной монастырь (например, «троицкое» [4; 5], «кириллова монастыря», «тихвинское», «воскресенское» и проч.; гораздо реже встречаются указания на роспевщика-«автора»), а протяженность таких редакций может быть очень значительной: пение становится сложным, «мелизматическим». Это дает исследователям основания говорить о постепенном сложении уже в XVII веке некоей общерусской монастырской традиции, отличавшейся своим богатством от приходского пения (хотя общий стиль оставался, конечно, единым).

В XVI веке в монастырской культуре возникают разные формы многоголосия, главным образом линейного, горизонтального типа, то есть не-аккордовые, со свободным движением голосов вокруг основного роспева – «пути»⁽¹⁾. Все эти многоголосные формы бытовали в невменной нотации, не дающей абсолютной высотности и точного ритма. Поэтому расшифровка древнего многоголосия до сих пор является дискуссионным вопросом. Широкого распространения это сложное пение не получило: «...Соотнеся общее количество рукописей безлинейного [крюкового] многоголосия с десятками тысяч дошедших до наших дней рукописей [одноголосного] знаменного роспева, мы понимаем, что многоголосная культура пения в период с середины XVI и до рубежа XVII–XVIII веков была искусством элитарным, доступным лишь отдельным певческим коллективам – состоявшим из высочайших профессионалов, творчеством которых было создано явление столь оригинальное и самобытное, что нет возможности подыскать ему аналогии в других национальных культурах» [2, с. 127].

Несколько позже, с середины XVII века, практически одновременно с распространением пятилинейной нотации («квадратной ноты»), появляются более простые формы аккордово-гармонического многоголосия, в которых уже ощутимы европейские влияния. В этом новом стиле был гармонизован едва ли не весь певческий обиход, то есть к старым ропсерам были «подставлены» голоса, дающие простые гармонические созвучия. Однако этот стиль, как и предшествующие формы, тоже был «отменен» последующими событиями в истории русского церковного пения: «По сути своей знаменное многоголосное обрабатки стали связующим звеном при переходе к гармоническому мышлению Нового времени» [6, с. 416]. «На рубеже XVII–XVIII веков национальная традиция многоголосного пения резко обрывается, на смену ей с запада приходит партесный стиль пения. Натиск его оказался столь велик, что даже память о русском безлинейном многоголосии была полностью утрачена» [2, с. 125].

Другой очень важной чертой того же времени становится появление в русском пении – сначала одноголосном, потом многоголосном –

(1) В книге Г.А. Пожидаевой по отношению к древнерусскому раннему многоголосию употребляется термин «монодическое многоголосие», чем подчеркивается «горизонтальность» мышления роспевщиков [6, с. 465].

новых для него так называемых «поздних» роспевов: «киевского», «греческого», «болгарского». Различаясь между собою в отдельных чертах, эти роспевы тем не менее имеют много общего по сравнению с коренным знаменным роспевом: они, как правило, устроены проще в мелодическом и ритмическом смысле, в целом – ближе к современному восприятию. Их распространение происходило очень быстро, и одновременно с этими роспевами стремительно завоевывал певческое пространство кант (или псальма) – многоголосная духовная песня новой формации, тоже пришедшая с юго-запада (кроме духовного вскоре стали популярны и светские канты разных видов, от торжественно-официального до чисто лирического).

Кант продержался на русской почве долго, пока его не вытеснил окончательно городской романс более или менее современного вида (об актуальности канта даже в середине XIX столетия может свидетельствовать хотя бы знаменитое «Славься» Глинки, написанное по модели торжественных кантов). Все остальные многообразные певческие стили словно сметало новое «партесное» пение. Однако с резким наступлением новых многоголосных стилей – сперва барочных «партесов», потом «итальянского пения» – старые певческие стили не пропадали бесследно: они уходили из столиц в провинцию, из городов в села, сохранялись и в монастырях.

Теория «опускания» певческих стилей была впервые сформулирована С.В. Смоленским в начале XX столетия [7], когда ученый попытался ответить на вопрос: что же такое «простое пение», которое звучало все XIX столетие (и позже) в храмах России, существуя при этом в некоей полу-устной, полуписьменной форме. Собственно, церковное пение тогда так часто и разделялось: на «простое» и «нотное». «Нотное» – это то, что до 1880-х годов издавалось Придворной капеллой – переложения и сочинения ее директоров и сотрудников (все остальное не могло официально существовать на клиросе ввиду исключительного цензурного права Капеллы на одобрение к печати и к исполнению в храмах новой духовной музыки), а также то, что находилось в регентских «тетрадках», то есть полулегально существовавшие творения «не-капелльских» авторов XVIII – начала XIX века или совсем нелегальные местные сочинения. Ситуация противостояния «простого» и «нотного» пения описана уже в конце столетия А.П. Чеховым в рассказе «Спевка». Суть рассказа состоит в том, что

сельский «самодельный» хор готовится к торжественной литургии в присутствии ожидаемого из Петербурга графа – хозяина имения. Для такого случая выбирается едва ли не самое популярное до сих пор авторское духовное произведение – Херувимская № 7 Бортнянского, затем происходит выбор варианта исполнения «Отче наш»: регент предлагает петь «простое» (то есть – речитативное), а священник возражает: «Пой нотное. Потому граф в столицах, к обедне ходючи, кроме нотного ничего... Небось там в капеллах... Там, брат, еще и не такие ноты!» Рассказ кончается тем, что граф просит отслужить обедню как-нибудь поскорее, по возможности вообще без пения...

