

Ключевые слова

В.М. Металлов, Н.И. Компанейский, русское православное церковное пение, знаменный распев, строгий стиль гармонии.

Золотова Е.В.

Полемика Н.И. Компанейского и священника В.М. Металлова о принципах обработки знаменного распева

Многоголосная обработка церковных распевов была ключевой проблемой как в творчестве композиторов Нового направления в русской духовной музыке, так и в музыкальной критике начала XX века. Авторам предшествующих периодов не всегда удавалось сохранить древние источники, воплотить в многоголосии специфику попевочных структур. Священник Василий Михайлович Металлов в 1891 году опубликовал сборник «Духовно-музыкальные сочинения для смешанного хора», в который вошло 13 обработок знаменного распева. В песнопении «Тебе одевающегося» расположение попевок и более мелких мотивов в разных голосах приводит к разрыву мелодической линии и фактической утрате первоисточника. Способы обработки знаменного распева в этом сочинении стали объектом критики петербургского композитора и публициста Николая Ивановича Компанейского в статье 1903 г., предназначенной для «Русской музыкальной газеты», но оставшейся в то время не опубликованной. Сохранившийся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки автограф статьи демонстрирует несходство эстетических позиций двух авторов и напряженность полемики по актуальным вопросам национального церковного стиля.

Key Words

V.M. Metallov, N.I. Kompaneyskiy, Russian Orthodox Church singing, Znamenniy chant, strict style of harmony.

Ekaterina Zolotova

Controversy between N. I. Kompaneyskiy and Priest V. M. Metallov on the Principles of Arranging the Znamenniy Chant

The polyphonic arrangement of church chants was a key issue for the composers of the New School in Russian sacred music, as well as for the music criticism of the early 20th century. Authors of previous periods did not always manage to preserve ancient sources and express the specificity of chant structures in polyphony. In 1891, priest Vasily Mikhailovich Metallov published a collection of “Sacred Musical Works for Mixed Choir,” which included 13 arrangements of the *Znamenniy* chant. In the chant “To Thee Who Art Clothed,” the arrangement of chants and shorter motifs in different voices leads to a break in the melodic line and the actual loss of the original source. The methods of arrangement of the *Znamenniy* chant in this piece were criticized by the St. Petersburg composer and publicist Nikolay Ivanovich Kompaneyskiy in an article of 1903 written for *Russkaya Muzikal'naya Gazeta* (“Russian Musical Newspaper”). The article remained unpublished at that time; its autograph manuscript, preserved in the Manuscript Department of the Russian National Library, shows how dissimilar were the aesthetic positions of the two authors and how intense was the controversy over current issues of national church style.

В русской музыкальной периодике начала XX века активно обсуждались вопросы обработки церковных роспевов. Одним из основных идеалов Нового направления в русской духовной музыке было обращение к древним мелодиям и поиск самобытных и, в то же время, современных средств их музыкальной обработки. Директор Синодального училища С.В. Смоленский (1848–1909), идеолог Нового направления священник М.А. Лисицын (1872–1918), композитор и критик Н.И. Компанейский в своих статьях постоянно обращались к рассмотрению приемов воплощения монодии в многоголосии, деталей гармонии и хоровой фактуры.

Для деятелей Нового направления было важно максимально сохранить в обработке мелодию первоисточника. Эта тенденция была сформулирована и введена в практику еще в середине XIX века как одна из важных составляющих так называемого строгого стиля гармонии в трудах В.Ф. Одоевского (1803–1869), Н.М. Потулова (1810–1873), впоследствии нашла художественное воплощение во «Всенощном бдении» П.И. Чайковского (1882), в «Пении при Всенощном бдении древних напевов» Н.А. Римского-Корсакова и коллектива учителей Придворной певческой Капеллы (1888).

В последнее десятилетие XIX столетия существенный вклад в обобщение теоретических принципов строгого стиля внес священник Василий Металлов (1862–1926) — исследователь истории и теории церковного пения, палеограф и духовный композитор. В 1895 году он был приглашен С.В. Смоленским в Москву с целью преподавания дидактики и методики в Синодальное училище церковного пения. Четыре года спустя вошел в состав Наблюдательного совета, в числе задач которого было «обсуждение и выбор духовных гармонизаций Синодальным хором при богослужениях», а также «изыскание и обсуждение мер к охранению и распространению древних напевов Православной русской церкви в их первоначальной чистоте и неповрежденности»¹. В 1901 г. В.М. Металлов был назначен заведующим кафедрой церковного пения Московской консерватории.

