

Ключевые слова

Н.И. Компанейский, В.М. Металлов, русское православное церковное пение, знаменный роспев, гармонизация знаменного роспева.

Николай Компанейский

Об искажении [В. М.] Металловым подлинных церковных роспевов

Публикация и комментарии

Е.В. Золотовой и Н.Ю. Плотниковой

Николай Иванович Компанейский (1848–1910) — известный петербургский музыкальный критик и композитор рубежа XIX–XX веков, активный сторонник Нового направления в русской духовной музыке¹. Немало его статей, посвященных актуальным вопросам церковно-певческого искусства, было опубликовано в журналах «Музыка и пение», «Музыкальный труженик» и др. Статья «Об искажении Металловым подлинных церковных роспевов» предназначалась для публикации в «Русской музыкальной газете» и сохранилась в фонде ее редактора Н.Ф. Финдейзена в отделе рукописей Российской национальной библиотеки Ф. 816. Оп. 3. Ед. хр. 2518). Она является апогеем длительной полемики Компанейского с протоиереем Василием Михайловичем Металловым (1862–1926) — исследователем церковного пения, преподавателем Московского Синодального училища и членом Наблюдательного совета при училище². Публикуемый текст свидетельствует о том, насколько злободневным и животрепещущим был вопрос о многоголосной обработке роспевов, как эмоционально воспринималось нарушение целостности древних мелодий. Статья не нашла своего читателя при жизни Компанейского, скорее всего, в силу высокого накала полемики и резкости критики, направленной в адрес весьма почитаемого священника и ученого. Публикуется впервые.

- 1 *Рахманова М.П.* Компанейский Н.И. // Православная энциклопедия. Т. 36. М.: ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2014. С. 557–558; *Артемова Е.Г.* Николай Компанейский — критик духовной музыки // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2014. № 3. С. 248–251.
- 2 См. об этом в статье: *Золотова Е.В.* Poleмика Н.И. Компанейского и священника В.М. Металлова о принципах обработки знаменного роспева (публикуется в настоящем выпуске журнала).

Key Words

V.M. Metallov, N.I. Kompaneyskiy, Russian Orthodox church singing, Znamenniy chant, harmonization of the Znamenniy chant.

Nikolay Kompaneyskiy

On the Distortions of Authentic Church Tunes

Made by [V. M.] Metallov

Publication and comments by E.V. Zolotova and N. Yu. Plotnikova

Nikolay Ivanovich Kompaneyskiy (1848–1910) was a well-known St Petersburg music critic and composer of the turn of the 19th and 20th centuries, an active supporter of the New Direction in Russian sacred music. Many of his articles devoted to current issues in church singing were published in such journals as *Muzika i penie* (“Music and Singing”), *Muzikal’niy truzhenik* (“Music Worker”), and others. The article “On the Distortions of Authentic Church Tunes Made by Metallov” was intended for publication in *Russkaya muzikal’naya gazeta* (“Russian Musical Newspaper”); currently it is stored in the collection of the newspaper’s editor N.F. Findeyzen in the Manuscript Office of the Russian National Library (Fund 816. Inventory 3. Storage unit 2518). It is the apogee of a long polemic between Kompaneyskiy and Archpriest Vasiliy Mikhaylovich Metallov (1862–1926) — church chant scholar, teacher at the Moscow Synodal College, and member of the latter’s Supervisory Council. The text we are publishing shows how topical and burning the issue of polyphonic arrangement of chants was, and how emotionally the violation of the integrity of ancient tunes was perceived. The article did not find its reader during Kompaneyskiy’s lifetime, most likely due to the high intensity of the controversy and the harshness of the criticism directed at the highly respected priest and scholar. Here it is published for the first time.

Возражая Металлову против высказанного им (см. Московские Ведомости, 1902, №№ 348–352³) нескромного желания, чтобы ему и прочим членам Наблюдательного Совета певческого училища были предоставлены права, которые Высочайшим указом 23 августа 1846 г.⁴ возложены, в изъятии цензурного устава, на Директора Придворной Певческой Капеллы, я, между прочим, упомянул, «что может сказать

- 3 Компанейский ссылается на цикл статей, опубликованных свящ. Металловым в «Московских ведомостях»: *Металлов В.М.* Нужды церковного пения // МВ. 1902. № 348 (18 декабря). С. 4–5; *Металлов В.М.* О современном состоянии и нуждах церковного пения // МВ. 1902. № 349 (19 декабря). С. 4; *Металлов В.М.* Нужды православного церковного пения // МВ. 1902. № 350 (20 декабря). С. 5; 1902. № 351 (21 декабря). С. 5; 1902. № 352 (22 декабря). С. 5.
- 4 Указ Николая I № 20325 от 23 августа 1846 года гласил: «Нигде в православных церквях не вводить новых духовно-музыкальных сочинений, без предварительного одобрения оных Директором придворной певческой капеллы; одобренные же им употреблять не иначе, как в печатных экземплярах и при том с разрешения Святейшего Синода». Цит. по: Полное собрание законов Российской империи. Том XXI. Отделение первое. 1846. СПб., Типография II Отделения Собственной Е.И.В. Канцелярии, 1847. С. 212. Металлов высказывал мысль о передаче цензурных полномочий Наблюдательному Совету при Синодальном училище: «Есть еще данное, которое еще более ограничивает действие этого Указа: Высочайше утвержденный Наблюдательный Совет при Синодальном училище церковного пения. Четвертый пункт 79-го параграфа Высочайше утвержденного устава и штата Синодального училища гласит, что Наблюдательному Совету принадлежит “рассмотрение, по поручению высшего духовного начальства, церковно-музыкальных и других сочинений, имеющих ближайшее отношение к церковному пению”. Отсюда ясно, что при теоретически и юридически мыслимом недоверии Св. Синода к Капелле, Св. Синод, как высшая санкция в богослужбном (или церковном) пении, имеющая и канонические и гражданские полномочия, вправе, помимо Капеллы, при помощи Наблюдательного Совета запрещать, или разрешать церковно-музыкальные и другие, касающиеся церковного пения, сочинения, следовательно, без различия, будут ли эти “сочинения” в тесном смысле или “переложения”»: *Металлов В.М.* Нужды православного церковного пения // МВ. 1902. № 352 (22 декабря). С. 5.

