



В. Н. ДЁМИНА

*Ростовская государственная консерватория (академия)
им. С. В. Рахманинова*

УДК 784.1

ВОПЛОЩЕНИЕ ПАНЕГИРИЧЕСКОЙ ТЕМЫ В МУЗЫКЕ ВИКТОРИАЛЬНЫХ ТОРЖЕСТВ ЭПОХИ ПЕТРА I («ВИВАТНАЯ СЮИТА»)

Тема военных побед в средневековой Руси нашла воплощение в различных искусствах. Так, взятие Казани при Иване Грозном отмечено созданием мемориального храма Покрова Богородицы (Василия Блаженного), иконы «Церковь воинствующая», особого распева, записанного «казанским знаменем» и использовавшегося при церковном служении по случаю завоевания Казанского ханства. Это способствовало увековечению памяти о данном событии и внесло определённые изменения в язык культуры. Однако подобные включения не выходили за рамки православного канона. Петр I же стремился создать светские виды искусства и обновить «язык праздника». Ориентируясь на европейские образцы, Петр особое внимание уделил разработке публичных этапов праздника, что касалось в первую очередь чествования победителей.

Панегирическая тема являлась главной в викториальных торжествах, так как именно через неё осуществлялась «пропаганда новой преобразенной России», тесно связанная с прославлением личности Петра-победителя [2, с. 11], для чего использовались все возможные средства. Это нашло отражение в направленности компонентов праздника: панегирической церковной службы, триумфальных шествий и их оформлении (вратах, гравюре, живописи), театральных постановках, фейерверочных представлениях и т. п.

Было создано большое число образцов панегирической литературы, связанной с празднествами петровской эпохи. Прежде всего, это жанр приветственной речи. Известными образцами, посвящёнными Полтавской победе, являются «Панегирикос, или Слово похвальное о преславной над войсками швейскими победе» Ф. Прокоповича¹, а также «Слово о победе под Полтавою 1709 г.» С. Яворского,

проповеди, вирши², а также новый для русской литературы жанр панегирической поэмы, как, например «Епиникион», заключающий «Панегирикос» Феофана Прокоповича.

Создание светских форм искусства и панегирического «языка праздника» было вызвано его предназначением широким массам зрителей, среди которых находились и иностранцы, не всегда воспринимавшие и понимавшие существо происходящего.

Различные элементы оформления торжества должны были разъяснять ход событий и быть понятными (например, картины на триумфальных вратах, фейерверки, которые помимо пиротехники включали портретную и театральную живопись, скульптуру и другие виды искусств). Олицетворением «европейского языка» XVIII века, отвечавшего требованиям Петра I, являлась стилистика барокко.

Панегирическая тема викториального торжества петровской эпохи в структурном отношении представляет тематический комплекс мотивов: *славления* (прославление Бога, царя и русского воинства) и *повествования* (раскрытие истории победы). Они нашли выражение во всех видах искусства, воплощаясь как в средневековых канонических, так и в современных барочных формах³. Процесс смешения элементов церковной и светской культур достигал кульминации в массовых зрелищах – триумфальных шествиях и фейерверках.

Панегирическая тема воплощалась и в музыкальной составляющей «викториальных» торжеств. Певческие образцы *славильной тематики* объединяет «Виватная сюита» из так называемого «буславского» рукописного сборника кантов (РНБ Q XIV, 141, Л. 159–166), датируемого 40-ми годами XVIII в. [5, с. 4; 2, с. V]. Последование «кантов» «буславской» рукописи публиковалось неоднократно.

Первым его издал Н. Ф. Финдейзен в приложении к первому тому «Очерков по истории музыки в России» (1928), затем В. С. Копылова и, наконец, Е. Е. Васильева и В. А. Лапин в сборниках «Избранные русские канты XVIII века» (1983) и «Русские канты от Петра Великого до Елизаветы Петровны» (2002). Это последнее издание отражает практически полный состав рукописи и сохраняет почти все графические особенности изложения оригинала, в том числе и церковнославянскую буквенную нумерацию.

