

А. В. БУЛЫЧЁВА*Московская государственная консерватория
имени П.И. Чайковского, г. Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-1163-7344***Партесная музыка Фёдора Редрикова:
вопросы атрибуции и датировки**

В статье собрана информация о сочинениях в партесном стиле, подписанных именем Фёдора Редрикова. В общей сложности выявлено восемнадцать произведений. Критически рассмотрены сведения о жизни и творчестве Редрикова, сообщаемые Николаем Фёдоровичем Финдейзенем, и атрибуция некоторых партесных сочинений, партитуры которых были составлены в Синодальном училище под руководством Степана Васильевича Смоленского. Благодаря обнаружению монограммы Фёдора Редрикова удалось – по крайней мере, предположительно – установить временные и географические рамки его деятельности. Монограмма находится в рукописи, происходящей из города Переславль-Залесский, которая датируется концом 1740-х – началом 1750-х годов. По-видимому, деятельность композитора относится к этому периоду, и он происходил из переславской ветви дворянского рода Редриковых. О музыкальном стиле Фёдора Редрикова на данном этапе можно судить на основании концерта «Людие, предиграйте», партитура которого размещена нами в открытом доступе. Она свидетельствует о высоком уровне коллективов, с которыми работал композитор, и о широком применении приёмов имитационного письма. А также о сложности гармонического языка в партесной музыке середины XVIII века, ряд особенностей которого на сегодня не имеют теоретического объяснения.

Ключевые слова: Фёдор Редриков, Степан Васильевич Смоленский, русское барокко, Служба Божия, партесный концерт, атрибуция.

Для цитирования / For citation: Булычева А.В. Партесная музыка Фёдора Редрикова: вопросы атрибуции и датировки // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 2. С. 58–69. DOI: 10.17674/1997-0854.2021.2.058-069.

ANNA V. BULYCHEVA*Moscow State P.I. Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-1163-7344***Part-Singing Music by Fyodor Redrikov:
Problems of Attribution and Dating**

The article contains information about the pieces in the part-singing style, signed with Fyodor Redrikov name. In total, there are eighteen such works. The information about the Redrikov's life and work, reported by Nikolai Fyodorovich Findeisen, and the attribution of some part-singing



compositions, the scores of which were compiled in the Synodal School under Stepan Vasilyevich Smolensky direction are critically examined. Thanks to discovering Fyodor Redrikov's monogram it became possible, at least, presumably, to establish the time and geographical scope of his activity. The monogram is found in a manuscript originating from the city of Pereslavl-Zalessky, which dates from the late 1740s – early 1750s. Apparently, Redrikov's activity belonged to that period; and the composer himself originated from the Pereslavl branch of the noble Redrikovs family. Fyodor Redrikov's musical style can be outlined on the basis of the concerto "Rejoice, people, while waiting", the score of which is posted by us in the public domain. It testifies to the high level of the collectives with which the composer worked and to the wide use of imitation technique as well as about the complexity of the harmonic language in the part-singing music in the middle of the 18th century, some features of which still have no theoretical explanation.

Keywords: Fyodor Redrikov, Stepan Vasilyevich Smolensky, Russian Baroque, Liturgy, part-singing concerto, attribution

Фёдор Редриков – один из десятков русских композиторов эпохи барокко, чьё имя почти неизменно упоминается в связи с партесным пением, но с чьим творчеством познакомиться пока нет возможности¹. Отправной точкой для исследователей стало упоминание Редрикова в статье Степана Васильевича Смоленского «О собрании русских древнепевческих рукописей в Московском Синодальном училище церковного пения», где помещён список русских композиторов конца XVII – начала XVIII столетий, составленный по материалам Синодального певческого собрания. В нём тридцать семь имён и монограмм. Редриков занимает в этом списке почётное второе место после Василия Титова [6, с. 231]. Объяснение этому находится в более ранней работе Смоленского, где Редриков назван «более других встречаемым» в рукописях [7, с. 200]. О том, что отдельные сочинения композитора предполагалось включить в программы Исторических концертов Синодального училища, свидетельствуют их партитуры, составленные под руководством Смоленского и сохранившиеся в его архиве.

О наследии авторов партесных сочинений Смоленский сказал: «...может быть,

большая часть этих трудов есть бездарные писания, стоящие не более потраченной на них бумаги, но кто поручится, что в малой оставшейся части не найдутся прекрасные произведения, забытые у нас под напором иностранных музыкантов?» [6, с. 231]. В наше время трудно встретить столь суровое отношение к старинной музыке. Чем больше сочинений XVII–XVIII веков возвращается к жизни, тем больше обнаруживается среди них «прекрасных произведений».