полезного в защиту русской церковной музыки такой композитор, как Металлов?» Металлов проповедует, что у Бортнянского⁵ имелись только неудачные попытки гармонизации церковных роспевов. И вот через сто лет, пользуясь современной музыкальной техникой и наукою, он поправляет эти ошибки Бортнянского, изгоняет итальянщину и Гендельщину и восстанавливает настоящий дух.

Я обещал в № 4 РМГ⁶, наглядно, в нотных примерах, доказать, что Металлов, осуждая Бортнянского, сам искажает церковные роспевы и предполагал разобрать его сочинение «Тебе одеющегося светом»⁷. Теперь исполняю свое обещание, хотя с большою неохотой трачу на это время. Каюсь, выбор сделан был неудачный. Тогда я рассматривал одноименное сочинение другого автора и вспомнил о металловском, почему и указал на него. «Тебе одеющегося», по сравнению с другими сочинениями Металлова, как например, «Свете тихий» или «Плотию уснув», есть роскошная жемчужина, Рембрандта картина, она не может дать настоящего представления о музыкальной изобретательности исправителя Бортнянского. Ну, что же делать, пусть

- 5 Бортнянский Д.С. (1751–1825) – директор Придворной певческой капеллы, композитор, певец. В одной из ранних статей В.М. Металлов называет «Херувимские» Бортнянского №№ 5–7 «совершеннейшими произведениями в этом роде музыки», но отмечает: «Как композитор, Бортнянский стоит несравненно выше, чем как перелагатель. Переложения его стоят далеко ниже образцовых переложений Турчанинова, но его лучшие свободные композиции в церковно-певческой практике незаменимы» (цит. по: *Металлов В.М.* Духовно-музыкальные сочинения Бортнянского // Саратовские епархиальные ведомости. 1890. № 16. С. 663). В обсуждаемой Компанейским статье Металлов более критичен: «О Бортнянском так много писали и рассуждали, так много разбирали, анализировали и характеризовали его сочинения, и музыканты, и не музыканты, и специалисты, и любители, что, кажется, едва ли осталась хоть одна из сторон его творений не обследованною. Ставить его наравне с Чайковским и приписывать ему секрет симфонии, при известном для всех его итальянско-генделевском творчестве, при слабых попытках переложений (Помощник и покровитель, Приидите убажмим, Под твою милость и проч.) – это excusez mon terme [простите мое выражение], по крайней мере, несообразность»: *Металлов В.М.* Нужды православного церковного пения // МВ. 1902. № 350 (20 декабря). С. 5.
- 6 «Чтобы не быть голословным, я в скором времени приведу параллельно знаменную мелодию “Тебе одеющегося” с ее настоящим ритмом, и Металловское искажение с банальной протестантской гармонизацией»: *Компанейский Н.И.* Возражение священнику В.М. Металлову // РМГ. 1903. № 4 (26 января). Стб. 113.
- 7 Переложение стихир «Тебе одеющегося» знаменного роспева В.М. Металлов включил в свой первый авторский сборник «Духовно-музыкальные сочинения (для смешанного хора) священника В. Металлова». М., 1891. С. 83–88. Здесь и далее подчеркивания Н.И. Компанейского в автографе.

моя ошибка пойдет в пользу Металлову, прибавит ему в воздаяние то, что мстительная Муза похищает из рук его.

Произведение это само по себе не имеет никакого музыкального значения, и вряд ли кто скажет когда-нибудь о нем хоть два слова. Оно создано не вдохновением, когда композитор освобождается от всяких условностей и творит бессознательно. Нет, это непосредственный продукт сухого разума, расчета, демонстрация строгого стиля. Так как оно написано Членом Наблюдательного совета певческого училища, безапелляционным судьей участи духовных композиторов и профессором церковной музыки, то, ввиду этого, оно приобретает громадное значение и должно служить образцом воплощения идеалов православной церковной музыки. Какие же это идеалы? Счастливая случайность: предоставляется возможность всем композиторам духовной музыки познать эти идеалы и не блуждать более в потемках. Идеалы эти поведал Металлов.