При подавляющем авторитете Капеллы невозможно было, однако, петь все службы по ее изданиям. Если говорить о Круге гармонизаций «придворного напева», изданном в 1848 году, то он охватывал именно придворный (он же вообще столичный), сильно урезанный певческий обиход: сокращенный набор песнопений литургии и еще более сокращенный набор песнопений всенощного бдения. Переложения же традиционных роспевов были гармонизованы Капеллой в ту же эпоху не только во многом неестественно, но и столь трудно в певческом отношении, что простым хорам они часто оказывались не под силу. Такое могли петь большие хоры в столицах, в крупных городах, в тех усадьбах, владельцы которых считали нужным иметь хороший церковный хор (что было особенно актуально до крестьянской реформы). Еще одним (и весьма влиятельным) рассадником певческой моды являлись архиерейские хоры, в которых пели одаренные вокальными способностями семинаристы, то есть будущие священники и диаконы. Поскольку в тот период архиереев регулярно вызывали в столицу на длительные сроки для присутствия в Св. Синоде, а для служений они брали с собой певчих, то можно себе представить, в каком диапазоне по огромной стране распространялись столичные веяния⁽²⁾.

(2) То же самое явление описывают исследователи по отношению к распространению стенописи и иконописи новых стилей: «Проводниками столичных стилей во внутреннем церковном убранстве, как и в архитектуре, были архиереи и некоторые высокородные светские заказчики. Под их влиянием менялись формы, структура и техника монументальной живописи. При этом в ряде случаев первоначальное оформление интерьеров XVII века подверглось радикальному изменению» [1, с. 10].

Список литературы:

- 1 Алитова Р.Ф., Никитина Т.Л. Стенные росписи Ростова Великого и Ростовского уезда XVIII – начала XX века. М.: Северный паломник, 2008. 600 с.
- 2 Богомолова М.В. Знаменная монодия и безлинейное многоголосие на примере великой панихиды. Т. II. М.: Композитор, 2005. 304 с.
- 3 Богомолова М.В. Русское безлинейное многоголосие (на материале певческих рукописей XV–XVII вв.): Дисс. ... д. иск. М., 2006.
- 4 Пожидаева М.В. Распевы Свято-Троицкой Сергиевой лавры XVI–XVIII веков // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. М., 2006. № 2 (24). С. 13–20.
- 5 Пожидаева М.В. Раннее русское многоголосие троицкой традиции: Лекция по курсу «История русской музыки». М.: РАМ имени Гнесиных, 2006. 69 с., нот.
- 6 Пожидаева Г.А. Певческие традиции Древней Руси: очерки теории и стиля. М.: Знак, 2007. 876 с.
- 7 Смоленский С.В. Значение XVII века и его «кантов» и «псалмов» в области современного церковного пения так называемого «простого напева» // Музыкальная старина. Вып. V. СПб., 1911. С. 47–102.

References:

- 1 Alitova R.F., Nikitina T.L. *Stennyye rospisi Rostova Velikogo i Rostovskogo uezda XVIII – nachala XX veka* [Murals of Rostov the Great and Rostov County of the 18th–early 20th centuries]. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2008. 600 p. (In Russ.)
- 2 Bogomolova M.V. *Znamennaya monodiya i bezlinejnoe mnogogolosie na primere velikoj panihidy* [The znamenny monody and non-linear polyphony on the example of the great requiem]. Vol. II. Moscow, Kompozitor Publ., 2005. 304 p. (In Russ.)
- 3 Bogomolova M.V. *Russkoe bezlinejnoe mnogogolosie (na materiale pevcheskih rukopisej XV–XVII vv.)* [Russian non-linear polyphony (on the material of singing manuscripts of the 15th–17th centuries)]. Dissertation... of PhD in Art. Moscow, 2006. (In Russ.)
- 4 Pozhidaeva M.V. Raspevy Svyato-Troickoj Sergievoj lavry XVI – XVIII vekov [Chants of the Trinity Lavra of St. Sergius, 16th–18th centuries]. *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki* [Ancient Russia. Issues of Middle Ages researches]. Moscow, 2006, no. 2 (24), pp. 13–20. (In Russ.)
- 5 Pozhidaeva M.V. *Rannee russkoe mnogogolosie troickoj tradicii: Lekciya po kursu "Istoriya russkoj muzyki"* [The early Russian polyphony of Troitskay tradition. Lectures on the history of Russian music]. Moscow, Russian academy of music named after Gnesiny Publ., 2006. 69 p. (In Russ.)
- 6 Pozhidaeva G.A. *Pevcheskie tradicii Drevnej Rusi: ocherki teorii i stilya* [Singing traditions of Ancient Russia: essays on theory and style]. Moscow, Znak Publ., 2007. 876 p.
- 7 Smolenskij S.V. *Znachenie XVII veka i ego "kantov" i "psal'mov" v oblasti sovremennogo cerkovnogo peniya tak nazyvajemogo "prostogo napeva"* [The significance of the 17th century and its "cantos" and "psalms" in the field of modern church singing of the so-called "simple melody"]. *Muzykal'naya starina* [Musical old traditions]. Vol. V. St. Petersburg, 1911, pp. 47–102. (In Russ.)