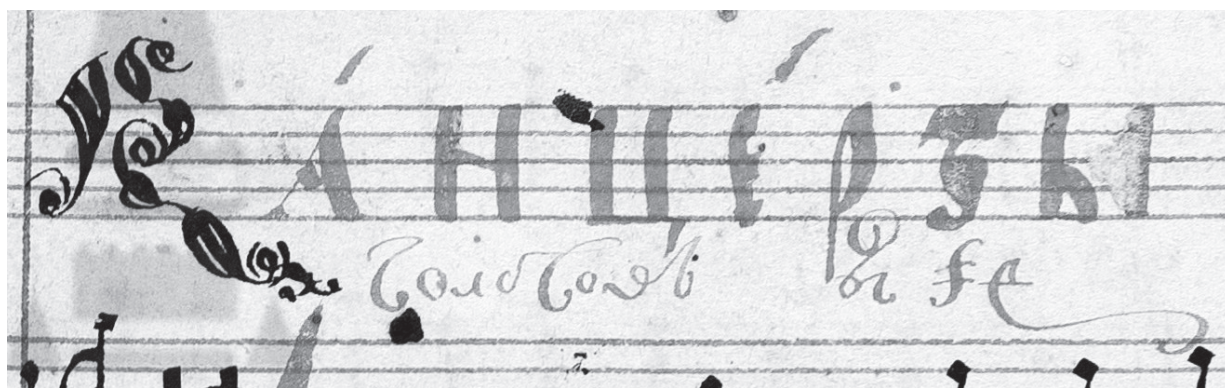
Основным источником сведений о Редрикове до недавнего времени служили строки из монументального труда Николая Фёдоровича Финдейзена «Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века». На его страницах имя композитора встречается трижды: он упомянут среди московских композиторов партесного стиля [8, с. 295], назван «московским регентом» и «автором 2-х концертов и 8 служб на 12 голосов» [8, с. 302] и помещён в «Кратком обзоре певчих дьяков, композиторов и теоретиков XVI–XVII веков». В обзоре о нём говорится: «Редриков Фёдор, регент и композитор московский. Соч[инения] 8 служб божиих, 2 концерта (в библиотеке) б[ывшего] Синод[ального] учил[ища] церк[ов-]

ного] пения в Москве²). В 1795 г. муз[ыкальный] маг[азин] Христ[иана] Гене в Москве объявлял о продаже его стихир на 12 праздников, на 2 хора (8 гол[осов]), см. “Моск[овские] вед[омости]” 1795, № 98. По-видимому, отец или родственник Ф. Редрикова – Боголеп Редриков, соборный старец (ум. в 1636 г.), погребён в Троице-Сергиевой лавре (“Моск[овский] Некрополь”, I, с. 117)» [8, с. 333]. К сожалению, Финдейзен не указал источника сведений о том, что Фёдор Редриков жил в Москве и был регентом. Прочая же сообщаемая им информация должна быть, как минимум, скорректирована.

Целиком посвящена композитору статья Наталии Валерьевны Гурьевой [5]. Исследователь пишет о двух ветвях рода Редриковых – переславской и новгородской, резюмируя: «Мы склоняемся ко второй версии – о новгородских корнях композитора Фёдора Редрикова» [5, с. 164]. В статье отмечается, что представители рода Редриковых появились в Москве в конце XVII века. Относительно хронологии высказывается два предположения: он мог жить и работать либо в годы правления Елизаветы Петровны (1741–1762), либо «во второй половине XVII – начале XVIII века» [5, с. 164]. Число обнаруженных Гурьевой сочинений Редрикова почти совпадает с данными Финдейзена: восемь Служб Божиих и три концерта.

В процессе составления каталога духовной музыки русского барокко я встретила сочинения Фёдора Редрикова в двадцати пяти рукописях из пяти музеев и библиотек Москвы, Петербурга и Киева. Их изучение позволило уточнить как время и место деятельности композитора, так и число его произведений.

Ключевым источником оказалась рукопись из Государственного исторического музея, в которой под номером 100 помещён концерт на двенадцать голосов «Людие, предиграйте»³. В каждой из партий концерт сопровождается киноварной монограммой «к fr» (см. илл. 1; только в партии третьего альты монограмма – с кириллической «ф»). Буква «к» в монограммах из партесных рукописей означает «композиция» или «компоновал», а из композиторов русского барокко известен лишь один с инициалами «Ф. Р.». Согласно маргиналиям, рукопись происходит из Спасо-Преображенского собора города Переславль-Залесский и по филиграммам датируется концом 1740-х – началом 1750-х годов⁴. Наличие монограммы позволяет предположить, что перед нами либо автограф, либо авторизованная копия. А значит, велика вероятность того, что Фёдор Редриков происходил из переславских дворян и работал в 1740–1750-х годах, то есть в годы правления Елизаветы Петровны⁵.



Илл. 1. Монограмма Фёдора Редрикова. Государственный исторический музей, Синодальное певческое собрание, ед. хр. 111/1, л. 108.



Предположение о переславском происхождении Редрикова и о времени его деятельности подтверждается тем, что среди всех партесных сборников, содержащих его сочинения, упомянутый является наиболее ранним. Другие рукописи, по которым во второй половине XVIII века пели в Петербурге, Москве, Киеве, Александрове, Ярославле, Костроме, в Дорогобужском уезде Смоленской губернии и в Пыскорском монастыре (Пермский край), были созданы между концом 1750-х и началом 1790-х годов. Имя Редрикова (либо его монограмма) присутствует в семи источниках. Помимо уже названной рукописи это один сборник из находившегося в Петербурге Новгородского архиерейского дома⁶, один сборник из Александрова⁷, один – неустановленного происхождения⁸ и три, вышедшие из семейного скриптория Ивашевых⁹. Согласно маргиналиям в рукописях, члены этой семьи работали в Москве, а затем в Александрове, откуда до Переславля-Залесского всего сорок километров.