В № 4 РМГ я указал на бессодержательность определений Металловым слов в «духе» и «церковно», на что он тотчас отозвался в №№ 43 и 46 Московских ведомостей⁸ и разъяснил точно и ясно непоколебимость сих понятий. Он посвятил этому вопросу особую статью под наименованием «Идеал православного Русского церковного пения» и начертал, по его словам, те идеалы, которые рисуются ему как результат тщательного изучения области церковного пения. Идеалы эти излагаются Металловым в семнадцати тезисах. Я их тщательно прочел, сделал кое-какие справки и подумал, нужно ли теперь открывать во второй раз Америку, тщательно изучил все то, что двадцать раз уже говорилось в сочинениях Одоевского, Разумовского, Смоленского, Вознесенского⁹ и других прозорливых исследователей. Я ничего не нашел бы против изложения всех этих мнений вместе, но только Металлов, по обыкновению, все перепутал, и вышло у него: $a=b$, $b=c$, следовательно, $d>a$. По его словам, повторение текста не имеет места в церковном пении, за исключением случаев, когда оно

⁸ Компанейский ссылается на следующие статьи: *Металлов В. М.* Идеал православного русского церковного пения // МВ. 1903. № 43 (12 февраля). С. 4; 1903. № 46 (15 февраля). С. 3–4.

⁹ Компанейский перечисляет выдающихся исследователей русского церковного пения, основателей русской музыкальной медиавистики. Одоевский В. Ф. (1804–1869) — музыкальный критик, издатель, общественный деятель; Д. В. Разумовский Д. В. (1818–1889) — протоиерей, профессор церковного пения в Московской консерватории; Смоленский С. В. (1848–1910) — историк, палеограф и археолог церковного пения, духовный композитор, директор Синодального училища церковного пения (1889–1901) и Придворной певческой капеллы (1901–1903); Вознесенский И. И. (1838–1910) — протоиерей, автор монографий о церковных роспевах.

имеет место; ритм церковных роспевов несимметричный, за исключением случаев, когда он симметричен, хроматизм не допускается, за исключением случаев, когда он допускается; формы канона и фути не допускаются, за исключением случаев, когда они запечатлены талантом. Превосходные идеалы, построенные по методике учебника латинской грамматики, на каждое правило двадцать исключений. Я не мог их всех запомнить, но записал. Оказалось, что между ними нет еще одного идеала № 18. Скажу о нем, быть может, Металлов его запишет и включит для соображения в руководство о строгом стиле. Идеал № 18 состоит в том, чтобы композиторы, воображающие себя знатоками церковной музыки, не искажали, не переделывали бы на свой вкус попевок знаменного роспева.

В сочинениях Металлова все строки знаменного роспева разрушены, а попевки перекроены в своем духе до неузнаваемости. Такую композицию удобнее воспроизводить не пером, а ножницами, которыми стригут козлов. Знаменный роспев имеет свои определенные формы. Возьмем для примера Догматик 8 гласа «Царь небес»¹⁰. Он построен из 10 частей, гармонически между собою связанных. Первая часть представляет род интродукции, введения, последняя — финал, заключение. Все части состоят из строк, определенно рифмованных попеvkами. Попевки эти необычайно красивы своим симметричным ритмическим узором. Каждая попевка, в свою очередь, распадается на своеобразные группы тонов.

В какой бы форме роспев ни излагался: унисоном, с аккомпанементом аккордами, хоралом или полифониею, каждая попевка должна сохранить свою цельность, обособленность и ясность. Попевки есть величины неделимые и неслагаемые. Роспев состоит из соединения отдельных попевок, как речь из отдельных слов, и каждая попевка должна быть в роспеве так же ясна и отчетлива, как каждое слово при произнесении речи.

В полифоническом изложении каждая попевка сопровождается подголосками, конструктивно подобными ей и непременно подчиненными ей, не заглушая ее. 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. Я не говорю здесь о намеренном, с художественною целью, затемнении попевки ее вариантами.

Композитор знаменных роспевов должен иметь наготове, в числе прочего технического материала, несколько полифонических разводов для каждой попевки. При многослойной обработке знаменного

¹⁰ Точное название догматика: «Царь небесный».

ропсера композитору предстоит разложить ропсер на строки, затем на попевки и соединительные части, подыскать из своего запаса для каждой попевки полифонический узор, соответствующий характеру слова, рассмотреть кулизмы и их рифмовку и затем опять собрать все вместе, уложить в общую форму, осмотреть ее архитектуру и окончательно отполировать. Это, конечно, теоретическая схема, вдохновение композитора — распорядиться по-своему, но во всяком случае, если я не услышу каждой известной мне попевки отчетливо выделенной, не замечу рифмованных строк и не почувствую орнаментальной симметрии ритма, то значит, композитор не сумел передать своего настроения, а еще, того вернее, не схватил, не понял особенности знаменного ропсера.

Вот мой идеал русского церковного пения. Металлов в числе своих 17 идеалов умалчивает о нем, да и вряд ли он разделяет мое мнение, судя по его музыкальным сочинениям. Строк знаменного ропсера он не признает, они все у него разрушены. Мелодические и ритмические рифмы он уничтожил. Попевки переделал в своем духе, собственном. Группы, составляющие попевки, перемешал и, соединив их по-своему, образовал новые свои попевки. Вместо орнаментального ритма он сделал равномерный танцевальный (ein, zwei, drei). Разгородив попевки тактами, он ухитрился часть стрел оставить по ту сторону забора. В общем, вместо здорового, своеобразного, живого русского организма он показал обгложенный труп.

