

И. П. ДАБАЕВА*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова***ЖАНР ПРИЧАСТНОГО СТИХА
В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА**

Статья посвящена характеристике сочинений русских композиторов, имеющих жанровое определение «причастный стих». Автор приводит тексты причастных стихов, взятых из Псалтири, выявляет место данного жанра в православном богослужении. Краткость текста дает возможность композиторам многократно повторять слова в своих сочинениях. Чаще всего причастные стихи состоят из двух разделов: в первом из них распевается основной текст, а во втором – слово «Аллилуйя».

В статье описывается история сокращения и вытеснения из Литургии причастного стиха духовным концертом – жанром, активно внедрявшимся в структуру православного богослужения. Светский характер стилистики духовного концерта явился причиной запрета на его исполнение во время богослужения, что дало толчок для развития жанра причастного стиха в композиторском творчестве.

К написанию причастных стихов обращались многие композиторы. Некоторые из них создавали целые циклы, в которых выдерживалась единая стилистика. Наиболее объемный – цикл причастных стихов Н. Бахметева, включающий 29 песнопений.

Для цитирования: Дабаева И. П. Жанр причастного стиха в творчестве русских композиторов XIX – начала XX века // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 4. С 71–76.
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-14010>

Некоторым причастным стихам свойственна повышенная степень экспрессии, обращение к музыкальному языку, более характерному для светских сочинений. В их ряду находятся некоторые причастны ор. 25 П. Чеснокова. Однако не все песнопения предназначались для церковного употребления. В начале XX века, в период активизации выступлений церковных коллективов в духовных концертах многие композиторы создавали сочинения для исполнения на концертных площадках.

Не всегда духовные песнопения с одинаковыми названиями принадлежат одному и тому же жанру. В статье отмечается, что сочинение Ц. Кюи «Радуйтесь праведнии о Господе» – это не субботний причастный стих, а духовный концерт, в основе которого лежат 5 стихов из 32-го псалма. Музыкальному языку данного песнопения свойственны особенности, характеризующие концертные произведения.

Ключевые слова: причастный стих, духовный концерт, Литургия, духовные композиторы, русская духовная музыка, жанр.

I. DABAEVA*Rachmaninov Rostov State Conservatory***GENRE OF COMMUNION ANTHEM IN THE WORKS OF RUSSIAN COMPOSERS
OF THE 19TH – BEGINNING 20TH CENTURY**

The article characterizes the works of Russian composers, whose genre defined as «communion anthem». The author provides the texts of communion anthems from the Psalter, reveals the place of this genre in Orthodox worship. The brevity of the text allows composers to repeat the words in their compositions many times. Often communion anthems consist of two sections: chant of the main text, and chant of the word «Hallelujah».

The article describes the history of the reduction and displacement of the communion anthem from the Liturgy by a spiritual concerto – a genre that was actively introduced into the structure of Orthodox worship. The secular nature of the spiritual concerto style had contributed to the fact that its performance was banned from the divine service, which encouraged the development of the communion anthem genre.

Many composers had turned to writing communion poems. Some of them created entire cycles in which a single style was maintained. The most voluminous is the cycle of N. Bakhmetev's communion poems, which includes 29 chants.

Some communion poems are characterized by an increased degree of expression, a turn to the musical language, more characteristic for secular compositions. Among other examples are some of the songs from op. 25 by P. Chesnokov. However, not all anthems were intended for Church performance. At the beginning of the 20th century, during the period of activation of Church collectives performances

in spiritual concertos many composers created compositions for concert halls.

Spiritual chants with the same names do not always belong to the same genre. The article notes that the composition of C. Cui «Rejoice in righteousness about the Lord» is not a Sabbath communion anthems, but a spiritual concerto, which is based on 5 verses from the Psalm 32. The musical language of this chant is typical for concert compositions.

Key words: communion anthem, Russian spiritual concerto, Liturgy, sacred music composers, Russian sacred music, genre.

For citation: Dabaeva I. Genre of communion anthem in the works of russian composers of the 19th – beginning 20th century // South-Russian musical anthology. 2019.N 4. PP. 71–76.
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-14010>



Среди духовных сочинений русских композиторов немалое место занимают песнопения, жанровое определение которых сводится к словосочетанию «причастный стих». Что характерно для данного жанра, почему он привлекал внимание композиторов, претерпел ли эволюцию в процессе исторического развития? Данная статья призвана ответить на эти вопросы.