Переславская ветвь дворян Редриковых была весьма многочисленной. И сегодня в двадцати километрах от Сергиева Посада (по пути в Переславль) существует деревня Редриковы Горы. В Смутное время воеводы Юрий и Афанасий Редриковы, старец Боголеп Редриков и их младшие родственники обороняли Троице-Сергиеву лавру. Увы, другие представители рода служили в войске гетмана Сапеги и были среди осаждавших монастырь. Александр Николаевич Островский показал этот трагический раскол семьи в драматической хронике «Тушино» (1866), где действуют Дементий Редриков, его безымянная жена, сыновья Максим и Николай. На сюжет пьесы Островского написана опера Павла Ивановича Бларамберга «Тушинцы», в 1895 году поставленная в Москве в Большом театре. Когда Смолен-

ский проводил Исторические концерты и составлял список композиторов русского барокко, на сцене Большого пели Степан, Марфа, Максим и Николай Редриковы, прототипами которых послужили родственники композитора.

Ничто не противоречит словам Финдейзена о Редрикове как о «московском регенте», но и доказательств этому на сегодня нет. Фёдор Редриков равным образом мог жить в Переславле, Александрове, Сергиевом Посаде или в одном из родовых имений. Деятельность профессионального певчего, регента и даже священника была для человека дворянского происхождения малотипичной. Однако избравшим военную или гражданскую службу не возбранялось сочинять музыку.

В сохранившихся до наших дней рукописях именем Редрикова подписаны в общей сложности пять Служб Божиих на двенадцать голосов, две Службы на 6 голосов, девять концертов на двенадцать голосов, одна Херувимская для того же состава и один трёхголосный концерт. Такой круг жанров – Службы, концерты и отдельная, не входящая в состав Службы Херувимская – типичен для партесной музыки середины XVIII века. А вот партесные стихиры в этот период являются огромной редкостью. В объявлении о продаже нот, обнаруженном Финдейзеном на страницах «Московских ведомостей», «Стихеры на 12 праздников» Редрикова упомянуты вслед за концертами Бортнянского и Щербакова, сочинёнными уже не в старом (партесном, барочном), а в новом (классическом) стиле. Объявление было напечатано в № 98 за 1795 год и повторено в № 100 и 101¹⁰.

Каких-либо следов стихир Редрикова обнаружить пока не удалось. Из его десяти концертов восемь написаны на слова псалмов. Это концерты «Блажен муж, бояйся Господа», «Воспойте Госпо-

деви песнь нову», «Вси языцы восплещите руками», «Господи, силою Твоею», «Господь просвещение мое», «Изми мя, Господи», «Услышит тя Господь в день печали». Текст трёхголосного концерта «Скажи ми, Господи, путь» является парафразой 142 псалма¹¹. Концерт «Людие, предиграйте» написан на слова тропаря предпразднеству Успения Богородицы, а единственный известный концерт Редрикова на слова стихиры – «Благий рабе верный» – посвящён не Дванадцатым праздникам, но святителю Николаю.

Наиболее достоверной можно считать атрибуцию Редрикову двух концертов – «Благий рабе верный» и «Людие, предиграйте». Они дошли до нас, соответственно, в тринадцати и в пяти списках, а также в переложении на шестнадцать голосов. Имя композитора указано в рукописи из Переславля-Залесского¹².

Число списков концертов «Блажен муж, бояйся Господа», «Воспойте Господу деви песнь нову», «Господь просвещение мое»¹³, «Изми мя, Господи» и «Услышит тя Господь в день печали» колеблется от двух до семи (концерт «Господь просвещение мое» сохранился также в переложении на три голоса). Наиболее ранние источники текста первых двух сочинений датируются 1750–1760-ми, остальных трёх – 1760–1770-ми годами. Авторство Редрикова в четырёх случаях впервые указано в рукописи из скриптория Ивашевых, созданной в 1774 году¹⁴. Автор концерта «Изми мя, Господи» упомянут в позднейшем сборнике из этого скриптория¹⁵, который по филиграммам датируется 1780-ми годами [1, с. 29], но маргиналии Николая Ивашева указывают на возможность его составления вплоть до 1794 года.

Наконец, концерты «Вси языцы восплещите руками», «Господи, силою Твоею» и Херувимская записаны только в этом последнем источнике. Они сохранились не

полностью (в комплекте отсутствует партия третьего баса), а их атрибуцию Редрикову можно поставить под сомнение в силу некоторых особенностей сборника. Так, Службы Редрикова представлены здесь лишь в виде фрагментов (см. ниже), а «Всенощная господина Титова» в этой рукописи включает девять песнопений, из которых Василию Титову принадлежат только три [1, с. 37].

К этому же позднему источнику, главным образом, обращался при реконструкции партитур Редрикова Смоленский. В его архиве, хранящемся в Отделе письменных источников Государственного исторического музея (ф. 379) находятся партитуры концерта «Господи, силою Твоею», Херувимской (ед. хр. 22) и концерта «Господь просвещение мое» (ед. хр. 48) – все без партии третьего баса. Автором Херувимской указан Редриков, автором концерта «Господи, силою Твоею» – Василий Виноградов¹⁶, концерт «Господь просвещение мое» записан как анонимный. Там же (ед. хр. 48) помещена семиголосная партитура под названием «Херувимская веселого распева с выходами. Соч. Фёдора Редрикова». Выяснить, по какому источнику была составлена эта партитура и имеет ли она какое-либо отношение к Редрикову, пока не удалось.