Здесь приложены окончания строк «Тебе одеющагося светом» знаменного ропсера, заимствованные из церковных певческих книг издания Святейшего Синода, и параллельно им показано то, что сотворил с ними композитор Металлов. Если бы кто усомнился в подлинности или в умышленном искажении и подборе мною случайных ошибок автора, то я просил бы удостовериться в справедливости моего показания подробным рассмотрением партитуры. Предо мною лежит целый фолиант выписка из партитуры Металлова, и под каждой строчкой находится выписка из церковных книг. В 1-м примере¹¹ показана чрезвычайно характерная попевка (долинка), которою 5 глас резко отличается от прочих. Сама по себе она необычайно красива и свежа. Металлову она не нравится, он оторвал ее от приросшей к ней группы и запрятал вниз, туда, к басам, чтобы не было ее слышно, а вместо нее привязал уродливый хвост своего изобретения. В 5 гласе часто попадаются своеобразные ритмические узоры (1–3, 3–1), показанные во 2-м примере а, б. Металлову они не нравятся, и он выкинул их, заменив их

¹¹ Здесь и далее под «примерами» автор статьи имеет в виду пронумерованные нотные строки на л. 4 своей рукописи, воспроизведенном на ил. 1.

Окончили строкъ знаменнаго гласа ва: въ партитурѣ Метш.

въ церковно-пѣвчихъ гласахъ
 книгахъ изд. Св. Синоду

1) ва - но ри зо ва ва - но ри - - - зо ва ва

2) о - - - сьва сьва ва о - - - сьва сьва ва

3) *Димови* - - - *мама* *Ди* - - - *мама*

4) *нага* не *та*ре *бе* - *ма* *на* *га* не *та*ре *бе* *ма*

5) *срам* - *це* *срам* - *це*

6) *у* *зрѣ* - - - *ше* - *е* *у* *зрѣ* *ше* *е* *мрачнаго*

7) *Гос* *та*ди *сва* *Гос* *та*ди *сва*

- ва - *ше* *ст* - - *ва* *ше* *ст*.

ше *се* *ст* *Дитя* *3*

зо *ст* - - - *са*

(X) 9 = 9

Ил. 1. Компанейский Н.И. «Об искажении [В. М.] Металловым подлинных церковных роспевов» // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 3. Ед. хр. 2518. Л. 4.

чем-то от себя, с перестановкой слов. В 3-м примере опять мы видим своеобразный ритмический узор знаменного роспева (2–1, 1–2). Металлов и этот ритмический узор перекроил в своем духе.

Вообще, Металлову не нравятся особенности русского ритма, и он в числе своих идеалов под № 11¹² обозвал его несимметричным. Я сомневаюсь, чтобы он в действительности тщательно изучал церковное пение, иначе бы он подметил, что слово «несимметричный» ритм в применении к русским роспевам есть басня сочинения Львова¹³. А если ритм этот действительно несимметричен, то зачем же Металлов изорвал все попевки в лоскутки и разложил их между загородками тактов¹⁴? Неужели для того только, чтобы и внешним своим видом наше церковное пение ни в чем не отличалось бы от лютеранского хора? Во 2-м примере групп *a* и *b*; в 3-м примере групп *b*, *в* и 5-м примере групп *a*, *б* видны характерные узоры русского ритма, которые так отчетливо слышатся в великороссийской речи; ударение с оттяжкой вниз

¹² Один из идеалов богослужебного пения, по Металлову (№ 11), состоит в следующем: «Русские церковные роспевы – знаменный, киевский, греческий, болгарский и обычный, – изложены в неравномерном (несимметричном) ритме, посредством деления напева на отдельные мелодические обороты, мотивы или строки и попевки, которые располагаются в напеве в определенном ритмическом порядке и соотношении между собой, или по закону тематизма, то есть как тема и ее развитие в движении, противодвижении, или по закону рифмования попевок, когда одни и те же попевки являются в напеве через определенные промежутки, которые заполняются другими мотивами или попевками. Так в знаменном роспеве. В роспевах киевском, греческом и обычном ритмическое движение выражается в порядковом следовании певчих строк. Негласовые песнопения этих роспевов не выдерживают точно ритма гласовых и представляют собою значительные отклонения в сторону ритма равномерного (симметричного), особенно в роспевах киевском, греческом, болгарском и обычном, а также в напевах монастырских. Поэтому и негласовые пения сочинителей, пользуясь ритмом равномерным (симметричным), должны по возможности больше приближаться к неравномерному (несимметричному) ритму роспевов церковных»: *Металлов В.М. Идеал православного русского церковного пения* // МВ. 1903. № 46 (15 февраля). С. 3.

¹³ Львов А. Ф. (1798–1870) – композитор, скрипач и дирижер, директор Певческой придворной капеллы (1837–1861). Компанейский имеет в виду его теоретический труд, в котором Львов предлагал отказаться от традиционного тактового деления в записи древних церковных напевов, см.: *Львов А. Ф. О свободном и несимметричном ритме*. СПб., 1858.

¹⁴ Компанейский писал также: «На западе, однако, воспользовались только элементарными формами ритма, так как инструментальная музыка нашла в гармонии и диссонансах более сильный импульс для сообщения ей движения, чем ритм. Инструментальная музыка, подчинив себе слово, с его разнообразными ритмами, остановилась на однообразных простых кратких периодах – 2, 3, 4, + 6»: *Компанейский Н.И. О стиле церковных песнопений* // РМГ. 1901. № 37. Стб. 890.