В то же время упомянутые издания не лишены недостатков и ошибок, что связано в первую очередь с непривычным для современного восприятия расположением нотного и поэтического текста, а также стремлением отразить тенденцию к объединению отдельных образцов.

Финдейзен отмечает: «Можно предположить, что вся значительная серия кантов ... наполненных «осаннами», «многолетиями» и «виватами» ... составляет как бы одну цельную, многчастную парадную композицию, исполнявшуюся во время празднования заключения Ништадского мира» [7, с. 349]. Солидаризируясь с мнением Финдейзена, Копылова отмечает, что эти канты «являются первым примером крупной циклической формы в светском панегирическом жанре» [5, с. 4].

Подтверждение такой интерпретации «кантового» последования находим в свидетельствах очевидцев и документах того времени, описывающих церемонию поднесения Петру I титула Императора Всероссийского при заключении Ништадтского мирного договора: «Граф Гаврило Иванович Головкин говорил ... Его Величеству поздравительную речь, по окончании которой, от всего Сената, а потом от всего народа как внутрь церкви, так и вне великими и радостными гласы воскликнуто трижды: „Виват“, в то же самое время на трубах и литаврах, и барабанным боем, многочисленно пушечною и ружейною стрельбою от гвардии и 125 галер и 23 напольных полков произведены были великие громы и звуки. По поздравлении же оном и умолчании гласов и звуков, отвечивал Его Величество всему Генералитету ... После чего начат был благодарственный молебен, и как кончили чтением Евангелия, тогда в другой раз как из пушек, так и из мелкого ружья такая ж стрельба учинена, как и первая, а потом при окончании молебна чтена благодарственная молитва... и когда молебен кончился, тогда Его Величество при выходе из церкви паки народ с восклицанием трижды вивата поздравил, и тогда в третий раз из пушек и мелкого ружья произведена пальба» [6, с. 447–448] (см. схему 1 в Приложении)⁴. Как следует из цитат, европейские виваты включались в богослужение, где они попадали в окружение канонических церковных песнопений.

Славильная тема праздника воплощается в «Виватной сюите» (РНБ Q XIV, 141, Л. 159–166), опубликованной Васильевой и Лапиным. Однако принятое ими последование и изложение номеров с сохранением некоторых особенностей рукописного источника (ключей, размещения нотных знаков на развороте листа и пр.) не воспроизводит, в то же время, такого важного элемента записи, как двойные разделительные черты (сохранённые в публикации Финдейзена). Подобный знак, типичный для богослужебных последований, отмечает переход к другому виду служения (например, возгласу священника, ритуальному действию). Как видим, он очень важен, так как свидетельствует о разного рода включениях в последование.

В «сюите» можно выявить: вступление, два основных раздела и заключение (схема 1). Структура «Виватной сюиты» отражает включённость её в ритуал и соотносится с приведённым выше описанием церемонии по случаю поднесения Петру I титула Императора Всероссийского. Начало церемонии (Поздравление графом Гаврило Ивановичем Головкиным Петра I и последующий троекратный возглас «виват») соотносится со вступлением сюиты – «Много лет» и «Виват» (№ 1, 2). К благодарственному молебну можно отнести следующие номера «сюиты»: «Многолетие», псалом, «Осанна» и фрагменты канона (№ 3–13). Появление канта «Торжествуй, ликоствуй, Белонна преславна» (№ 10) в последовании богослужебных номеров соотносится со свидетельствами очевидцев о прерывании чинопоследования (после прочтения Евангелия) стрельбой и игрой на музыкальных инструментах. Заключительный раздел описания церемониала совпадает с последними номерами – «Виват» и «Много лет» (№ 14–17).

«Виватная сюита» характеризует музыкальную составляющую праздника Ништадтского мира, в то время как письменные свидетельства очевидцев уточняют условия исполнения номеров «сюиты»: «Одновременно с пением виватов звучала игра на трубах и литаврах с барабанным боем, многочисленно пушечною и ружейною стрельбою» [6, с. 444–448].

