

Четырехголосая хоровая композиция царя Алексея Михайловича.

В ежегоднике «Памятники культуры. Новые открытия. 1987» помещена интересная статья В. К. Былинина и А. Л. Посощенко «Царь Алексей Михайлович как мастер распева», в которой публикуется сочиненная им мелодия на текст «Ис тебе, пресвятая богородица». Вопрос о «музыкальности» Алексея Михайловича подымался мною ранее¹, хотя авторы обошли это молчанием, — теперь можно осветить его полнее.

С восьми лет Алексея (род. в 1629 г.) стали учить нотной грамоте. Его учителями были певчие дьяки Иван Семионов (Семенов), Лука Иванов, Михайла Осипов². Особенно подробные сведения мы имеем о первом из них. Иван Семионов пел в хоре партию верхнего голоса в троестрочных песнопениях и имел амплу «вершника». По переписи города Москвы 1638 г. он владел собственным домом³. Дети его Иван и Кирилл также служили в придворном хоре, о чем известно из позднейшей архивной записи 1650 г. в столбцах Оружейной палаты⁴. Музыкальное образование дети Семионова получили, несомненно, от своего отца. Иначе говоря, он обладал большим исполнительским и педагогическим опытом, был знатоком знаменного пения по крюкам⁵.

Надо думать, что не была забыта нотная грамота и при обучении царевича Алексея. В 1637-1638 гг. в России еще не применялась нотолинейная система, использовали только крюки, и обучение шло по крюкам. К сожалению, до сих пор еще не установлено, когда изобретены киноварные пометы в крюках для обозначения звуковысотности; обычно пишут о первой полов. XVII столетия, не уточняя года, и авторство помет приписывается то единолично Ивану Шайдуру, то в содружестве его с другими знатоками крюковой системы. Поэтому мы остаемся в неведении, знал ли Иван Семионов и его ученик царевич Алексей систему шайдуриных «окозрительных» обозначений или еще их не было. Мелодия «Ис тебе, пресвятая богородице дево» записана крюками с пометами, следовательно, к концу 60-х — началу 70-х годов, которыми датируется эта мелодия, Алексей Михайлович изучил систему помет. Надо сказать, что в те годы уже широко вошла в практику нотолинейная запись, но царь все-таки использовал с детства усвоенную крюковую систему. Если он изучал под руководством Ивана Семионова беспометное знамя, то впоследствии ему пришлось обратиться и к пометам, следовательно, музыкальное обучение продолжалось.

Исторические документы фиксируют записи Алексея Михайловича в нотных книгах царской библиотеки, опись которой, составленная в 1682 г., сохранилась в ЦГАДА. Вот извлечения из нее: «6 тетрадей, 13 листов в четверть, 25 столпцов, а на них написаны разные стихи... И на тех вышеписанных 6 тетратех и на 13 листках и 25 столицах приписывано блаженные памяти великого государя царя и великаго князя Алексея Михайловича [титул] писма». И еще: «Тетради в полдесть, а в них 2 праздника рождеству христову — 1 в три строки на переговорках, а другой низом, на нем приписывано блаженные памяти [титул] Алексея Михайловича [титул] писма»⁶. Что приписал царь к нижней строке троестрочия (к «низу»), неизвестно, но «низ» нотировался, очевидно, по крюковой системе, и факт работы царя с нотными рукописями неопровержим и, следовательно, его осведомленность в музыкальном творчестве — также.

Обратимся теперь к обнаруженной нами четырехголосной композиции на текст «Достойно есть», имеющей в нотных рукописях обозначение: «Государя царя Алексия Михайловича»⁷.

Рукописи хранятся в фонде Оружейной палаты, принадлежали к царскому хранилищу, по ним пели государевы певчие дьяки в конце XVII—начале XVIII столетия. Нет сомнений, что приведенная надпись фиксирует подлинный факт отношения композиции к Алексею Михайловичу. Остается решить — что следует подразумевать под этим обозначением: была ли она сочинена Алексеем Михайловичем или принадлежала всего лишь к его любимым произведениям? Изложенные выше сведения подводят нас к мысли, что композиция «Достойно есть» могла быть сочиненной Алексеем Михайловичем, и тогда он предстает не только «мастером распева», но и автором многоголосного произведения.