Причастный стих (или причастен) – духовное песнопение, которое звучит на Литургии в исполнении церковного хора в момент причащения священнослужителей в алтаре. Подавляющее большинство причастнов положено на тексты из Псалтири, в которых отражается общий смысл празднуемого дня: воскресным службам всего года (кроме некоторых случаев) соответствует первый стих 148-го псалма «Хвалите Господа с небес, хвалите Его в вышних», службам понедельника и праздникам свв. ангелов – четвертый стих 103-го псалма «Творяй Ангелы Своя духи и слуги Своя пламень огненный», вторника и праздникам св. Пророка, Предтечи и Крестителя Господня Иоанна (и дням памяти какого-либо святого) – 6–7 стихи 111-го псалма «В память вечную будет праведник, от слуха зла не убоится», среды и богородичным праздникам (кроме Благовещения) – четвертый стих 115-го псалма «Чашу спасения прииму, имя Господне призову», четверга и дням памяти свв. апостолов – текст, в основе которого 5 стих 18-го псалма «Во всю землю изыде вещание их и в концы вселенныя глаголы их», пятницы и дням почитания Креста Господня – седьмой стих

4-го псалма «Знаменася на нас свет лица Твоего, Господи» (реже двенадцатый стих 73-го псалма «Спасение содеял еси посреде земли, Боже»), субботы и дням памяти святых – первый стих 32-го псалма «Радуйтесь праведнии о Господе, правым подобает похвала», вторым причастным стихом субботы и заупокойной литургии является текст «Блажени, яже избрал и приял еси Господи, и память их в род и род». Православным праздникам также полагается свой причастный стих, в окончании каждого из них звучит тройное Аллилуйя. Поскольку в основе песнопения лежит краткая строка, то в авторских сочинениях она многократно повторялась, благодаря чему создавалось достаточно протяженное сочинение. Повторению подвергалось и пение слова Аллилуйя. Чаще всего причастные стихи состояли из двух разделов: первому из них соответствовал основной текст, второму – «Аллилуйя». Протяженность сочинения зависела от числа повторенных слов. К настоящему времени сохранилось большое количество причастных стихов, изданных целыми циклами на все дни, праздники или же отдельными песнопениями.

Употребление причастных стихов за богослужением имеет свою историю. Первоначально они были представлены достаточно протяженными песнопениями, продолжительность звучания которых определялась временем совершения обряда причащения. Однако в связи с внедрением в структуру богослужения жанра концерта, исполнявшегося сразу вслед за причастным, последний стал значительно сокращаться и в результате был сведен к хоровому

читку на одном аккорде, пелся в быстром темпе с припеванием в конце тройного Аллилуйя на стереотипной каденции, включавшей полный функциональный оборот: тоника, субдоминанта, доминанта, тоника.

Жанр духовного концерта, светский в стилистическом отношении, не соответствовал созданию атмосферы, необходимой для совершения богослужения, что стало причиной его запрета. Дискриминация имени жанра способствовала значительному спаду интереса композиторов к духовному концерту, а вместе с тем – усилению внимания к причастным стихам. Желание выделить эти песнопения, исполняемые в важнейший момент богослужения, повлияло на создание ярких и оригинальных сочинений, значительно отличающихся от обычных образцов данного жанра. По своей стилистике многие из них ассоциировались с вытесненным жанром духовного концерта, а по сути – заменили его.

Была и другая причина широкого обращения к причастным стихам в композиторской практике XIX – начала XX века. Ее убедительно изложил директор Придворной певческой капеллы Н. И. Бахметев, возглавлявший коллектив в 1861–1883 годы. В предисловии к изданию своего цикла причастных стихов он подчеркивал, что каждому дню недели и православному празднику соответствуют собственные причастные стихи, которые не должны исполняться на один и тот же придворный напев, поскольку это приводит к однообразию и вызывает у регентов желание заменить их на другие песнопения – ирмосы, догматики, тропари, которые не относятся к данным праздникам. Чтобы сохранить красоту причастных стихов и их особенности, Бахметев распел каждый из них по-новому, отразив общее настроение и смысл слов. Он писал: «После многолетнего занятия Причастными, которых на круглый год имеется всего 27, я старался как можно более разнообразить каждый из них и написал все 27 Причастных на четыре голоса, для легчайшего употребления при Богослужении. Сверх того, Воскресных Причастных, употребляемых более прочих, я почел за нужно написать еще два, что составляет всего 3 Воскресных» [1, с. 1].