Поэтический текст номеров, открывающих и заключающих цикл – «Много лет» и «Виват», – построен на повторении отдельных заздравных возгласов. Соседство русского возгласа «Много лет» с европейским «Виват» проясняет композиционную идею «сюиты» – сочетание двух панегирических традиций. Первый раздел «сюиты» включает несколько самостоятельных форм: «Многолетие», «Славою и честию» и «Осанна». Тексты первого раздела объединены принадлежностью православным ритуалам с их молитвословным стихом. Текст «Многолетия» (№ 3–5) совпадает с текстом «Патриаршего» многолетия, принятого в церковной практике.

<p>Церковное «Многолетие Патриаршее» Многая лета – 4 р Многая лета – 3 р Сотвориж им Господи, даруй им Господи, Многая лета, Многая лета, Многая лета, Кирие елейсон, Христе елейсон Кирие елейсон, елейсон, елейсон, Многая лета, Многая лета, Многая лета,</p>	<p>«Многолетие» № 3, 4, 5 Многая – 4 р. Многая лета – 3 р Многая лета – 6 р. Сотвориж ему Господи, даруй ему Господи, Мно- гая лета, Многая лета, Многая лета, Кирие елейсон, Христе елейсон Кирие елейсон, елейсон, елейсон, Многая лета. Сотвори ему, Господи, Многая лета! Даруй ему, Господи, Многая лета! Кирие елейсон, Христе елейсон! Многая лета!</p>
---	---

Многолетие из «Виватной сюиты» содержит повтор текста, отсутствующий в современных редакциях «Многолетия Патриаршего», что может быть вызвано как авторской волей создателя «сюиты», так и традицией, утерянной в церковной практике XX века.

Текст образца № 8 «Славою и честию венчал еси его. И покорил еси под нозе его вся восстающия на ны» восходит к тексту псалма Давида: «Что есть человек, яко помниши его? Или сын человек, яко посещаеши его? Умалил еси его малым чим от ангел, славою и честию венчал еси его» (Пс. 8: 5–6). Цитируемый текст псалма, свидетельствующий о венчании человека Богом «славою и честию», призван раскрыть величие царя Петра I (в тексте «Виватной сюиты» – «его»).

Бог не только венчал Петра на царство, но и «покорил» ему «восстающих на ны» (то есть шведов).

Первый раздел замыкает № 9 «Осанна», практически полностью соответствующая тексту одного из песнопений литургии, входящего в Евхаристический канон:

Литургия	№ 8 «Виватной сюиты»
Осанна Вышний	Осанна – 5 р.
Благословен Грядый во Имя Господне	Благословен Грядый во Имя Господне
Бог Господь и явися нам	Осанна – 7 р.

Второй раздел «сюиты» также содержит духовные тексты. В основе – первая библейская песнь Моисея, созданная после перехода евреями Красного моря.

Первая песнь Моисея [Исх. Гл. 15: 1–19]	№ 11–13 «Виватной сюиты»
Господеви поем, славно бо прославися.	Поем Господеви, славно бо прославися, славно бо прославися.
Поем Господеви, славно бо прославися: коня и всадника верже в море. Помощник и покровитель бысть мне во спасение: сей мой Бог, и прославлю Его; Бог отца моего, и вознесу Его.	
Господь сокрушай брани, Господь имя Ему. Колесницы фараоновы, и силу его верже в море. Избранныя всадники тристаты потопаи в Чермнем мори. Пучиною покры их, погрязоша во глубине яко камень.	Господь сокрушай брани, Господь имя ему. Поем вси Господеви, славно бо прославися. Яко в век милость Его на нас утвердися. Поем Ему в трубне гласе, Вознося рог верных часы. В небесный чертог утрення денницы, Вниде, ликуй молим ангел лица. Победителна Тебе воспеваем, Тебе воспеваем.
Десница Твоя, Господи, прославися в крепости, десная Твоя рука, Господи, сокруши враги, и множеством славы Твоя стерл еси сопротивных.	Десница Твоя, Господи, прославися в крепости. Десная рука Твоя, Господи, сокруши враги. И множеством силы Твоя стерл еси сопротивных Послал еси гнев Твой, пояде я яко стеблие
Послал еси гнев Твой, пояде я яко стеблие, и духом ярости Твоя разступися вода. <...>	

Нападет на ня страх и трепет, величием мышцы Твоя да окаменятся.	Нападет на ня страх и трепет, страх и трепет. Величием мышцы Твоя да окаменятся
Дондеже пройдут людие Твои, Господи, дондеже пройдут людие Твои сии, яже стяжал еси.	Дондеже пройдут людие, людие Твои, Господи, Дондеже пройдут людие, людие Твои сии, Дондеже пройдут людие Твои, яже стяжал еси. Поем Господеви, славно бо, славно бо прославися.