Обратимся к двенадцатиголосному концерту Редрикова «Людие, предиграйте». Партитура, размещённая на сайте «Хорист.ру», составлена нами по наиболее раннему источнику – предполагаемому автографу композитора¹⁷. Недостающие в комплекте партии второго дисканта и третьего баса приведены по единственному полному комплекту голосов¹⁸. Редакторские знаки добавлены в скобках. Над нотными строками помещены случайные знаки, присутствующие в рукописных партиях, но вступающие в противоречие с гармонией. Наиболее сложен для чтения

такт 47, где гармонию можно трактовать по-разному (проставленные в рукописи знаки позволяют представить этот такт также в тональности си-бемоль мажор). В такте 90 встречается типичное для партесного стиля середины XVIII века сочетание в одном аккорде звуков си-бемоль, ре-диез и фа-диез. Теоретического объяснения ему пока нет, при редактировании партитур приходится руководствоваться ладовым контекстом и собственным вкусом.

Концерт написан в тоне G^{19} . В 132 тактах музыки распет текст из тридцати слов, таким образом, отношение числа тактов к числу слов равно 4,4. Для сравнения, среднее соотношение числа тактов и слов в концертах Василия Титова Двенадцатым праздникам – около 2, лишь в концерте «Богоотец убо Давид» оно иное – 5,1 [2, с. 124–125], то есть у Редрикова слова повторяются гораздо более интенсивно.

Концерт «Людие, предиграйте» открывается двенадцатиголосной стреттной имитацией. В соответствии с традициями русской партесной музыки применена квартовая имитация (в данном случае в нижнюю квинту). Редриков интенсивно использует каноническую технику и строит форму, отчасти близкую мотетной, в которой противопоставление ансамблевых эпизодов и tutti играет скорее подчинённую роль. Конечно, нельзя судить о стиле композитора по одному сочинению. Но на основании знакомства с концертом «Людие, предиграйте» можно, по крайней мере, утверждать, что Редриков на высоком уровне владел полифонической техникой и был продолжателем традиций Василия Титова.

Наибольшую трудность представляет атрибуция Служб Божиих Редрикова. Финдейзен получил число восемь, сложив все подписанные именем композитора сочинения из двенадцатиголосных рукописей, собранных в Синодальном училище.

Ситуация со Службами Редрикова в своем роде уникальна: все дошедшие до наших дней списки содержат имя автора (хотя в музыке русского барокко указаниями на авторство, как правило, сопровождаются лишь отдельные копии сочинений). Имя Редрикова отсутствует, если Служба помещена в переложении для другого числа голосов либо списаны только отдельные части. В двух случаях именем Редрикова помечены циклы, скомпилированные копиистом из фрагментов разных сочинений. Кроме того, Финдейзен, возможно, принял два списка одной Службы за различные сочинения.

Перечислим двенадцатиголосные Службы Божии Редрикова, начав с тех, которые дошли до нас в наиболее ранних источниках.

Первая Служба в тоне G целиком представлена в трёх рукописях. В первой из них, которая датируется 1750–1760-ми годами и происходит из Александрова²⁰, она записана как № 2 и названа «Служба Редрикова». Две другие рукописи появились чуть позже и датируются 1760-ми – началом 1770-х годов. Нумерация в них более дробная, Служба разделена на пять частей, каждая из которых имеет отдельный номер²¹. Цикл включает в себя следующие части: «Слава и ныне... Единородный Сыне» (G), «Кирие элейсон» (C), «Придите, поклонимся» (G), Трисвятое (G), «Херувимская» (G) и «Достойно есть» (G). Служба также сохранилась в переложении на шестнадцать голосов²². В этом списке отсутствуют «Придите, поклонимся» и Трисвятое.

В более поздних сборниках присутствуют лишь отдельные части из этой Службы. В уже упоминавшейся рукописи из скриптория Ивашевых²³ «Слава и ныне... Единородный Сыне», «Кирие элейсон» и «Херувимская» входят в состав двух различных циклов, каждый

из которых озаглавлен «Служба Божия Редрикова» (подробнее о них будет сказано ниже). «Достойно есть» входит в состав анонимного цикла, помещённого под № 8 и озаглавленного «Херувимская с Достойном малая», причём «Херувимская» принадлежит другому композитору – Николаю Калачникову. В позднейшей рукописи²⁴ «Достойно есть» входит в состав анонимной «Херувимской з Достойном» (№ 21, автор «Херувимской» неизвестен).

Вторая Служба в тоне G сохранилась в единственном списке²⁵. Сочинение помещено под названием «Служба Божия, творение Федора Редрикова», причём имя Фёдор начинается с латинской “f” (в этом можно усмотреть связь с монограммой «k fr» в партиях концерта «Людие, предиграйте»). В цикле только три части: «Слава и ныне... Единородный Сыне» (G), «Кирие элейсон» (C) и «Херувимская песнь» (G).