¹ Металлов В.М. Синодальное училище церковного пения в его прошлом и настоящем // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II. Кн. 1. Синодальный хор и училище церковного пения: Исследования. Документы. Периодика. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 123.

Основные требования строгого стиля свящ. В.М. Металлов изложил в своем труде «Строгий стиль гармонии»² (1897), рекомендованном Учебным Комитетом при Святейшем Синоде в качестве учебного пособия студентам духовных семинарий. Наиболее важные принципы гармонизации мелодий в строгом стиле Металлов изложил в тезисах, среди которых: сохранение подлинной церковной мелодии, в целостности взятой из оригинала богослужебных нотных книг, диатоническая гармония, исключение применения хроматизмов во всех голосах вертикали; улучшение голосов основной мелодии, с сохранением их своеобразного движения, преобладание трезвучий, уклонение от применения септаккордов и их обращений, а также тесная взаимосвязь текста с мелодией. Эти положения Металлов излагал и развивал и в других своих статьях.

Созданием собственных обработок и переложений церковных песнопений Металлов занимался в начале 90-х годов, до переезда в Москву, будучи священником в Саратовской губернии³. Известны следующие работы о. Василия: «Духовно-музыкальные сочинения (для смешанного хора) священника В. Металлова» (М., 1891); «Пение на литургии святого Иоанна Златоуста: Киевского распева» (М., 1893), «Переложения для хора с древних напевов церковных: Причастны дневнии № 1–8» (М., 1893).

Активная работа над сочинениями и переложениями велась до выхода печатных изданий, о чем свидетельствует переписка о. Василия с духовными лицами и регентами. Пребывая на саратовской земле, священник уделял серьезное внимание анализу духовно-музыкальных сочинений, в написании собственных гармонизаций подражал духовному композитору и регенту, прот. П.А. Турчанинову, а также в личной переписке просил корифеев в области церковно-певческой культуры — прот. Д.В. Разумовского (1818–1889), Г.Ф. Львовского⁴ — дать оценку своих работ. Так, гармонизация

2 Металлов В.М. Строгий стиль гармонии: Опыт изложения оснований строгого и строгоцерковного стиля гармонии / Сост. свящ. В. Металлов. М.: П. Юргенсон, 1897. См. об этом труде: Плотникова Н.Ю., Золотова Е.В. «Строгий стиль гармонии» В.М. Металлова: замысел автора и критические отзывы // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2020. Вып. 40. С. 149–165.

3 Об этом периоде жизни о. Василия см.: Золотова Е.В. О саратовском периоде жизни, творческой и научной деятельности протоиерея В.М. Металлова // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2022. № 2 (16). С. 53–58.

4 Духовный композитор, регент и музыкальный педагог Григорий Федорович Львовский (1830–1894) так охарактеризовал духовно-

стихиры знаменного роспева «Тебе одеющагося» была приложена 25-летним Металловым к письму Д.В. Разумовскому от 6 июня 1887 года⁵. Впоследствии Металлов переработал это переложение и включил его в упомянутый печатный сборник 1891 года, в который также вошли обработки (переложения) одноголосных роспевов: знаменного (13), древнего (10), болгарского (9), обычного (4), старинного церковного (4), киевского (2) и греческого (1).

Именно стихира «Тебе одеющагося» (№ 30 в сборнике, с. 83–88) стала объектом критики Н.И. Компанейского в статье «Об искажении [В. М.] Металловым подлинных церковных роспевов», которая была написана им в 1903 году для «Русской музыкальной газеты», но не была напечатана⁶.

Свое негодование по поводу чересчур свободного обращения Металлова со знаменным роспевом и формальной трактовки им правил гармонизации церковных мелодий Компанейский выразил на страницах неопубликованного автографа. Важно понимать, что эта статья стала одним из последних звеньев напряженной полемики Металлова и Компанейского, шедшей на страницах «Московских ведомостей» и «Русской музыкальной газеты»⁷.

музыкальное творчество о. Василия: «Собственные сочинения Ваши отличаются чистотою слога, чрезвычайным благородством и спокойствием в изложении, и вполне соответствуют тексту церковных песнопений. В древних роспевах не везде и не вполне выдержаны мелодии, но и они, как сочинения по древним роспевам, не лишены тех же достоинств, какие имеются и в собственных сочинениях» // *Львовский Г.Ф.* Письмо Металлову В.М. от 18 ноября 1893 г. / НИОР РГБ. Ф. 178. Оп. 1. М 10794. № 20.