В тексты кантов проникают повествовательные мотивы событий, связанных с победой русских войск над шведами, рассматриваемые сквозь призму библейской истории, что традиционно для храмового искусства.

Новая трактовка библейской песни в «Виватной сюите» является уникальным образцом смешения цитируемых фрагментов молитвословного библейского стиха и силлабической поэзии XVII–XVIII вв. Выявляется своеобразный метод создания текстов: дополнение библейского фрагмента «Господь сокрушая брани, Господь имя ему» авторскими силлабическими строфами. Очевидно и стремление стихотворца создать единую композицию посредством повторения фразы «Поем Господеви, славно бо, прославися» в начале, середине и конце последования малого цикла песнопений (№ 11–13).

Образцам с текстами, цитирующими Библию, противопоставлены «виваты» (№ 2, 6, 7, 14, 16, 17) и кант «Торжествуй, ликовствуй, Белонна преславна!» (№ 10). В структуре «сюиты» виваты выполняют функцию припева, разграничивающего разделы. Они звучат после вступления, «Многолетия», «Поем Господеви» (библейской песни) и заключения.

Первый и второй раздел «сюиты» отделены кантом «Торжествуй, ликовствуй» (№ 10). В текст канта вводится аллегория Торжества славы, в образе ликующей древнеримской богини войны Белонны.

Сочетание элементов европейской и отечественной традиций, выявленное в текстах, наблюдается и в музыке «Виватной сюиты». Общностью с певческими образцами духовной традиции отмечены «Многолетия» – № 3–5. В музыкальном отношении оно представляет собой довольно сложное последование, совмещающее признаки церковных и светских форм. Расширение числа связанных по смыслу образцов (№ 3, 4) происходит за счёт повторения текста № 4 в № 5 (от слов «Сотвори ж ему, Господи...»). Последнее довольно типично для церковных песнопений (например, «Херувимской»).

Все они маркированы повторяющимися каденциями, имеющими как разделительную, так и устанавливающую тональность функции. Первое «Многолетие» представляет собой куплет из двух строф – запева и припева; во втором повторяется без изменений запев, а припев обновляется за счёт синтаксического дробления; в третьем варьируется начальный оборот запева, проводящийся в ритмическом увеличении.

Опубликованные под разными номерами «Многолетия», скорее всего представляют собой одно песнопение, разделённое (по образцу церковного последования) поздравительными речами. Особенностью Многолетия из «Виватной сюиты» является расширение формы за счёт введения раздела «Кирие элейсон» и значительным обновлением музыкального материала. Включение «Кирие элейсон» указывает на связь с богослужебными чинопоследованиями – например, «Службами Божьими» [4]. В издании Финдейзена данный раздел «Многолетия» (№ 3, 4) отделен двойной чертой, отмечавшей, как указывалось выше, переключение на другой вид служения. Такие же остановки в звучании «Кирие элейсон» наблюдаются и в «Службах Божьих» Н. Дилецкого (Служба четырёхголосная, Служба «Киевская», Служба «Препорциональная») [4]. По-видимому, данные виды повторяют форму ектеньи, а привычные возгласы «Господи помилуй» звучат в более универсальной, принятой христианскими конфессиями форме «Кирие элейсон».

Обновление музыкального материала «Многолетия» проявляется в многоголосной фактуре. Методы и приёмы сочинения и обработки одноголосных напевов и изложения их в форме кантов или партесных концертов, описанные в «Музыкальной грамматике» Н. Дилецкого, являлись отражением существующей практики сочинительства: «Избрах ю от многих искусных художников тако церкви православные творцов пения, якоже и римския, и от многих книг латинских, яже о музикии» [3, с. 574]. Они применялись при создании рассматриваемых образцов. Музыкальный материал нижнего голоса первой строфы «Многолетия» соответствует «пятой» нисходящей форме Дилецкого [3, с. 349]. При этом автор «Многолетия» изложил верхние голоса в виде «простоестественного», а не «концертного» многоголосия.