Служба в тоне D записана в упомянутых выше сборниках²⁶. В ней четыре части: «Слава и ныне... Единородный Сыне», «Кирие элейсон», «Херувимская» и «Достойно есть». Все они – в тоне D. Отсутствующую партию второго баса частично можно восстановить, поскольку две части Службы помещены под названием «Херувимская с Достойном» (без указания авторства) в более позднем источнике²⁷.

Служба в тоне a целиком записана в единственном источнике, от которого сохранилась лишь партия первого дисканта²⁸. В цикле пять частей: «Слава и ныне... Единородный Сыне», «Кирие элейсон», Трисвятое, «Херувимская» и «Достойно есть». Все они написаны в основном тоне. Можно восстановить партитуры двух последних частей, поскольку Ивашевы включили их в состав одной из скомпилированных ими Служб²⁹. Кроме того, «Херувимская» записана как отдель-

ное сочинение в одном из поздних партесных сборников³⁰. «Достойно есть» – тоже как отдельное сочинение – присутствует в другом сборнике³¹.

Служба в тоне C находится в неоднократно упоминавшейся рукописи³², где она записана как № 30 под названием «Служба Божия Редрикова». В этом сборнике нам уже встретилось несколько компиляций, явно не соответствующих авторскому замыслу. Однако все четыре части данной Службы – «Слава и ныне... Единородный Сыне», «Кирие элейсон», «Херувимская» и «Достойно есть» – написаны в одном тоне, что свидетельствует в пользу единства цикла. Две последние части помещены также в позднейшем сборнике³³ под названием «Херувимская с Достойном».

Возможно, «Херувимская» (C), помещённая в позднейшем из двенадцатиголосных сборников³⁴ и в своё время обратившая на себя внимание Смоленского, является фрагментом ещё одной, несохранившейся Службы.

Что же представляют собой две «Службы Божии Редрикова»³⁵, принятые Финдейзенем за подлинные сочинения этого композитора? Цикл, помещённый под № 3, представляет собой компиляцию из музыки разных авторов, написанной в разных тонах. «Слава и ныне... Единородный Сыне» и «Кирие элейсон» (G) взяты из Службы Иоанна Колпенского³⁶. Трисвятое (C) заимствовано из Службы Василия Титова на 24 голоса, при этом размер изменён с 3/1 на 3/2. «Херувимская» (G) – единственная часть, которая принадлежит Редрикову (см. Первую Службу в тоне G). «Достойно есть» (C) в другой рукописи из скриптория Ивашевых находится в составе анонимной «Службы полной»³⁷.

Значительно проще составлен цикл, помещённый под № 5. Все его части принадлежат Редрикову: «Слава и ныне...



Единородный Сыне» и «Кирие элейсон» заимствованы из Первой Службы в тоне *G*, «Херувимская» и «Достойно есть» – из Службы в тоне *a*.

Вышедшие из-под пера Ивашевых партесные рукописи тщательно переписаны, красиво оформлены и, в сравнении с большинством источников музыки русского барокко, хорошо сохранились. Поэтому изучение наследия Редрикова обычно начинают с них. Однако сравнение с другими источниками Служб композитора ставит в тупик. Оказывается, что наиболее ранняя рукопись³⁸ не входит в противоречие с материалами других сборников. Но в более поздней рукописи из отдельных частей Служб составлены новые циклы, а в позднейшей присутствуют только отдельные фрагменты³⁹. Все эти сборники составлены одним и тем же человеком – Николаем Ивашевым, при участии его сына Петра и, возможно, также сына Ивана. Что же побудило копиистов настолько по-разному представлять одни и те же сочинения? Единственное объяснение, которое можно предложить, состоит в том, что сборники, составлявшиеся Ивашевыми в разные десятилетия (от 1760-х до начала 1790-х годов), отражали изменения, с годами происходившие в клиросной практике.

Две Службы на шесть голосов (для двух дискантов, двух теноров и двух басов) также представляют загадку. Они записаны в единственной рукописи⁴⁰, которая по филиграммам датируется второй половиной 1780 – началом 1790-х годов [3, с. 89]. На полях партий по слогам записаны фразы, которые чередуются в различном порядке: «Сии шестиголосныя книги регистратора Фёдора Сивцова», «Писал сам своею рукою» и «1790 году». Таким образом, сборник является одним из позднейших источников партесного репертуара. Он появился, когда уже третье десятиле-

тие шло вытеснение духовной музыки в партесном стиле новыми «итальянскими» сочинениями, на первых порах зачастую написанными иностранными авторами. Сборник интересен также тем, что в партии первого баса находится реестр с указаниями «Петь сколько минут»: обозначена продолжительность сочинений. Общий объём записанной музыки Фёдор Сивцов оценил в 10 часов 48 минут. Рукопись могла бы стать бесценным (едва ли не единственным!) свидетельством о темпе партесной музыки. Однако попытка петь, укладываясь в указанный хронометраж, показывает, что составитель, по-видимому, руководствовался числом тактов, но ошибся и указал продолжительность вдвое больше реальной.