5 *Металлов В.М.* Письма Разумовскому Д.В. // НИОР РГБ. Ф. 380. № 90. Л. 4–4 об.

6 Автограф статьи хранится в Российской национальной библиотеке в фонде Н.Ф. Финдейзена (ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 3. Ед. 518). Он не датирован, но на обложке документа стоит архивная пометка: «Статья. 1902. Автограф». Однако мы считаем указание на 1902 год ошибочным и датируем рукопись 1903 годом, так как упоминаемая автором в тексте рукописи статья свящ. В.М. Металлова «Идеал православного русского пения» вышла в свет только в феврале 1903 г. Публикацию этого текста см. ниже в настоящем издании.

7 Далее сокращенно МВ и РМГ.

в 1902–1903 г.⁸ Названия статей в хронологическом порядке приведены в таблице 1.

Таблица 1.

Этапы полемики Н.И. Компанейского и свящ. В.М. Металлова

<i>Автор</i>	<i>Название статьи</i>	<i>Выходные данные</i>
Компанейский Н. И.	«О значении рукописных нот для церковных хоров»	РМГ. 1902. № 39 (29 сентября)
Свящ. Металлов В.М.	«Нужды церковного пения» (I)	МВ. 1902. № 348 (18 декабря)
	«О современном состоянии и нуждах церковного пения» (II)	МВ. 1902. № 349 (19 декабря)
	«Нужды православного церковного пения» (III)	МВ. 1902. № 350 (20 декабря)
	«Нужды православного церковного пения» (IV)	МВ. 1902. № 351 (21 декабря)
	«Нужды православного церковного пения» (V)	МВ. 1902. № 352 (22 декабря)
Компанейский Н. И.	«Возражение священнику В.М. Металлову»	РМГ. 1903. № 4 (26 января); № 5 (2 февраля); № 6 (9 февраля)
Свящ. Металлов В.М.	«Идеал православного русского церковного пения»	МВ. 1903. № 43 (12 февраля); № 46 (15 февраля)
Компанейский Н. И.	«Об искажении [В. М.] Металловым подлинных церковных роспевов»	Отдел рукописей Российской Национальной библиотеки. Ф. 816. Оп. 3. Ед. хр. 2518. Автограф, 1903

⁸ Фрагменты дискуссии Металлова и Компанейского (статьи «О современном состоянии и нуждах церковного пения» В.М. Металлова и «Возражение священнику В.М. Металлову» Н.И. Компанейского) в сокращении опубликованы в изд.: Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. III. Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников. 1861–1918; Поместный собор русской православной церкви 1917–1918 годов / Вступ. ст., подгот. текста и коммент.: А.А. Наумов, М.П. Рахманова, С.Г. Зверева. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 489–504.

Рассмотрим далее принципы обработки знаменного роспева в «Тебе одеющегося» В.М. Металлова. В издании 1891 г. помещена партитура с подстрочным клавиром, дискант, альт, тенор записаны в ключах До, бас в басовом ключе.

ТЕБЕ ОДЕЮЩАГОСЯ.
(Знаменного роспева)

83

№ 30. Величественно.

ДИСКАНТЪ.
АЛЬТЪ.
ТЕНОРЪ.
БАСЪ.
PIANO.

Maestoso.

Те - бе о - де - ю - ша - го - ся свѣ - томъ я - ко -
ри - зо - ю свемъ І - о - свѣтъ дре - ва съ Ни - ко -
ди - комъ и ви - дѣвъ жертвен - на - го не по - гре - бен - на,

17290

Ил. 1. «Тебе одеющегося» из сборника «Духовно-музыкальные сочинения (для смешанного хора) священника В. Металлова». М., 1891. С. 83.

Первоисточник стихиры Великого Пятка — мелодия знаменного роспева 5-го гласа. Ниже приведен ее фрагмент из Синодального Обихода 1879 года⁹.

Обиходъ

Въ великій пѣтокъ вѣчера, Слѣва, и нынѣ, гласъ ѿ:

Тебе ѡдевающаго съскитомъ гѣ
кору зюнемъ и ѡсифъ е дре
ка ени ко ди момъ и ви дѣвъ мертва на га
не по гре бе на кла го серд ный плачь ко
спрї нмъ ры да а гла
го ла ше оу бы мнѣ слад чай шій і
и съ се е го же вма лѣ солн це
на кре стѣ вн си ма оу зрѣкъ ше

Знамен
наго
роспѣва

Ил. 2. «Тебе одевающегося» в Обиходе Синодального издания 1879 г.