«Осанна» (№ 9) также имеет не вполне обычное строение. Номер разделен на три части, которые служат своеобразной иллюстрацией к трактату Н. Дилецкого: «Каденции бывают двоякие – обыкновенные и необыкновенные. Обыкновенные каденции это те, в которых бас с верхней квинты ниспадает на квинту или снизу идет на кварту вверх ... Необыкновенные каденции это те, в которых бас движется на кварту вниз, вверх же – на квинту [пример 134]». Первая часть № 9 содержит серию «обыкновенных каденций» (в трактате соответствующих примеру

№ 131), а третья часть – четыре «необыкновенные каденции» (соответствующие примеру 134). Вторая часть «Осанна» – это развернутая половинная каденция на доминанте. Дилецкий отмечает: «О тех (каденциях), которые бывают в середине произведения и представляются твоему усмотрению и разуму, говорю кратко. Вспомни, что такое музыка, которая, как сказано выше, бывает веселая, печальная и смешанная, в зависимости от этого и располагай каденции посреди произведения» [3, с. 349].

Мелодика первой и третьей части складывается из ряда сигнальных оборотов (а), во второй части – секвенции (б):

- а) ♩ ♪♪ ♪♪♪ ♪♪♪♪ ♪♪♪♪♪ и ♪♪♪♪ ♪♪
 е е е е е ге ге ге ге ге d e g g f e;
 б) g a f g e f d.

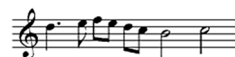
Имитация инструментальных интонаций может быть опосредована возможностью одновременного или попеременного исполнения с трубными сигналами, чему отвечает и деление номера на несколько частей.

Особенности музыкального материала определяются выявленными нами функциями виватов в структуре «сюиты». В нём используется имитационное изложение, что свидетельствует о применении концертного «борительного» многоголосия. Виват № 2 построен на сочетании мелодических клише, соотносимых с риторическими фигурами специализисима (скачок на чистую кварту) и асценцио (поступенное движение) [3, с. 340–344]. Автор «вивата» удивительным образом сочетал две известные фигуры вокально-хоровой музыки, достигая эффекта фанфары. Записав его в «дуральном» (простом) тоне, он использовал наиболее сложный концертный вид многоголосия и применил в басу автентические обороты, часто приводимые Дилецким [3, № 94–95].

Другие виваты рассматриваемой сюиты также насыщены инструментальными оборотами (подражание колокольному звону – № 6, 17; фанфарам – № 7, 16).

Проблема объединения в цикл разной природы панегирических образцов была разрешена его создателем, прежде всего, через использование общих попевок (схема 1). Начальные попевки *a* и *d* (e c d e; e g e) отмечены в номерах первой части «сюиты», а мотив *e* (e f g) – во второй части. Номера обеих частей объединяются попевкой *b* (интонация: g f e). Другой уровень объединения создаёт завершение номеров общей концовкой попевкой, представленной в двух вариантах:

Попевка *f* («Многолетие»)



Попевка *f*¹ – вариант предыдущей, звучит в транспозиции и с ритмическим расширением нисходящего пентахорда – первый и второй разделы формы сюиты:



Таким образом, в приведённых выше образцах наблюдается влияние инструментальной и вокальной музыки партесного стиля, воплощающего принципы барочной эстетики. Барочная вокальная мелодика органически впитала элементы инструментальной. Как упоминалось, теоретик партесного стиля Дилецкий указывал на возможность применения одинаковых «фигур» в вокальных и инструментальных сочинениях.

В уникальном образце вокальной музыки начала XVIII века «Виватной сюите» соединяются церковные и внецерковные песнопения, национальные и европейские жанровые разновидности. В её языке также сочетаются принципы молитвословного стиха и панегирических виршей, узнаваемые образы и мотивы библейской и античной мифологии.