на слоге в конце предложения, как бы знак препинания «отчали-ва/ёт» — в 3 и 5 примерах «Никодѣ-мо/бѣм» «сѡлн-це/ѣ». Но эти особенности русской речи так претят лютеранскому духу Металлова, что он вытравил следы этого российского варварства. Посмотрите, какую деликатную конфетку он сделал вместе подлинной.

В 7 примере групп ж и з опять те же самые заключительные оттяжки, очень часто встречаемые в 3 и 5 гласах знаменного роспева, и опять Металлов обрезал их своими немецкими ножницами. В этом же 7 примере в групп. б, в, г для коды приведены своеобразные величавые фигуры, как маяки, воздвигнутые для ориентирования, они так образны, что должны обратить внимание даже немца, но Металлово ухо их не заметило, и он дерзнул богатую царскую парчу перекроить на лодзинский миткаль¹⁵. Какой очаровательный здесь ритмический орнамент! Неужели здесь нет симметрии? К сожалению, я, за недостатком времени, еще не привел в порядок своих наблюдений о симметрии русского ритма и не могу напечатать их, чтобы наглядно рисунками и по нотам показать, какие восхитительные симметричные орнаменты представляет этот ритм. Некоторые роспевы образуют ритм периодической дроби 0, (3, 4, 3), например, стихира 5 гласа «Честным Твоим Крестом» имеет от начала до конца совершенно правильный период 3 2 4 3 2 4... 0, (3 2 4). Если роспев петь наизусть с увлечением, то ухо подмечает симметричные пункты. Впрочем, во многих песнях мне не удавалось подметить симметрии, быть может, вследствие ее сложности, или, вернее, потому, что не постиг еще настроения ее творца, но это не дает права утверждать, что симметрия отсутствует. Ритмическое наше чувство слишком испорчено музыкою другого рода, чтобы легко ориентироваться в порядке непривычных узоров. В знаменных роспевах существует еще другого рода симметрия, более наглядная — периодическое чередование подобных групп и остановки на рифмованных строках. В примерах 1 и 3 строки заканчиваются подобными группами тонов, только разнообразятся иными ритмическими рисунками. Как бы нас поразила смелость такого знатока поэзии, который в стихах Пушкина рифмованные слова подменил бы своими с иными ударениями и окончаниями. Подобные варварства дозволяет себе член Наблюдательного совета и профессор церковной музыки Металлов. Полюбуйтесь ради Бога, что сотворил этот специалист с подлинными рифмами, тут вместо грациозных линий какие-то крокодилы.

¹⁵ Имеется в виду сорт хлопчатобумажной ткани полотняного переплетения, неотделанный ситец, изготовленный в польском городе Лодзь, где в XIX веке находился центр текстильной промышленности.

В примере 6 своевольное искажение подлинных мелодий достойно величайшего изумления. Что Металлов тут натворил, так это ни в сказке сказать, ни пером описать. Но его смелость ободряет мне перо. Попробую описать. Это попевка, так называемая кулизма, неприкосновенная святая святых знаменных роспевов. Для композитора церковной музыки не знать значения кулизмы все равно, что дьячку не ведать, когда читаются послания апостолов. Чтобы выяснить, насколько Металлов был далеко от понимания значения этой кулизмы, надо рассмотреть, хотя бы вкратце, построение всей песни.

«Тебе одеющагося светом», по содержанию слов, есть надгробное рыдание. Слова и музыка этого песнопения представляют величайшее произведение искусства христианской поэзии. Как и все наши церковные песни, оно построено по определенному плану и делится на 4 соразмерные части.

В первой части повествуется о снятии с древа Иосифом и Никодимом тела Богочеловека. При виде Святого тела нагим и мертвым они рыдали. После слов «плач восприим» общее течение пения прерывается, и здесь вводится фита — восхитительная мелодия, в которой высказывается столько скорби и грусти, доступные выражению не словами, а только музыкою. В этих фитах наши предки разгадали границу, где прекращается выразительность слов и начинается более совершенный и понятный для души язык — это чистая вокальная музыка. Фиты имеют значение эстетической роскоши, и в древности исполнялись знаменитыми певцами, солистами — домоственниками¹⁶. Не знаю, откуда Металлов добыл свой идеал за № 16¹⁷, что церковное

¹⁶ Домоственниками (чаще — доместиками) в Византии называли разные категории должностных лиц на военной, гражданской и церковной службе, в том числе доместиков (руководителей) правого и левого хоров. См.: Кузенков П. В. Доместик // Православная энциклопедия. Т. 15. М.: ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2007. С. 601–602.

¹⁷ Идеал № 16 у Металлова изложен следующим образом: «Форма церковных песнопений — в полной зависимости от священного текста их. Древнейшие формы священной поэзии церковной суть: гимн, песнь, стихира самогласна и подобна, ирмос и тропарь, которые по тексту своему всегда представляют одно цельное священно-политическое произведение, исполняемое или одним хором — зараз или попеременно-антифонно. Сообразно с текстом, богослужебные песнопения в русских церковных роспевах изложены по своей мелодии гимнологически, однохорно, или же — антифонно, без пауз, одновременного вступления голосов, отделов сольного пения, представляя собою, каждое в отдельности, цельное, тесно связанное в мотивах, непрерывно развивающееся художественно-певческое произведение. Поэтому к богослужебным песнопениям русских церковных роспевов неприменимы музыкальные формы канона, фуги и имитации и соединение этих форм — общая форма концерта, <...> все то, что служит не к уяснению, а скорее к затемнению содержания текста. Негласовые

пение должно быть всегда вместе разом, как мертвый орган, без соло и одновременных вступлений. По уставу, пение должно начинаться запевалою, головщиком, и затем идти подхватом, как поет русский народ, а не протестанты в своих кирхах. 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 (см. пример ж — фита). После слов «Иисусе Сладчайший» опять прерывается пение рыданиями одного голоса, повторяется та же фита. Металлов опять отрезал ее немецкими ножницами.