Шестиголосная Служба в тоне *C* (№ 12–14) в реестрах в партиях первого баса и второго тенора обозначена как «Редрикова», кроме того, в партии первого баса она озаглавлена «Служба Божия Фёдора Редрикова». № 12 объединяет части «Слава и ныне... Единородный Сыне»⁴¹, «Кирие элейсон», «Приидите, поклонимся» и Трисвятое, которые, согласно указанию в реестре, в совокупности длятся три минуты. Под № 13 помещена «Херувимская» (пять минут), под № 14 – «Достойно есть» (три минуты). Ещё одна Служба, обозначенная в реестре в партии первого баса как «евожь 2-я», включает части: «Слава и ныне... Единородный Сыне» и «Кирие элейсон» (№ 15, тоны *C* и *G*, четыре минуты), «Херувимская» (№ 16, тон *G*, пять минут) и «Достойно есть» (№ 17, тон *G*, пять минут). Тональный план второй Службы заставляет предположить, что она является позднейшей компиляцией частей разных литургических циклов.

Пока не удалось обнаружить тождества какой-либо из частей этих двух Служб иным сочинениям Редрикова. Совпадений

с музыкой других авторов или анонимов также не найдено. Н. Гурьева отмечает в музыке обоих циклов «многократные каденционные остановки на неполных трезвучиях – как правило, без квинтового тона» [5, с. 168]. Это можно объяснить двояко. Возможно, Службы предназначены для восьми голосов, но партии альтов были утеряны [5, с. 168]. В пользу этой версии говорят не только пропущенные тоны аккордов, но и тесситурный разрыв между вторым дискантом и первым тенором, часто превышающий октаву. Но есть и вторая возможность: «Мы не исключаем и вероятность того, что восьми- и двенадцатиголосные Службы Редрикова были адаптированы для шестиголосного состава, поэтому аккордовая вертикаль иногда и оказывается неполной» [5, с. 169]. В пользу этой версии говорят и маргиналии Фёдора Сивцова: «Сии шестиголосныя книги...». Также нужно отметить, что в этом позднем сборнике немало переложений старинных двенадцатиголосных концертов. Так, под № 33 помещён концерт Василия Титова «Прежде шести дней бытия Пасхи», весьма топорно переделанный на шесть голосов. Из 122 тактов оригинала оставлен только 91 (при этом

указана совершенно невероятная продолжительность исполнения – семь минут вместо трёх). Вполне возможно, что и Службы Редрикова в годы, когда барочная традиция многохорного пения уходила в историю, были переложены для меньшего числа партий, причём сделано это было далеко небезукоризненно.

Сочинения Редрикова жили в певческой практике с 1740-х годов, по меньшей мере, до конца XVIII века. Попытке Смоленского возродить их помешало прекращение в 1895 году Исторических концертов Синодального училища. Как удалось установить, в наследии композитора – не менее восемнадцати сочинений. Большая часть их может быть целиком восстановлена по источникам, при условии же реконструкции отдельных партий восстановить можно почти все. Нет никаких сомнений, что в процессе этой работы «найдутся прекрасные произведения» русского барокко.

Статья подготовлена в рамках исследования, выполняемого при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект 19-012-00174\19 «Русская духовная музыка эпохи барокко: инципитный каталог»).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В качестве шага к изменению этой ситуации партитура концерта на двенадцать голосов «Людие, предиграйте» размещена на сайте «Хорист.ру»: <https://horist.ru/forum/index.php?showtopic=24397>. (Дата обращения: 10.05.2021).

² Ныне хранится в фондах Государственного исторического музея и Российского национального музея музыки.

³ Собрание концертов и партесных сочинений // ГИМ, Синодальное певческое со-

брание, ед. хр. 111. Орфография приводится в соответствии с наиболее ранним нотным источником.

⁴ Благодарю Александру Валентиновну Александрину за помощь в датировке этой и других упоминаемых в статье рукописей.

⁵ Финдейзен отнёс деятельность Редрикова к XVII веку, но это скорее досадная случайность. Ведь следом за Редриковым в «Кратком обзоре певчих... XVI–XVII веков» идет Яков Резвицкий, в 1723 году сочинив-

ший Службу на восемь голосов, о чем упоминает сам Финдейзен [8, с. 333]. Столь явное хронологическое противоречие возникло из-за того, что в выпусках, посвященных XVIII веку, Финдейзен уже ничего не говорит о духовной музыке: для него её развитие словно бы завершилось в XVII столетии.

⁶ Собрание 12-тиголосных сочинений // ГИМ, Син. певч., ед. хр. 355.

⁷ Собрание партесных сочинений // ГИМ, Син. певч., ед. хр. 112.

⁸ Песнопения Литургии на линейных нотах // Российская государственная библиотека, ф. 379, ед. хр. 121.1.

⁹ Сборник Служб, концертов и др. // ГИМ, Син. певч., ед. хр. 90; Собрание 12-тиголосных сочинений // ГИМ, Епархиальное певческое собрание, ед. хр. 1; Сборник богослужебных песнопений на 12 голосов // Российский национальный музей музыки, ф. 283, ед. хр. 174–176, 663–670.

¹⁰ Благодарю Антонину Викторовну Лебедеву-Емелину за эти сведения.

¹¹ Концерт для двух теноров и баса, по-видимому, сохранился в единственном списке (ГИМ, Епарх. певч., ед. хр. 6). Благодарю Ирину Валерьевну Герасимову за информацию об этом сочинении.

¹² Собрание концертов и партесных сочинений // ГИМ, Син. певч., ед. хр. 111.

¹³ Этот концерт упоминает Татьяна Феодосьевна Владышевская [4, с. 87].