⁹ Обиход церковный нотного пения. М.: Синод. тип., 1879. Л. РПВ [182] об.

Лад песнопения — укосненный обиходный с конечным устоем *h*. Первой строке текста: «Тебе одеющагося светом яко ризою снем Иосиф с древа с Никодимом» соответствуют четыре строки напева со следующими попевками пятого гласа: «Тебе одеющагося» — рафатка (№ 23), «яко ризою» — долинка (№ 8), «снем Иосиф с древа» — пригласка заводная (№ 34), «с Никодимом» — ромца с хамилой (№ 4)¹⁰.

В обработке Металлова мелодия знаменного роспева транспонирована на чистую квинту вверх, начало ее помещено в верхний голос. Начальный тон *h*¹ гармонизован как терция трезвучия *G-dur*, и в целом эта тональность здесь преобладает, тем более, что при ключе стоит один диез, однако завершается все песнопение в *D-dur*, таким образом, оно имеет незамкнутую тональную структуру. Мажорный характер в начале обработки не вполне согласуется со скорбным текстом, хотя внутри песнопения довольно большую роль играет также параллельный ми минор.

Ил. 3. «Тебе одеющагося» В.М. Металлова

¹⁰ Нумерация попевок приводится по книге В.М. Металлова «Осмогласие знаменного роспева. Опыт руководства к изучению осмогласия знаменного роспева по гласовым попевкам. М.: Синод. типография, 1899.

Проанализируем, насколько точно сохраняются названные попевки в переложении Металлова.

В первой строке попевка *рафатка* помещена в дискант, ее ритмический рисунок сохранен (для удобства сравнения обработки с первоисточником мы транспонировали мелодию знаменного роспева на квинту вверх). Гармонизация, однако, не соответствует правилам строгого стиля, которые были теоретически зафиксированы отцом Василием¹¹: мы видим последовательность с доминантовым септаккордом (т. 3), а во втором такте — настоящий кадансовый оборот с K^6_4 и D_7 :

The image shows a musical score for the 'rafatka' chant. It consists of two staves. The top staff is a single melodic line in G major, starting on G4 and ending on G5. The bottom staff is a harmonic accompaniment in G major, starting on G2 and ending on G2. The lyrics are: Те - - бе о - де - ю - ша - го - ся.

Ил. 4. Попевка рафатка (№ 23) и ее гармонизация

Во второй строке «светом яко ризою» гармонизуется попевка «долинка». Металлов перемещает мелодию попевки из дисканта в альт, а затем в бас. В конце слова «яко» половинная длительность на тоне e^1 сокращена до одной четверти, к ней добавлена четверть a^1 , и этому произвольно возникшему ходу соответствует довольно диссонантное восходящее задержание к D_7 в *D-dur*. Предпоследний тон попевки e раздроблен в басу на две половины, которые становятся основой D^4_3 в *D-dur*:

¹¹ Так, один из идеалов православного церковного пения (№ 15), по Металлову: «Наиболее естественный способ гармонизации гласовых и негласовых мелодий русских церковных роспевов есть способ трезвучий — гармонии консонирующей». Цит. по: Металлов В.М. Идеал православного русского церковного пения // МВ. 1903. № 46 (15 февраля). С. 4.

све - - - том я - - - ко ри - - - зо - - - ю

све - - - том я - - - ко ри - - - зо - - - ю,

Ил. 5. Попевка долинки (№ 8) и ее гармонизация

Здесь Металлов вновь противоречит своим правилам и идеалам. Во-первых, он допускает появление хроматизма, хотя писал: «Хоровые переложения гласовых и негласовых мелодий церковных роспевов, так и негласовые произведения сочинителей, чтобы соответствовать издавна установившемуся характеру церковности богослужебного пения, должны, избегая всякого хроматизма в гармонизации, умеренно пользоваться современным мажором и минором, по возможности уклоняясь от употребления повышенных вводных тонов, особенно в миноре, неестественных и далеких модуляций»¹².

Во-вторых, вместо цельной попевки перед нами ее фрагменты, рассредоточенные по голосам, и фактически невозможно установить ее тождественность с Обиходом. А между тем в своем труде «Строгий стиль гармонии» о. В. Металлов будет утверждать, что даже «раздавание отдельных частей мелодии данного песнопения по отдельным голосам» при использовании имитационных приемов невозможно: «Целость священного текста и церковной мелодии в отношении к их оригиналам, неповрежденность и законность коих засвидетельствована многовековою богослужебною практикою православной русской Церкви, в каждой гармонизации древних церковных напевов должны составлять первое и главнейшее условие, нарушение коего в духовно-музыкальном произведении лишает его права на важнейшее и необходимое качество — церковность»¹³. Но, как видим, в начале 1890-х в своих обработках, он допускал весьма свободное обращение с напевом.