Вторая часть описывает явления природы, которыми сопровождалась смерть Господа. Она тесно связана словами с первой частью, заканчивающейся сказанием о солнце, узревшем Его на кресте, но настроение этих двух частей совершенно различно: в первой — плач и скорбь о Сладчайшем Иисусе, во второй — ужас и содрогание при воспоминании о мраке, наступившем во всей вселенной, землетрясении, распадении церковной завесы. Эти две части также отчетливо должны разделяться в музыкальном отношении, как части симфонии. Все это предусмотрено древним автором песнопения, и обе части на слове «узревше» отделено одно от другой резкою гранью, тою кулизою, о которой я говорил (пример б). Но автор XIX столетия, профессор церковной музыки, перекроил эту кулизу, как видно в 6-м примере, по-своему, и не только не придал ей каденции для первой части, а даже соединил эти две части, связал их мочалочкою. Вторая часть отделяется от третьей опять тою же кулизою, и опять искаженною автором в своем духе, вместо протяжной остановки на слове «СМЕРТЬ» здесь поставлена пауза. Эта пауза противоречит идеалу Металлова за № 11, так как, по его мнению, в идеальном церковном пении, в знаменных роспевах, пауз не имеется. Слава Богу, что этот идеал оказывается сочиненным Металловым, иначе все бы певцы знаменного роспева отдали бы душу Богу от расширения легких.

произведения сочинителей, придерживаясь гимнологических форм богослужебных песнопений, могут быть принимаемы в современных музыкальных формах фуги, канона и имитации в том только случае, когда, не нарушая всех предыдущих условий, они запечатлены талантом и вдохновением религиозным, представляя собою выдающиеся образцы высокого религиозно-художественного творчества:
Металлов В.М. Идеал православного русского церковного пения // МВ. 1903. № 46 (15 февраля). С. 4.

Третья часть представляет настроение души, подавленной неутешным горем. В недоумении, сознавая вину свою пред Искупителем, пострадавшим за человека, он спрашивал сам себя: «Как погребу Тя, Боже мой?» «Какою плащаницею обовью? Какими руками прикоснуся к Твоему телу?» «Или какие песни воспую?» Все эти вопросы исходят из раздавленной горем груди человека, здесь слезы и шепот. Не правда ли? Металлов угадал это настроение, выслав басов кричать «ff», вероятно от умиления.

В последней, четвертой части опять новое настроение: величание страстей Господних. Эта часть представляет прекрасную музыкальную коду, заключение, теми своеобразными ходами, о которых я выше говорил, разбирая 7 пример, указывая на бесцеремонное искажение Металловым всего заключения, обратившего его в Тришкин кафтан¹⁸.

Нет, г. Металлов, не могу согласиться с вашим идеалом за № 5¹⁹, о благочестивых иноках и благочестивых композиторах, в духе. Слова эти отдают фарисейством. С одним благочестием в искусстве далеко не уйдешь. Чтобы быть композитором, недостаточно занимать должность по музыкальной части, надо иметь от Господа талант, против Его воли не пойдешь. Прежде всего, надо иметь чувства, слезы и восторг, а не вязать чулки. Металлов не прочувствовал не единой мысли слов, ни единой попевки. Во всем сочинении нет и следа художественного настроения. Архитектуры, плана, композиции никакой. От начала до конца все попевки искалечены, и раны их замазаны однообразным скучным сортиментом²⁰ аккордов лютеранских хоралов

¹⁸ Тришкин кафтан – афоризм, вошедший в употребление после написания И.А. Крыловым одноименной басни (1815) и обозначающий человека, наскоро латающего дыры в хозяйстве и путающего свои дела.

¹⁹ Один из пунктов в списке идеалов Металлова (№ 5): «Кроме гласового пения, уставом допускается при богослужении пение негласовое, близкое к чтению нароспев, как обычно исполняются ектении, большая часть песнопений литургии, например: “Милость мира”, “Верую”, “Отче наш” и другие, и пение более развитое в мелодии, например: “Иже Херувимы”, “Причастный стих”, “Свете тихий”, “Полиелей”, “Великое славословие” и другие. Все такие негласовые песнопения изложены мелодически в напевах – знаменном, киевском, греческом, обычном и во многих местных напевах монастырских, нередко возникавших под вдохновенным творчеством благочестивых иноков. Поэтому вполне согласно с уставом исполнение при православном русском богослужении песнопений негласовых, изложенных мелодически в напевах Русской Церкви, знаменном, киевском, греческом и обычном и в напевах монастырских»: Металлов В.М. Идеал православного русского церковного пения // МВ. 1903. № 43 (12 февраля). С. 4.

²⁰ В толковом словаре Д.Н. Ушакова слово «сортимент» объясняется как искажение французского слова «assortiment» и означает «совокупность признаков, свойств, по которым какой-нибудь товар, изделие могут быть

или же простейших аккомпанементов, так как ребятки пальчиками подбирают. Все правильно, все по рецептам строгого стиля и все мертво, без движения.