Циклы причастных стихов писали М. Березовский, Н. Бахметев, Г. Ломакин, Г. Львовский, Н. Римский-Корсаков, П. Чесноков, А. Никольский и другие. В сочинениях М. Березовского, Н. Бахметева, Г. Ломакина преобладает постоянное четырехголосие с включением элементов имитации, строго выдержанный метр, моноритмическая организация голосов, в ладовом отношении – гармонический минор или нату-

ральный мажор, ясные классические каденции, сведение к минимуму внутрислоговых распевов.

Из сорока духовных сочинений, созданных Н. А. Римским-Корсаковым в период работы в Придворной певческой капелле, тринадцать относятся к жанру причастного стиха: пять воскресных причастных «Хвалите Господа с небес», семь причастных на все дни недели (два на пятницу) и праздничный на Вознесение Господне. Их особенность заключается в том, что они представляют собой переложения древних распевов. Причастным стихам Римского-Корсакова свойственна опора на свободный метр, диатонику, ладовую переменность, их характеризует сочетание полифонического и аккордового складов, применение имитационного изложения, нередко переходящего в подголосочное, варианты как основы развития музыкального материала. Черты концертного стиля проявляются в наличии диалогичности и контрастности, обнаруживающихся в выделении солистов, противопоставлении партий, сочетании сольных и групповых эпизодов.

Циклические композиции характеризуются выдержанностью стиля. Многие из них в большой степени соответствуют духу богослужения, а вместе с тем, подчеркивают особенность, важность данного момента: в них строгость изложения сочетается с некоторыми элементами, свойственными стилистике концертных жанров.

Отдельные причастные встречаются в творчестве таких композиторов, как П. Чайковский, Е. Азеев, А. Архангельский, священник М. Виноградов, А. Кастальский, А. Гречанинов, священник М. Лисицын, А. Лядов, А. Аренский, Ц. Кюи, А. Копылов, С. Ляпунов, А. Глазунов, Н. Черепнин и других. Этим песнопениям свойственен более праздничный характер по сравнению с обычными образцами. Многие из них по своей стилистике довольно близки духовным концертам, а некоторые с полным правом можно отнести к этому жанру.

Таковы, например, Десять причастных стихов ор. 25 П. Г. Чеснокова. Жанровая основа некоторых из них ассоциируется с духовным концертом, что подчеркивается экспрессивной трактовкой канонического текста, обращением к комплексу выразительных средств, направленных на его эмоциональную передачу. В них отчетливо слышен голос композитора, его молитва, обращенная к Господу.

Оценивая причастные стихи ор. 25 Чеснокова, рецензент заявлял: «Музыкальное достоинство их неодинаково. Слабее те из них, где встречаются приемы светского хорового пения и музыка не для церкви, а скорее для салона; и луч-

шие, и более подходят те, от которых веет простотой, древними роспевами и где нет неуместных хроматизмов и сладкой гармонии» [2, с. 75]. В качестве недостатка автор отзыва отмечал излишний драматизм, присущий произведениям композитора. И сегодня многие критики также подчеркивают недопустимость преувеличенной экспрессии, наличия театральности в духовных песнопениях. С. И. Хватова, доктор искусствоведения, профессор, регент с большим стажем, констатирует факт нарушения молитвенной атмосферы, необходимой в храме, из-за внедрения в церковную службу сочинений, которым присуща светская стилистика, «нагнетание страсти» [3, с. 44]. Однако, возвращаясь в причастным и другим аналогичным сочинениям Чеснокова, следует иметь в виду, что многие предназначались для исполнения в рамках духовных концертов, а не в храме. В них композитор использовал канонические тексты, но интерпретировал их достаточно свободно, применяя комплекс музыкальных средств, направленный на эмоциональное претворение смысла текста, подчеркивание экспрессии настроения и образных представлений. Среди таких песнопений – гимнический причастный стих «Радуйтесь праведнии о Господе» (ор. 25 № 6), восхваляющий Спасителя и выражающий безудержное состояние радости. В основе сочинения – многократно повторенные слова причастна «Радуйтесь праведнии о Господе, правым подобает похвала. Аллилуйя». Композитор создает яркую, торжественную звуковую картину благодаря необычному гармоническому решению. Все сочинение основано на перегармонизации звука «ля», который в тональности *A-dur* в первом разделе сначала входит в состав тоники как ее прима, затем – в трезвучие шестой ступени как терция и, наконец, – в субдоминанту в качестве квинтового тона. В следующем разделе этот звук внедряется в структуру аккордов расширенного одноименного мажоро-минорного лада. Повторяющийся тон «ля» воспринимается как крепкая опора, нечто главное, истинное. Помимо текста состояние радости передается благодаря мажорному ладу, преобладанию фона мажорных трезвучий, созданию эффекта колокольности путем переключки групп голов, торжественности полнозвучных аккордов с колористическим наслоением тонов.