¹² Металлов В.М. Идеал православного русского церковного пения // МВ. 1903. № 46 (15 февраля). С. 4.

¹³ Металлов В.М. Строгий стиль гармонии... С. 88.

В третьей строке — «снем Иосиф с древа» мелодия попевки «пригласка заводная», как и в предыдущем примере, перемещается: мы наблюдаем движение из альты в тенор, затем в дискант, в альт, вновь в дискант и вновь в альт. Это движение можно установить только чисто аналитически, потому что, помимо целостности мелодической, ритм попевки также трансформирован: в частности, типичные для пригласки половинные с точкой (g^1 и a^1) превратились в четверти. Смещается также подтекстовка на слоге «сиф» в слове «Иосиф». А в гармонизации вновь присутствуют диссонансирующие аккорды — доминантовые септаккорды в *D-dur* и *G-dur*:

The image shows a musical score for the song 'Снем Иосиф с древа'. It consists of two staves. The top staff is the vocal line in G major, with lyrics 'снем И - - - о - - - сиф с дре - ва'. The bottom staff is the piano accompaniment, also in G major, featuring a dissonant G7 chord in the second measure. The lyrics are aligned with the notes in both staves.

Ил. 6. Попевка пригласка заводная (№ 34) и ее гармонизация

Наконец, в следующей строке, «с Никодимом», в альте можно найти лишь пунктирное сходство с попевкой «ромца с хамилой»¹⁴. Окончание попевки «хамила» предполагает синкопу, которой у Металлова нет, смещается и текст. Устой e^1 теперь трактуется как тоника *e-moll*, который появляется в результате отклонения из *D-dur* через доминантовые секстаккорд и квинтсекстаккорд:

Ил. 7. Попевка ромца с хамилой (№ 4) и ее гармонизация

Таким образом, уже в начальном фрагменте прослеживаются основные принципы гармонизации знаменного роспева священником Металловым. Характерными особенностями становятся 1) неточное цитирование попевок, 2) перемещение их по голосам, с потерей мелодической цельности, 3) нарушение ритма, 4) смещение текста, 5) применение в гармонизации диссонирующих аккордов (D_7 и его обращений), также II_7 , VII_6 , 6) хроматических ходов, 7) четырехголосная фактура аккордового склада с «естественным музыкально-грамматически правильным голосоведением», как писал Металлов в своей статье о «Нуждах православного церковного пения»¹⁵.

Все эти свойства обработки говорят о том, что Металлов опирается на приемы совсем не строгого стиля гармонии, а весьма свободного, в целом соответствующего нормам еще первой половины XIX века, музыке П.И. Турчанинова (1779–1856), П.М. Воротникова (1810–1876), А.Ф. Львова (1798–1870) и других деятелей Придворной певческой капеллы.

Теперь, имея общее представление о песнопении, мы можем перейти к той критике, с которой обрушился на это песнопение Н.И. Компанейский в своей неопубликованной статье и оценить справедливость или ошибочность его критики. Свои замечания священнику Металлову рецензент расписал по пунктам и сопроводил текст нотными примерами.

¹⁵ Металлов В.М. Нужды православного церковного пения // МВ. 1902. № 351 (21 декабря). С. 5.

Окончаним старомъ знаменнаго распева:
въ черновико-патристикѣ
Минитаръ изд. Св. Синоду

въ партитурихъ Металл.
Гробова

я - но ри зо ю я - но ри - - зо ностемъ

о - - сиръ сѣра ва о - - сиръ сѣре ва

Аиноди - - ама о - - ама и

нага не та гре бе - ма на га не та гре бе ма

спам - це спам - це

и зрѣ - - ше - е и зрѣ ше е мракаго

Тас та ди са Тас та ди са

ва - ще во ще ст

ше бе ст за вѣ - - се

(X) ♩ = ♩

Ил. 8. Компанейский Н.И. «Об искажении [В. М.] Металловым подлинных церковных распевов» // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 3. Ед. хр. 2518. Л. 4.

Общая характеристика песнопения такова: «произведение это само по себе не имеет никакого музыкального значения», «это непосредственный продукт сухого разума, расчета»¹⁶.