А ведь, кажется, 5 глас такой подвижный, что только и держи, чтоб мелодии не разбежались. В одном месте, в самом начале, Металлов, как говорится, разошелся (см. пример А) и тотчас же встал. Да и разошелся-то неудачно, так как словам «Тебе одеющагося», мажорная гармонизация вместо минора и суетливое движение дисканта с тенором, точно локтями друг друга толкают, совсем неуместны. Попадаете неправильное произношение слов «Мертвенна...го; подь-емша». В примерах Б, В, Г показаны образцы Металловских каденций для знаменного распева, а в примере Д, Е, З гармонизации. Из этих примеров видно, что сам автор не особенно верен своему идеалу за № 13²¹, или же проповедуемый им диатонизм оказался на практике слишком постным, и Металлов разрешил себе оскоромиться вводными тонами, хроматизмом и всякого рода несвойственным знаменному распеву диссонансами. Да, господа, музыкальные чиновники, присвоившие по закону вам не принадлежавшее уeto, потому-то вы и строгие судьи, что вам не знакома этика искусства и истинные пути его преуспеяния. Вы ежемесячно представляете поминальнички, целые свитки имен, казненных и осужденных вами за бездарность

отнесены к тому или иному сорту»: *Ушаков Д. Н.* Большой толковый словарь русского языка. Т. IV. М.: Гос. издательство иностранных и национальных словарей, 1940. Стб. 394.

- 21 Компанейский упоминает еще один идеал церковного пения по Металлову (№ 13): «Строй русских церковных распевов – знаменного, киевского греческого, болгарского и обычного, вполне диатоничен, то есть мелодия этих распевов совершенно не допускает движение вверх, или вниз более чем на интервал одного полутона или одной малой секунды, – следовательно здесь невозможен хроматизм; а так как мелодии этих распевов построены не в современном мажоре и миноре, а по системе связанных тетрахордов, то, следовательно, неуместно здесь повышение седьмой ступени звукорядов, или, так называемого, вводного тона. Негласовые песнопения этих распевов, кроме обычного, составлены в характере этого строя, диатонического. Негласовые же песнопения обычного распева и напевов монастырских находятся под сильным влиянием современного мажора и минора и свойственных им хроматизма и повышения вводных тонов. Негласовые мелодии сочинителей, совершенно избегая хроматизма, по своему построению должны приближаться к диатоническому характеру построения церковных мелодий по системе связанных тетрахордов, уклоняясь от искусственного повышения вводных тонов современного мажора и минора. Тот же диатонический строй мелодии составляет, как известно, отличительную черту и русского народного песенного творчества в древнейших и лучших его образцах»: *Металлов В. М.* Идеал православного русского церковного пения // МВ. 1903. № 46 (15 февраля). С. 4.

и безграмотность композиторов и, между тем, вряд ли десятая доля их имеет такие карикатурные представления о целях церковного пения, как в ваших печатных произведениях. Вероятно, я буду иметь случай говорить кое-что о сочинениях и других деятелей, принадлежащих к категории Металлова, и освещу их с надлежащей стороны. При настоящих условиях подобное освещение целесообразно, оно полезно для деятелей искусства, пусть же знают приговоренные, кто их судил, чтобы эти приговоры не повлияли на упадок в них энергии к дальнейшей деятельности на пользу русской церкви. Если то, что я открыто говорил на страницах этой газеты о целях церковной музыки и технических ее особенностях, внушает доверие к моим изысканиям в этой области, то я просил бы композиторов, имен коих удостоились поминальники, не падать духом, а усомниться в справедливости приговора, поставленного на их партитурах, и прислать их на рассмотрение мне. На этих партитурах всегда можно найти следы недоразумения²², и в случае их неосновательности или каких-либо сомнений разъяснить личной перепиской или открыто в печати. Быть может, в открытом обсуждении примут участие и сами судьи — ничего, это будет хорошо, в духе братства, — при столкновении мыслей истина проясняется.

Цель искусства — единение мысли и чувства, единение добровольное, а не по распоряжению инструкторов предвзятых теорий. Всякое насилие в искусстве есть осквернение его и, конечно, не другом, а врагом или наемником.

22 Более обстоятельно по поводу существующих «недоразумений цензуры» Компанейский повествовал в статье «О стиле церковных песнопений»: «Недоразумение это заключается в неопределенности закона, в недостаточном разграничении субъективного взгляда цензора от целей, преследуемых законодателем. В искусствах, а тем более в музыке, абсолютного критерия быть не может. <...> Легко может случиться, что музыкальное произведение, признанное выдающимся знатоком за образцовое, будет отвергнуто цензурой, как какофония и безграмотное. Музыка не может принадлежать цензуре. Цензура ее есть интеллигентное общество. В духовной музыке, связанной с церковным текстом, цензура должна следить за верным написанием священных слов за правильностью ударений и только. Техника, грамматика и настроение всегда останутся на ответственности автора, его убеждений и нравственной порядочности»: *Компанейский Н.И. О стиле церковных песнопений // РМГ. 1901. № 39. Стб. 926–927.*