¹⁴ Сборник Служб, концертов и др. // ГИМ, Син. певч., ед. хр. 90.

¹⁵ Собрание 12-тиголосных сочинений // ГИМ, Епарх. певч., ед. хр. 1.

¹⁶ Вероятно, контаминация имен композитора середины XVIII века Василия Виноградского и протоиерея Михаила Александровича Виноградова (1809–1888), чей концерт «Ныне вся исполнишася света» (1887) исполнялся Синодальным хором. Партитура концерта хранится в одной папке с указанными сочинениями (ед. хр. 22).

¹⁷ Собрание концертов и партесных сочинений // ГИМ, Син. певч., ед. хр. 111.

¹⁸ Сборник Служб, концертов и др. // ГИМ, Син. певч., ед. хр. 90.

¹⁹ Теория лада в музыке русского барокко ещё требует разработки. Автор придерживается следующей гипотезы: при появлении в России партесного пения была принята и адаптирована для пения а cappella распространённая в Западной Европе на протяжении XVII века система восьми церковных тонов: d, g, a, e, C, F, d (D), G. Если расположить их по частоте употребления в партесной музыке, порядок будет следующим: G, C, a, d, g, F, e, D.

²⁰ Собрание партесных сочинений // ГИМ, Син. певч., ед. хр. 112, неполный комплект партий без второго альты и третьего хора.

²¹ «Служба 3-я творения Фёдора Редрикова» // РНММ, ф. 283, ед. хр. 174–176 и 663–670, № 24–28, неполный комплект партий без второго баса; «Служба 12-я, Фёдора Редрикова» // РГБ, ф. 379, ед. хр. 121.1, № 71–75, партия первого дисканта.

²² «Служба Божия № 9» // РНБ, ф. 775, Q 2982, партия четвёртого альты.

²³ Сборник Служб, концертов и др. // ГИМ, Син. певч., ед. хр. 90.

²⁴ Собрание 12-тиголосных сочинений // ГИМ, Епарх. певч., ед. хр. 1.

²⁵ Собрание партесных сочинений // ГИМ, Син. певч., ед. хр. 112 № 5.

²⁶ «Служба 4-я творения Фёдора Редрикова» // РНММ, ф. 283, ед. хр. 174–176 и 663–670, № 29–31; «Служба 11-я, Фёдора Редрикова» // РГБ, ф. 379, ед. хр. 121.1, № 68–70.

²⁷ Сборник Служб, концертов и др. // ГИМ, Син. певч., ед. хр. 90, № 21.

²⁸ «Служба 10-я, Редрикова» // РГБ, ф. 379, ед. хр. 121.1, № 64–67.

²⁹ Сборник Служб, концертов и др. // ГИМ, Син. певч., ед. хр. 90, № 5.

³⁰ Концерты на 16 голосов // РНММ, ф. 283, ед. хр. 282, № 8, партия второго баса.

³¹ Литургия 16-тиголосная // ГИМ, Син. певч., ед. хр. 1316, III, № [23], неполный комплект партий без первого баса.

³² Сборник Служб, концертов и др. // ГИМ, Син. певч., ед. хр. 90.

³³ Собрание 12-тиголосных сочинений // ГИМ, Епарх. певч., ед. хр. 1, № 23.

³⁴ Собрание 12-тиголосных сочинений // ГИМ, Епарх. певч., ед. хр. 1, № 313.

³⁵ Сборник Служб, концертов и др. // ГИМ, Син. певч., ед. хр. 90, № 3 и 5.

³⁶ Духовные концерты // РНММ, ф. 283, ед. хр. 148 и 614–618, № 1; нотные примеры см.: [5, с. 167–168].

³⁷ Собрание 12-тиголосных сочинений // ГИМ, Епарх. певч., ед. хр. 1, № 20.

³⁸ Сборник богослужебных песнопений на 12 голосов // РНММ, ф. 283, ед. хр. 174–176 и 663–670.

³⁹ Сборник Служб, концертов и др. // ГИМ, Син. певч., ед. хр. 90; Собрание 12-тиголосных сочинений // ГИМ, Епарх. певч., ед. хр. 1.

⁴⁰ Собрание 6-ти и 6-миголосных партесных сочинений // ГИМ, Син. певч., ед. хр. 248.

⁴¹ Нотные примеры см.: [5, с. 168–169].