Выполняя сравнительный анализ обработки Металлова с первоисточником, Компанейский в основном выписывает верхний голос обработки, и в нем, конечно, не находит попевки, делая вывод: «В сочинениях Металлова все строки знаменного распева разрушены, попевки перекроены в своем духе до неузнаваемости»¹⁷. (Однако, здесь, справедливости ради, следует возразить, что как минимум одна попевка — начальная *рафатка* — сохранена в целостности). Добавим, что, по мнению Николая Ивановича, даже нотная запись нарушает своеобразие знаменного распева: «Хотя мелодию, изображенную крюками и возможно написать нотами, но в этом виде она распадается на составные части, теряет свою форму и требует иногда много соображения для восстановления строки в цельности. <...> Изображение крюковой попевки нотами можно сравнить с рисунком гирлянды, разрезанным на кусочки»¹⁸.

Компанейский продолжает: «Попевки есть величины неделимые и неслагаемые. Распев состоит из соединения отдельных попевок, как речь из отдельных слов, и каждая попевка должна быть в распеве так же ясна и отчетлива, как каждое слово при произнесении речи»¹⁹. Перенесение мелодии попевки в другой голос возмутило критика: «Передача попевки в средний, а тем паче в нижний голос и нагромождение на нее заглушающих тонов, подобно картине, на которую наложен ситец с малеванными цветами»²⁰.

На страницах своей статьи Компанейский обвиняет Металлова в следовании западноевропейской музыкальной традиции разграничивать распев тактами: «Вместо орнаментального ритма он сделал свой равномерный танцевальный (*ein, zwei, drei*)»²¹.

Критик тщательно разбирает все попевки и воплощение их в песнопении «Тебе одеющагося». О долинке из второй строки стихирь (ил. 5) Компанейский пишет: «В 1-м примере показана чрезвычайно характерная попевка (долинка), которую 5 глас резко отличается от прочих. Металлову она не нравится, он оторвал ее

¹⁶ Компанейский Н.И. Об искажении [В. М.] Металловым подлинных церковных распевов // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 3. Ед. хр. 2518. Л. 1 об.

¹⁷ Там же. Л. 2 об.

¹⁸ Компанейский Н.И. О стиле церковных песнопений // РМГ. № 39. Стб. 928.

¹⁹ Компанейский Н.И. Об искажении [В. М.] Металловым подлинных церковных распевов. Л. 2 об.

²⁰ Там же.

²¹ Там же. Л. 5.

от приросшей группы и запрятал вниз, туда к басам, а вместо ее привязал уродливый хвост своего изобретения»²².

Далее он характеризует пригласку, в которой есть симметричный ритмический оборот (ил. 6): четверть — половинная с точкой и далее половинная с точкой — четверть: «В 5 гласе часто попадают узоры (1–3, 3–1), Металлову они не нравятся и он выкинул их, заменив чем-то от себя, с перестановкой слов»²³.

О попевке хамила (ил. 7) с характерной синкопой Компанейский пишет: «Здесь видны характерные узоры русского ритма, которые так отчетливо слышатся в великороссийской речи; ударение с оттяжкой вниз на слоге в конце предложения, как бы знак препинания “отчали-ва/ёт” (здесь приводится пример на словах “Никодѣ-мо/бѣм”). Но эти особенности русской речи так претят лютеранскому духу Металлова, что он вытравил следы этого российского варварства»²⁴.

Компанейский также критикует сокращения фит (Металлов отрезал фиту «немецкими ножницами») и несоответствующую их мелизматическому характеру обработку: «Металлов обработал фиту не по русскому церковному обычаю и не так, как подсказала бы эта роскошная мелодия чувству художника, а в своем духе во славу строгого стиля. Слова “плач восприим” на него не произвели никакого впечатления, он привязал эту легкую фиоритуру к каким-то бревнам, которые тащит весь хор, под аккомпанемент, наподобие подбираемого юнкерами для романсов, только без пауз»²⁵.

Критика Компанейского, во многом справедливая, весьма остра и беспощадна. И хотя в периодике начала XX века такой накал эмоций нередко имел место, все же, видимо, редактор «Русской музыкальной газеты» Н.Ф. Финдейзен старался не нарушать определенные границы приличия, тем более в отношении к священнослужителю, и не рискнул опубликовать эту статью.