ЛИТЕРАТУРА

- 1 Артемова Е.Г. Николай Компанейский — критик духовной музыки // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2014. № 3. С. 248–251.
- 2 Компанейский Н.И. О стиле церковных песнопений // Русская музыкальная газета. 1901. № 37. Стб. 890; РМГ. № 39. Стб. 926–928.
- 3 Компанейский Н.И. Возражение священнику В.М. Металлову // Русская музыкальная газета. 1903. № 4 (26 января). Стб. 107–114.
- 4 Кузенков П.В. Доместик // Православная энциклопедия. Т. 15. М.: ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2007. С. 601–602.
- 5 Львов А.Ф. О свободном и несимметричном ритме. СПб., Политехнографическое заведение А. Баумана, 1858.
- 6 Металлов В.М. Духовно-музыкальные сочинения Бортнянского // Саратовские епархиальные ведомости. 1890. № 16. С. 658–664.
- 7 [Металлов В.М.] Духовно-музыкальные сочинения (для смешанного хора) священника В. Металлова. М., 1891.
- 8 Металлов В.М. Нужды церковного пения // Московские ведомости. 1902. № 348 (18 декабря). С. 4–5.
- 9 Металлов В.М. Нужды православного церковного пения // Московские ведомости. 1902. № 350 (20 декабря). С. 5.
- 10 Металлов В.М. Нужды православного церковного пения // Московские ведомости. 1902. № 352 (22 декабря). С. 5.
- 11 Металлов В.М. Идеал православного русского церковного пения // Московские ведомости. 1903. № 43 (12 февраля). С. 4.
- 12 Металлов В.М. Идеал православного русского церковного пения // Московские ведомости. 1903. № 46 (15 февраля). С. 3–4.
- 13 Рахманова М.П. Компанейский Н.И. // Православная энциклопедия. Т. 36. М.: ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2014. С. 557–558.
- 14 Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь русского языка. Т. IV. М.: Гос. издательство иностранных и национальных словарей. 1940. С. 197. Стб. 394.

REFERENCES

- 1 *Artemova E.G.* Nikolay Kompaneyskiy — kritik dukhovnoy muziki [Nikolay Kompaneyskiy — critic of sacred music] // Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova [Bulletin of the Nekrasov State University, Kostroma]. 2014. No. 3. P. 248–251.
- 2 *Kompaneyskiy N.I.* O stile cerkovnih pesnopeniy [About the style of church chants] // Russkaya muzikal'naya gazeta [Russian Musical newspaper]. 1901. No. 37. Stb. 890; No. 39. Stb. 926–928.
- 3 *Kompaneyskiy N.I.* Vozrazhenie svyashchenniku V.M. Metallovu [Objection to priest V.M. Metallov] // Russkaya muzikal'naya gazeta [Russian Musical Newspaper]. 1903. No. 4. January 26. Col. 107–114.
- 4 *Kuzenkov P.* Domestik // Pravoslavnaya Ėnciklopediya [Orthodox Encyclopedia]. Vol. 15. Moscow: Church-Scholarly Centre "Pravoslavnaya Ėnciklopediya", 2007. P. 601–602.
- 5 *L'vov A. F.* O svobodnom i nesimmetrichnom ritme [On Free and Asymmetrical Rhythm]. St Petersburg, 1858.
- 6 *Metallov V.M.* Dukhovno-muzikal'nie sochineniya Bortnyanskago [Bortnyansky's Sacred Music Works] // Saratovskie eparkhial'nie vedomosti [Saratov Diocesan Gazette]. 1890. No. 16. P. 658–664.
- 7 *[Metallov V.M.]* Dukhovno-muzikal'nie sochineniya (dlya smeshannogo khora) svyashchennika V. Metallova [Sacred Music Works (for mixed choir) by Priest V. Metallov]. 1891.
- 8 *Metallov V.M.* Nuzhdi cerkovnogo peniya [The Needs of Orthodox Church singing] // Moskovskie vedomosti [Moscow Gazette]. 1902. No. 348. December 18. P. 4–5.
- 9 *Metallov V.M.* Nuzhdi pravoslavnogo cerkovnogo peniya [The Needs of Orthodox Church singing] // Moskovskie Vedomosti [Moscow Gazette]. 1902. No. 350. December 20. P. 5.
- 10 *Metallov V.M.* Nuzhdi pravoslavnogo cerkovnogo peniya [The Needs of Orthodox Church singing] // Moskovskie Vedomosti [Moscow Gazette]. 1902. No. 352. December 22. P. 5.
- 11 *Metallov V.M.* Ideal pravoslavnogo russkogo cerkovnogo peniya [The Ideals of Orthodox Russian Church singing] // Moskovskie vedomosti [Moscow Gazette]. 1903. February 12. No. 43. P. 4.
- 12 *Metallov V.M.* Ideal pravoslavnogo russkogo cerkovnogo peniya [The Ideals of Orthodox Russian Church singing] // Moskovskie vedomosti [Moscow Gazette]. 1903. No. 46. February 15. P. 3–4.
- 13 *Rakhmanova M.* Kompaneyskiy N.I. // Pravoslavnaya Ėnciklopediya [Orthodox Encyclopedia]. Vol. 36. Moscow: Church-Scholarly Centre "Pravoslavnaya Ėnciklopediya", 2014. P. 557–558.
- 14 *Ushakov D.N.* Bol'shoy tolkoviy slovar' russkogo yazika [Large Explanatory Dictionary of Russian Language]. Vol. 4. Moscow: Gos. izdatel'stvo inostrannikh i nacional'nikh slovarey [State Publishing House of Foreign and National Dictionaries], 1940. P. 197. Col. 394.

Николай Компанейский
**Об искажении [В. М.] Металловым подлинных церковных
роспевов**