На формирование светских национальных форм музыки, принципиально отличающихся как от богослужебных песнопений, так и от западноевропейских образцов оказали влияние новые условия исполнения и приёмы партесного стиля.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ На Петра I это «Слово» произвело сильное впечатление, он тут же приказал отпечатать его на русском, польском и латинском языках. «Панегирикос» оказал большое влияние на других авторов панегирической литературы – С. Яворского, Г. Бужинского, И. Максимовича, Ф. Лопатинского» [2, с. 24].

² Вирши записывались в отдельные книги – панегирики – например, посвященный победе под Калишем «Трыумф Польской музы по отршыманым над шведами...» Даниила Гурчинина [2, с. 57].

³ Оба мотива были характерны для панегириков петровской эпохи и отмечены исследователями (см. разбор В. П. Гребенюком «Панегирикоса» Ф. Прокоповича в книге «Панегирическая литература петровского времени» [2, с. 23–24]).

⁴ Составлена по изд.: Васильева Е. Е., Лапин В. А. Русские канты от Петра Великого до Елизаветы Петровны. – СПб.: Композитор–СПб, 2002.

ЛИТЕРАТУРА

1. Васильева Е. Е., Лапин В. А. К читателям и певцам // Русские канты от Петра Великого до Елизаветы Петровны. – СПб., 2002. – С. V–XVI.

2. Гребенюк В. П. Панегирические произведения первой четверти XVIII в. и их связь с петровскими преобразованиями // Панегирическая литература петровского времени. – М., 1979. – С. 5–96. – Русская старопечатная литература (XVI – первая четверть XVIII в.).

3. Дилецкий Н. П. Идея грамматики мусикийской / публ., пер., исслед. и коммент. Вл. Протопопова. – М.: Музыка, 1979. – (Памятники русского музыкального искусства. Т. 7).

4. Дилецкий, Н. П. Хорові твори / упор., ред., вступ. ст. та комент. Н. О. Герасимової-Персидської. – Київ: Музична Україна, 1981.

5. Копылова В. С. От составителя // Избранные русские канты XVIII века: для хора без сопровождения / сост. В. С. Копылова. – Л.: Музыка, 1983. – С. 3–6.

6. Полное собрание законов Российской империи повелением государя Николая Павловича составленное. Первое собрание: с 1649 по 12 декабря 1825 года. В 46 т. Т. 6: 1720–1722 г. / под ред. М. М. Сперанского. – СПб.: Типография II Отделения собственной Его Императорского величества Канцелярии, 1830.

7. Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. – М.; Л.: Музгиз, 1928. – Т. 1: С древнейших времен до начала XVIII в.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Схема 1. Цикл многолетий и виватов № 1–17

Разделы		№	Наименование по первым словам	Начальные попевки	Концевые попевки
Вступление		1	«Многа лет!»		
Виват		2	«Виват!»		
1 раздел Многолетие	Молитвословный стих	3	«Многая лета»	попевка <i>a</i>	<i>f</i>
		4	«Сотвори ему, Господи, даруй ему Господи!»		
		5	«Сотвори ему, Господи»		
Виват		6	«Виват!»		
Виват		7	«Виват!»	попевка <i>a</i>	<i>f</i> транспоз. на б.3 ↑
Псалом № 8 «Осанна»	8	«Славою и честию венчал еси его»	попевка <i>b</i>		
	9	«Осанна, осанна»	попевка <i>d</i>		
2 раздел «Библейская песнь» (Исх. 15: 1–19)	Силлабический стих	10	«Торжествую, ликоствуй»	попевка <i>e</i>	
		11	«Поем Господеви, славно бо прославися»	попевка <i>b'</i>	
		12	«Поем вси Господи, славно бо прославися»	попевка <i>e</i> попевка <i>b'</i>	
		13	«Десница твоя, Господи, прославися в крепости»	попевка <i>e'</i>	
Виват		14	«Виват!»		
Заключительный		15	«Многа лет!»		
Виват		16	«Виват!»		
		17	«Виват!»		

Дёмина Вера Николаевна

кандидат искусствоведения, старший преподаватель
кафедры музыкального менеджмента
Ростовской государственной консерватории
им. С. В. Рахманинова