Приведенные фрагменты показывают, насколько актуальной была в начале XX века проблема обработки церковных распевов, как бурно она обсуждалась. Конечно, в 1903 году копия Компанейского летели в обработку более чем десятилетней давности, 1891 года. Мы думаем, что В.М. Металлов в эти годы, скорее всего, пересмотрел свое отношение к принципам гармонизации, ведь уже в 1899 году он издал свой труд «Осмогласие знаменного распева», имеющий подзаголовок «Опыт руководства к изучению осмогласия

22 Там же. Л. 3 об.

23 Там же.

24 Там же. Л. 5.

25 Там же. Л. 6 об.

знаменного распева по гласовым попевкам». Однако новых музыкальных обработок он не создавал, посвятив себя священническому служению, научной и преподавательской деятельности. Мнение же Компанейского чрезвычайно важно для понимания эстетических и собственно музыкальных идеалов набравшего силу Нового направления.

ЛИТЕРАТУРА

- 1 *Золотова Е.В.* О саратовском периоде жизни, творческой и научной деятельности протоиерея В.М. Металлова // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2022. № 2 (16). С. 53–58.
- 2 *Компанейский Н.И.* О стиле церковных песнопений // Русская музыкальная газета. 1901. № 39. Стб. 925–930.
- 3 *Компанейский Н.И.* Возражение священнику В.М. Металлову // Русская музыкальная газета. 1903. № 4 (26 января). Стб. 107–114; 1903. № 5 (2 февраля). Стб. 135–144; 1903. № 6 (9 февраля). Стб. 166–174.
- 4 *Компанейский Н.И.* Об искажении [В. М.] Металловым подлинных церковных роспевов // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 3. Ед. хр. 2518.
- 5 *Львовский Г.Ф.* Письмо Металлову В.М. от 18 ноября 1893 г. / НИОР РГБ. Ф. 178. Оп. 1. М 10794. № 20.
- 6 *Металлов В.М.* Строгий стиль гармонии: Опыт изложения оснований строгого и строгочерковного стиля гармонии / Сост. свящ. В. Металлов. М.: П. Юргенсон, 1897.
- 7 *Металлов В.М.* Осмогласие знаменного роспева. Опыт руководства к изучению осмогласия знаменного роспева по гласовым попевам. М.: Синод. тип., 1899.
- 8 *Металлов В.М.* Нужды православного пения // Московские ведомости. 1902. № 348 (18 декабря). С. 4–5; № 350 (20 декабря). С. 5; № 351 (21 декабря). С. 5; № 352 (22 декабря). С. 5.
- 9 *Металлов В.М.* О современном состоянии и нуждах церковного пения // Московские ведомости. 1902. № 349 (19 декабря). С. 4.
- 10 *Металлов В.М.* Идеал православного русского церковного пения // Московские ведомости. 1903. № 43 (12 февраля). С. 4; 1903. № 46 (15 февраля). С. 3–4.
- 11 *Металлов В.М.* Письма к прот. Разумовскому Д.В. // НИОР РГБ. Ф. 380. Ед. хр. 90.
- 12 *Металлов В.М.* Синодальное училище церковного пения в его прошлом и настоящем // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II. Кн. 1. Синодальный хор и училище церковного пения: Исследования. Документы. Периодика / Сост., вступ. ст. и коммент.: С.Г. Зверева, А.А. Наумов, М.П. Рахманова. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 123.
- 13 *Плотникова Н.Ю., Золотова Е.В.* «Строгий стиль гармонии» В.М. Металлова: замысел автора и критические отзывы // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2020. Вып. 40. С. 149–165.
- 14 Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. III. Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников. 1861–1918; Поместный собор русской православной церкви 1917–1918 годов / Вступ. ст., подгот. текста и коммент.: А.А. Наумов, М.П. Рахманова, С.Г. Зверева. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 489–496.