ЛИТЕРАТУРА

1. Александрина А.В., Булычева А.В. Всенощное бдение Василия Титова как «коллективное» сочинение // Старинная музыка. 2020. № 4. С. 27–35.
2. Александрина А.В., Булычева А.В. Концерты Василия Титова Дванадцатым праздникам: сверхцикл русского барокко // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V. 2019. № 36. С. 112–130.
3. Александрина А.В., Булычева А.В. Многохорные причастные стихи в партесном стиле: творения Василия Титова, иеродьякона Исавра и неизвестных авторов // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V. 2020. № 37. С. 81–99.
4. Владышевская Т.Ф. Партесный хоровой концерт в эпоху барокко // Традиции русской музыкальной культуры XVIII века. М.: ГМПИ, 1975. С. 72–112.
5. Гурьева Н.В. Сочинения Федора Редрикова в рукописях из Синодального певческого собрания Государственного исторического музея // Русское музыкальное барокко: тенденции и перспективы исследования. Вып. 1. М.: ГИИ, 2016. С. 162–170.
6. Смоленский С.В. О собрании русских древнепевческих рукописей в Московском Синодальном училище церковного пения // Русская духовная музыка в материалах и документах. Т. II. Синодальный хор и училище церковного пения: Исследования, документы, периодика. Кн. 1 / сост., вст. ст., коммент. С.Г. Зверевой, А.А. Наумова, М.П. Рахмановой. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 218–258.
7. Смоленский С.В. Обзор Исторических концертов Синодального училища церковного пения в 1895 году // Русская духовная музыка в материалах и документах. Т. II. Синодальный хор и училище церковного пения: Исследования, документы, периодика. Кн. 1 / сост., вст. ст., коммент. С.Г. Зверевой, А.А. Наумова, М.П. Рахмановой. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 197–217.
8. Финдейзен Н.Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Т. I. Вып. III. М.; Л.: Гос. изд-во Музсектор, 1928. С. 251–364.

Об авторе:

Булычева Анна Валентиновна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского (125009, Москва, Россия), **ORCID: 0000-0002-1163-7344**, anna.bulycheva@inbox.ru

 REFERENCES

1. Aleksandrina A.V., Bulycheva A.V. Vsenoshchnoe bdenie Vasiliya Titova kak «kollektivnoe» sochinenie [Vigil Service by Vasily Titov as a “Collaborative” Work]. *Starinnaya muzyka* [Ancient Music]. 2020. No. 4, pp. 27–35.
2. Aleksandrina A.V., Bulycheva A.V. Kontserty Vasiliya Titova Dvunadesyatym prazdnikam: sverkhstikl russkogo barokko [Vasily Titov’s Concertos for the Great Feasts: Russian Baroque Supercycle]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya V* [Bulletin of the Orthodox St. Tikhon University of Humanities. Series V]. 2019. No. 36, pp. 112–130.
3. Aleksandrina A.V., Bulycheva A.V. Mnogokhronnye prichastnye stikhi v partesnom stile: tvoreniya Vasiliya Titova, ierod'yakona Isavra i neizvestnykh avtorov [Communion Anthems Composed in Partes Style: Works by Vasily Titov, Hierodicon Isaur and Anonymous]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya V* [Bulletin of the Orthodox St. Tikhon University for the Humanities. Series V]. 2020. No. 37, pp. 81–99.
4. Vladyshevskaya T.F. Partesnyy khorovoy kontsert v epokhu barokko [Party Choral Concert in the Baroque Era]. *Traditsii russkoy muzykal'noy kul'tury XVIII veka* [Traditions of Russian Musical Culture of the 18th Century]. Moscow: GMPI, 1975, pp. 72–112.
5. Gur'eva N.V. Sochineniya Fedora Redrikova v rukopisyakh iz Sinodal'nogo pevcheskogo sobraniya Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya [Fyodor Redrikov’s Work in Manuscripts from Synodal Singing Collection of the State Historical Museum]. *Russkoe muzykal'noe barokko: tendentsii i perspektivy issledovaniya. Vypusk 1* [Russian Musical Baroque: Trends and Research Prospects. Issue 1]. Moscow: GII, 2016, pp. 162–170.
6. Smolenskiy S.V. O sobranii russkikh drevnepevcheskikh rukopisey v Moskovskom Sinodal'nom uchilishche tserkovnogo peniya [On the Old Musical Manuscript Collection of the Synodal School of Church Singing]. *Russkaya dukhovnaya muzyka v materialakh i dokumentakh. Tom II. Sinodal'nyy khor i uchilishche tserkovnogo peniya: Issledovaniya, dokumenty, periodika. Kniga 1* [Russian Sacred Music in Materials and Documents. Volume II. Synodal Choir and School of Church Singing: Research, Documents, Periodicals. Book 1]. Compilation, introductory article, comments by S.G. Zvereva, A.A. Naumov, M.P. Rakhmanova. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2002, pp. 218–258.
7. Smolenskiy S.V. Obzor Istoricheskikh kontsertov Sinodal'nogo uchilishcha tserkovnogo peniya v 1895 godu [Overview of Historical Concerts of the Synodal School of Church Singing in 1895]. *Russkaya dukhovnaya muzyka v materialakh i dokumentakh. Tom II. Sinodal'nyy khor i uchilishche tserkovnogo peniya: Issledovaniya, dokumenty, periodika. Kniga 1* [Russian Sacred Music in Materials and Documents. Volume II. Synodal Choir and School of Church Singing: Research, Documents, Periodicals. Book 1]. Compilation, introductory article, comments by S.G. Zvereva, A.A. Naumov, M.P. Rakhmanova. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2002, pp. 197–217.
8. Findeyzen N.F. *Ocherki po istorii muzyki v Rossii s drevneyshikh vremen do kontsa XVIII veka. Tom I. Vypusk III* [Sketches on the Russian Music History from Antiquity to the Late 18th Century. Volume I. Issue III]. Moscow; Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo Muzsektor, 1928, pp. 251–364.

About the author:

Anna V. Bulycheva, PhD (Arts), Associate Professor at the History of Foreign Music Department, Moscow State P.I. Tchaikovsky Conservatory, **ORCID: 0000-0002-1163-7344**, anna.bulycheva@inbox.ru