К этому же тексту обратился А. В. Никольский. Он ввел его в цикл песнопений ор. 33, состоящий из четырех концертов и названный композитором «Запричастные стихи. Оригинальные сочинения в форме концертов». В него входят следующие сочинения: «Господи, Господь наш», «Помилуй нас, Господи», «Господи,

помилуй нас», «Радуйтесь, праведнии, о Господе». Таким образом, концерт, в основе которого находится текст радостно-приподнятого субботного причастна, замыкает весь цикл, придавая ему ликующий характер. В названии цикла «Запричастные стихи» Никольский зафиксировал то, что данные песнопения должны исполняться после причастного стиха, на том месте, где полагалось петь духовный концерт. Очевидно, именно таким образом композиторы пытались завуалировать имя жанра, подвергнутого гонениям. Указание Никольского на «форму концертов» в данном произведении подчеркивает эту связь. Краткие богослужебные тексты, в том числе причастны, лежащие в основе подобных сочинений, способствовали сжатию музыкальной формы в одночастность с наличием признаков форм второго плана – двухчастных, трехчастных, рондообразных. Трансформация формы не изменяла жанровое содержание и жанровую стилистику.

Как отмечалось выше, основу причастного стиха составляет один избранный стих псалма. Так, текст субботного причастна сводится к словам «Радуйтесь праведнии о Господе, правым подобает похвала» (первый стих 32-го псалма). Цезарю Антоновичу Кюи принадлежит сочинение с аналогичным названием, однако его жанровая природа иная: это духовный концерт, в котором композитор использует не один стих, а 5 из 22, входящих в псалом № 32. Комбинируя стихи согласно природе жанра духовного концерта, композитор создает красочную картину хваления Господа путем преобладания мажорного лада, терцового сопоставления тональностей, ярких кульминаций, перемены контрастных типов фактуры, антифонной переключке голосов и т. д. Обратившись к духовной музыке в зрелом возрасте и написав концерты «Боже, Боже мой» (пс. 21), «Господи, да не яростию» (пс. 6), «Радуйтесь праведнии» (пс. 32), Кюи посвятил их А. Архангельскому в знак уважения выдающемуся дирижеру и композитору.

К сочинению песнопений в жанре причастного стиха в исследуемый период обращались не только столичные композиторы, но и регенты, служащие в провинциальных городах. Так, ростовскому регенту И. Ф. Коваленко принадлежит песнопение «Блажени, яже избрал» – причастный стих субботы и заупокойной литургии. На издании есть указание Санкт-Петербургского Духовно-цензурного комитета (старший цензор – архимандрит Филарет) от 31 января 1906 года о том, что это сочинение разрешено к печати и употреблению при богослужении. Его стилистика соответствует особенностям петербургской школы церковных композиторов. На эту связь

указывает и У. В. Сорокина в статье «Церковно-певческая культура Ростова-на-Дону в начале XX столетия»: «На церковно-певческую традицию южно-донского региона в начале XX столетия значительное влияние оказала духовная культура Санкт-Петербурга. Выдающиеся музыкальные деятели Ростова учились и работали в северной столице <...> Писать музыку для церкви и исполнять авторские сочинения с хором разрешалось только регентам, имеющим аттестат первой и второй степени Придворной Певческой капеллы. В Ростове этому соответствовали многие регенты: Ф. Мясников, Ф. Коваленко, К. Пигров, В. Нечаев, И. Коваленко. Они обучались у ведущих музыкантов и композиторов того времени, работавших в капелле: А. С. Аренского, Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова, С. М. Ляпунова» [4, с. 6]. В сочинении И. Коваленко «Блажени, яже избрал» преобладает аккордовый склад, но вместе с тем, ощущается влияние концертного жанра, что обнаруживается в проявлении различного рода контрастов: темповом (первый раздел – *Andante*, второй – *Moderato*), динамическом (использование широкой амплитуды динамических оттенков – от пианиссимо до фортиссимо, динамические нарастания и спады), фактурном (второй раздел начинается фугато). Для характеристики подобного рода организации многоголосной музыкальной ткани М. Г. Рыцарева ввела термин «концертная фактура», уточняя, что подразумевает под ним смешанный аккордово-полифонический принцип, взаимодействие аккордики и полифонии [5, с. 104]. Этот тип характерен для духовно-концертных сочинений; богослужебным песнопениям свойственно постоянное четырехголосие

(термин В. В. Протопопова), выдерживаемое на всем протяжении.