REFERENCES

- 1 *Zolotova E.* O saratovskom periode zhizni, tvorcheskoy i nauchnoy deyatelnosti protoiereya V.M. Metallova [About the Saratov period of life, creative and scholarly activity of Archpriest V.M. Metallov] // *Vestnik Saratovskoy konservatorii. Voprosy iskusstvovznaniya* [Bulletin of the Saratov Conservatoire. Art Studies]. 2022. No. 2 (16). P. 53–58.
- 2 *Kompaneyskiy N.I.* O stile cerkovnikh pesnopeniy [On the style of church chants] // *Russkaya muzikal'naya gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1901. No. 39. Col. 925–930.
- 3 *Kompaneyskiy N.I.* Vozrazhenie svyashchenniku V.M. Metallovu [Objection to the priest V.M. Metallov] // *Russkaya muzikal'naya gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1903. No. 4. January 26. Col. 107–114; 1903. No. 5. February 2. Col. 135–144; No. 6. February 9. Col. 166–174.
- 4 *Kompaneyskiy N.I.* Ob iskazhenii [V. M.] Metallovim podlinnikh cerkovnikh rospenov [On the distortions of authentic church tunes made by V.M. Metallov] // *Rossiyskaya nacional'naya biblioteka* [Russian National Library]. Fund 816. Inventory 3. No. 2518.
- 5 *L'vovskiy G.F.* Pis'mo Metallovu V.M. [Letter to V.M. Metallov] // *Rossiyskaya gosudarstvennaya biblioteka* [Russian State Library]. Fund 178. Inventory 1. M 10974. No. 20.
- 6 *Metallov V.M.* Strogii stil' garmonii: Opit izlozheniya osnovaniy strogogo i strogocerkovnogo stilya garmonii [Strict Style of Harmony: An Essay in Describing the Foundations of a Strict and Strict Church Style of Harmony]. Moscow: P. Yurgenson, 1897.
- 7 *Metallov V.M.* Osmoglasie znamennoogo rospeva. Opit rukovodstva k izucheniyu osmoglasiya znamennoogo rospeva po glasovim popevkam. [The Octoechos of the Znamenniy Chant. A Guide to the Study of the Octoechos of Znamenniy Chant after Stock Tunes (popevki)] Sinodal'naya tipografiya [Synodal printing office]. Moscow, 1899.
- 8 *Metallov V.M.* Nuzhdi pravoslavnogo cerkovnogo peniya [The needs of Orthodox church singing] // *Moskovskie vedomosti* [Moscow Gazette]. 1902. No. 348. December 18. P. 4–5; No. 349. December 19. P. 4; No. 350. December 20. P. 5; No. 351. December 21. P. 5; No. 352. December 22. P. 5.
- 9 *Metallov V.M.* O sovremennom sostoyanii i nuzhdakh cerkovnogo peniya [On the current state and needs of church singing] // *Moskovskie vedomosti* [Moscow Gazette]. 1902. No. 349. December 19. P. 4.
- 10 *Metallov V.M.* Ideal pravoslavnogo russkogo cerkovnogo peniya [The ideals of Orthodox Russian church singing] // *Moskovskie vedomosti* [Moscow Gazette]. 1903. No. 43. P. 4; 1903. No. 46. P. 3–4.
- 11 *Metallov V.M.* Pis'ma k Razumovskomu D.V. [Letters to D.S. Razumovsky] // *Rossiyskaya gosudarstvennaya biblioteka* [Russian State Library]. Fund 380. No. 90.
- 12 *Metallov V.M.* Sinodal'noe Uchilishche cerkovnogo peniya v ego proshlom i nastoyashchem [Synodal School of Church singing in its past and present] // *Russkaya dukhovnaya muzika v dokumentakh i materialakh*. T. II. Kn. 1. Sinodal'niy khor i uchilishche cerkovnogo peniya. Issledovaniya. Dokumenti. Periodika [Russian Sacred Music in Documents and Materials. Vol. II. Book 1. Synodal Choir and Church

Singing School. Studies. Documents. Periodicals] / Ed. by M. Rakhmanova, A. Naumov, S. Zvereva. Moscow: Yaziki slavyanskoy kul'turi [Languages of Slavic Culture], 2002. P. 99–196. **213**

- 13 Plotnikova N. Yu., Zolotova E. V. “Strogiy stil’ garmonii” V.M. Metallova: zamysel avtora i kriticheskie otzivi [V.M. Metallov’s *Strict Style of Harmony*: the author’s intent and critical reviews // Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya V. Voprosii istorii i teorii khristianskogo iskusstva [Bulletin of the Orthodox St. Tikhon University for the Humanities. Series V. History and Theory of Christian Art]. 2020. Issue 40. P. 149–165.
- 14 Russkaya dukhovnaya muzyka v dokumentakh i materialakh. T. III. Cerkovnoe penie poreformennoy Rossii v osmyslenii sovremennikov. 1861–1918; Pomestniy sobor russkoy pravoslavnoy cerkvi 1917–1918 godov [Russian Sacred Music in Documents and Materials. Vol. III. Church Singing of Post-Reform Russia in the Comprehension of Contemporaries. 1861–1918; Regional Council of the Russian Orthodox Church of 1917–1918] / Ed. by A. Naumov, M. Rakhmanova, S. Zvereva. Moscow: Yaziki slavyanskoy kul'turi [Languages of Slavic Culture], 2002. P. 489–496.