Приводим нотную партитуру начальной части «Достойно есть» (полностью привести не позволяет ограниченность места) (см. нотн. прим. 1).

Основой композиции является мелодия, помещенная в партии тенора, принадлежащая не автору произведения, но позаимствованная из некоего первоисточника. Такова была одна из форм музыкального искусства в России времен Алексея Михайловича, так называемого партесного стиля. Обычно заимствование делалось из богатейшего фонда знаменного и других распевов, мелодии которых восполнялись до четырехголосия: снизу присочинялся подвижный бас, а сверху от тенора два голоса, создававших аккордовое усиление теноровой партии⁸.

Важнейший вопрос в данном случае — происхождение избранного для гармонизации напева, который в полном виде звучит так (см. нотн. прим. 2).

Это не что иное, как известная мелодия под названием «ин распев царя Федора». Она входила еще в первое издание нотного Обихода 1772 г., но не имела там этого обозначения — оно появилось лишь в позднейших изданиях XIX в.⁹

Очевидно, издатели Обихода 1772 г. не располагали данными сведениями, так как не все рукописи прежнего времени указывали имя автора: анонимность, в общем, обычная тогда, тем интереснее, что некоторые рукописи сохранили имя автора.

Какой из царей имеется в виду: Федор Алексеевич (1661—1682) или Федор Иванович (1557—1598)? В. К. Былинин и А. Л. Посощенко безоговорочно признают первого автором мелодии «Достойно есть»¹⁰ и ссылаются на Ю. В. Келдыша, который, однако, очень осторожен в своем заключении: «“Достойно” царя Федора, по-видимому, имеет отношение к Федору Алексеевичу, старшему брату Петра I, царствовавшему в 1676—1682 годах. Содержащееся в рукописи указание не дает возможности определить, принадлежит ли данное песнопение перу царя Федора, или оно было просто особенно любимо царем и постоянно исполнялось в его присутствии»¹¹.

Попытаемся разобраться в этом вопросе.

Когда умер Алексей Михайлович, его сыну Федору исполнилось 15 лет. Так возникает сомнение в авторстве Федора Алексеевича из-за молодости его лет. Стоило ли к тому же Алексею Михайловичу брать для гармонизации мелодию своего сына, ведь и сам Алексей Михайлович вполне мог сочинить напев и его гармонизовать. Скорее следует предположить, что царь выбрал старую мелодию, бытовавшую на протяжении десятилетий, чтоб придать ей новую жизнь в четырехголосном хоровом изложении, может быть, им владела даже потаенная мысль подчеркнуть династическую преемственность Романовых от Рюриковичей.

Анализируя мелодию «Достойно есть», отметим ее простоту и истовость, свойственные распевам старого времени, в ней чувствуется опора на древнюю традицию, аскетизм интонационного строя. Девять раз используется одна и та же попевка *ля-си-до-си-до*, завершая все мелодические фразы. Развитие мелодии идет медленно, путем постепенного введения новых звуков: во второй фразе сверху включаются *ми-ре*, в третьей — снизу *ля-соль*, в четвертой мелодия сверху

захватывает *фа*, пятая фраза тождественна третьей; шестая и седьмая фразы это мелодико-ритмическое развитие четвертой и второй, далее же повторены третья, вторая и еще раз третья. К концу, как видим, наступает своеобразное торможение, возврат к пройденному. Все это вместе является следствием большой сосредоточенности напева на основном настроении. Именно отсюда мы исходим в нахождении древности напева - его скорее можно отнести к XVI в., чем к 70-м годам XVII столетия. Так обнажается мысль о принадлежности напева, возможно, сыну Грозного Федору: его психологическая натура незлобивости и благодости как будто отражается в мелодии «Достойно есть»¹².