К тексту причастна «Блажени, яже избрал» обращались многие другие композиторы, воплощая его в произведениях, которым свойственна повышенная степень экспрессии. Таковы сочинения Г. Львовского, свящ. М. Виноградова, В. А. Фатеева. Среди них выделяется причастен П. И. Чайковского – трехчастная развернутая композиция, в которой присутствуют все признаки жанра духовного концерта. Л. З. Корабельникова и М. П. Рахманова подчеркивают связь этого сочинения с «кантатностью» и отмечают близость к западноевропейской традиции зауспокойной службы [6, с. 278]. С. В. Смоленский писал, что песнопение Чайковского «ранее, чем у нас, вошло в обиход панихиды Англиканской церкви сейчас же по получении Чайковским степени доктора в Оксфорде» [7, стлб. 1023].

Трансформация жанра причастного стиха отражает общежанровые тенденции времени, связанные с межжанровыми взаимодействиями, отчетливо проявившимися на рубеже XIX–XX веков.

Многообразие и оригинальность авторских решений причастных стихов в этот период обусловлено влиянием светской музыкальной культуры на духовную и, в целом, эстетикой романтизма со свойственным ему стремлением к индивидуализации выражения эмоций и настроений, в выдвижении на первый план чувства, исповедальной искренности, что способствовало отказу от сложившихся стереотипов. Изменениям в мировоззрении сопутствовало обновление музыкального языка и принципов формообразования, преобразование музыкального стиля.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахметев Н. Предисловие // 29 причастных стихов, употребляемых при Литургии на круглый год. СПб. Литография Поставщика Дома ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА. Б/г. 78 с.
2. А-з. Новые книги и музыкальные сочинения // Хоровое и регентское дело. 1910. № 1. С. 75.
3. Хватова С. Театральность в православном приходе // Южно-Российский музыкальный альманах. 2017. № 3 (28). С. 40–46.
4. Сорокина У. Церковная культура Ростова-на-Дону в начале XX столетия // Южно-Российский музыкальный альманах. 2016. № 3 (24). С. 5–10.
5. Рыцарева М. Духовный концерт в России второй половины XVIII века. СПб: Композитор, 2006. 244 с.
6. Корабельникова Л., Рахманова М. Примечания // Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Т. 63. М.: Музыка, 1990. С. 276–278.
7. Смоленский С. О Литургии ор. 41 соч. Чайковского. Из литературных воспоминаний // Русская музыкальная газета. 1903. № 43. Стлб. 1023.

REFERENCES

1. *Bakhtmetev N.* Predislovie [The preface] // 29 prichastnykh stikhov, upotrebyaemikh pri Liturgii na kruglyj god [29 Communion verses of Liturgy within the year]. St. Petersburg: Litografiya Postavchika Doma Ego Imperatorskogo velichestva. B/g. 78 p.
2. A-z. Novye knigi i muzykalnye sochineniya [New books and musical works] // Khorovoe i regentskoe delo [Choral and regent work]. 1910. № 1. P. 75.
3. *Khvatova S.* Teatral'nost' v pravoslavnom prikhode [Theatricality in Orthodox church] // Iuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh [South-Russian musical anthology]. 2017. № 3 (28). P. 40–46.
4. *Sorokina U.* Tserkovnaya kultura Rostova-na-Donu v nachale 20 stoletiya [Rostov-on-Don Church culture in the early 20th century] // Iuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh [South-Russian musical anthology]. 2016. № 3 (24). P. 5–10.
5. *Ritsareva M.* Dukhovnyj kontsert v Rossii vtoroj polovini 18 veka [Sacred music concert in Russia in the second half of the 18th century]. St. Petersburg: Kompozitor, 2006. 244 p.
6. *Korabelnikova L., Rakhmanova M.* Primechaniya [Comments] // Chajkovskij P. I. Polnoe sobranie sochinenij [Tchaikovsky P. I. Complete works]. T. 63. Moscow: Muzyka, 1990. P. 276–278.
7. *Smolenskij S.* O Liturgii op. 41 soch. Chajkovskogo. Iz literaturnikh vospominanij [About Liturgy op. 41 by Tchaikovsky. From literary memoirs] // Russkaya muzikalnaya gazeta [Russian musical newspaper]. 1903. № 43. Stlb. 1023.

Дабаева Ирина Прокопьевна

доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
dabaeva-music@mail.ru
ORCID: 0000-0003-2462-7038

Irina P. Dabaeva

Dr. Sci. (Art), Professor at the Music Theory and Composition Department
Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
dabaeva-music@mail.ru
ORCID: 0000-0003-2462-7038