Естественно, что предложенная трактовка гипотетична, может быть, в результате дальнейших изысканий она будет отвергнута. Но самое важное для настоящей работы — это активизация мысли в историко-теоретическом аспекте, попытка отыскать эстетические корни традиционно-анонимных произведений и, понятно, имена авторов в музыке, сохраненной от прежних веков, увидеть живого человека за нотными знаками, понять и почувствовать идеи и настроения людей, выраженные в искусстве.

Гармонизация Алексея Михайловича выполнена вполне в духе аналогичных гармонизаций второй половины XVII столетия. Явно выражено в ней желание вариационно разнообразить голосоведение при одинаковых оборотах в мелодии: не один, так другой голос меняет свою конфигурацию. Этот прием соответствует общей тенденции к вариационности, отмечаемой в партесном стиле. Являясь личным достижением композитора, публикуемое произведение в то же время весьма показательно для эпохи его создания, в особенности для раннего этапа партесного пения в России — 60—70-х годов XVII столетия. Признаки его — большая зависимость дисканта от тенора (параллельные октавы), квинтовые пустоты созвучий, аккордовая неполнота и пр. Однако музыкальный анализ композиции — задача отдельного исследования, которой мы здесь не касаемся.

¹ ПКНО. 1976. М. 1977. С. 119, 127, 130.

² Демков М. И. История русской педагогики. СПб., 1899. Ч. 1: Дневнерусская педагогика (X—XVII вв.). «Царь Алексей Михайлович на восьмом году “начал учить Охтои, Охтоих или Осмогласник”, заключающий в себе вседневные церковные службы» (С. 214).

³ Труды Московского отделения Русского военно-исторического общества. М. 1911. Т. 1. С. 32.

⁴ «На прошлой 158 [1650] год дано денгами по 5 руб., вкупе по 25 рублей, Фоме Борисову, Ивану да Кир илу Ивановым детям Семенова, Дмитрию Александрову, Ивану Григорьеву» (ЦГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Ч. 4. № 4162. Л. 4). В то время Иван и Кирилл состояли в штате крестовых дьяков царицы Марии Ильиничны (Там же. Л. 3).

⁵ В описи царской нотной библиотеки 1682 г. находим: «Стихераль месячной верхом, старой, взят после Ивана Семенова» (ПКНО. 1976. С. 132).

⁶ Там же. С. 127, 130.

⁷ ЦГАДА. Ф. 396. Оп. 37. № 3766-д, 3766-у.

⁸ Подобная музыкальная форма — одна из национально-русских особенностей во второй половине XVII столетия. Классические образцы таких композиций создали Стефан Иванович Беляев (уставщик государственных певчих дьяков Петра I), Петр Норицын, Алексей Михайлович Протопопов (служил в хоре государевых певчих дьяков) и другие мастера.

⁹ Обиход нотного пения. М. 1909. Ч. 2. Л. 27 об. Сравнительно с примером № 2 мелодия здесь изложена на кварту выше, к тому же ритмические длительности в

большинстве вдвое короче, но интонационные (мелодические) различия минимальны.

«Ин роспев царя Федора» послужил основой для многоголосной хоровой композиции А. Д. Кастальского, входящей в репертуар Московского хора под руководством В. Г. Соколова.

¹⁰ ПКНО. 1987. Л., 1988. С. 137, прим. 14.

¹¹ Аннотация к пластинкам «Русская хоровая музыка XVI—XVIII веков». Республиканская академическая русская хоровая капелла. Художественный руководитель А. Юрлов. М., 1968. С. 5. Звукозапись «Достойно» царя Федора помещена на первой пластинке.

¹² По сведениям, приводимым в статье И. Ф. Безугловой (ТОДРЛ. Т. XXXVI), во второй полов. XVI в. было сочинено много различных напевов на текст «Достойно есть»: мелодия Федора Ивановича, в таком случае, вливается в этот поток.