

## Художественные и технические приемы пения «на подобен»

Гусейнова З. М.

Пение "на подобен", то есть по образцу какого-либо песнопения, проявляется в церковно-певческом искусстве в жанре стихир в трех основных видах<sup>1</sup>.

1. Пение по стандартному образцу-подобну, подборки которых фиксировались, как известно, в русских рукописях с древнейших времен (рукопись "Типографский Устав с Кондакарем"), затем в переломный момент в XV веке (две подборки подобнов в рукописи Российской национальной библиотеки Кирилло-Белозерского собрания № 9/1086), систематически в рукописях XVI-XVII вв. Форма ссылки на их использование хорошо известна: рядом с песнопением, которое предполагается исполнить по какому-либо образцу, вводится указание гласа, слово "подобен" (в сокращении "под") и инципит данного образца.

2. Пение по модели, проявляющееся, в частности, в пении стихир в рамках микроцикла по образцу первой стихир. Здесь песнопения, как правило, никаких указаний на сходство не содержат, оно подразумевается самой идеей микроцикла (стихиры "на хвалитех", стихиры "на стиховне" и проч.). Процесс адаптации напева во второй и всех последующих стихирах в рамках микроцикла происходит в условиях выработавшихся приемов. Предварительно именно за ними я сохраняю определение "пение по модели".

3. Пение по образцу какого-либо песнопения, которое не входит ни в число типовых подобнов, ни в состав данного микроцикла. Образец является самостоятельным песнопением совершенно из другой книги, из другой службы, вообще принадлежит другому жанру. Единственное, в чем он совпадает с песнопением, распеваемым по нему как по образцу, – это глас. Дополнительным фактором, часто подсказывающим выбор песнопения для образца, становится совпадение инципитов. Ссылка на данное песнопение-образец осуществляется так же, как и указание на типовой подобен – перед началом песнопения в виде инципита.

Остановимся подробнее на первом и третьем случаях, когда распев какого-либо песнопения осуществляется или по типовому подобну (так пока условно будут называться подобны из подборок), или по окказиональному<sup>2</sup> подобну ("случайность" в данной ситуации означает не нечаянность использования, а употребление "по случаю" того или иного песнопения).

В пении "на подобен" - независимо от того, является ли этот подобен типовым или окказиональным – есть много загадок, но две, на мой взгляд, являются основополагающими, которые я сформулирую в виде вопросов.

Во-первых, как осуществлялось пение "на подобен"? Песнопения-образцы заучивались наизусть (об этом говорится в знаменитом музыкально-теоретическом трактате "Сказания о зарембах": "...ученики пели для науку кокизник и подобник наизусть"<sup>3</sup>) и применялись при исполнении других песнопений. Существенно, что указание пения "на подобен" вводилось не только в нотированные, но и в нотированные тексты. Если мы сравним запись нотной строки в любом типовом подобне и в распеваемом по нему песнопении (также любом), то увидим, что между ними могут быть лишь отдельные совпадения, не выходящие за пределы обычных гласовых

совпадений. Сравнив распев любого из типовых подобнов и стихирь, которая должна по нему распеваться, мы убеждаемся, что между распевом типового подобна и стихирь нет совпадений. Причем это – не результат позднейших изменений в системе, данные закономерности отмечались с самого начала. Артамонова Ю.В. пишет: "Сравнительный анализ репертуара моделей Стихирарей и состава "Подобниц" (имеются в виду подобники из Типографского Устава с Кондакарем – З.Г.) заставляет усомниться в том, что последние могли служить справочным пособием для певчих"<sup>4</sup>.

Таким образом, нотированное песнопение, сопровождающееся указанием "на подобен", не является усложненной мелодией своего типового подобна, как можно было бы теоретически предположить. Напев типового подобна и напев распеваемого на него песнопения очень редко совпадают. Почему?

Второй вопрос может быть следующим: как, каким образом предполагается исполнять песнопение на одну мелодию (на мелодию типового подобна), когда видишь запись совсем другой мелодии (мелодии, записанной в строке крюков данного песнопения)? Это очень трудно при записи музыки любой нотацией, в том числе и знаменной. Для исполнителя видеть одно – то, что он слышит внутренним слухом, а петь в этот момент совсем другое – то, что он помнит наизусть, - искусство почти невероятное. Возникает заведомо бессмысленная, неисполнимая ситуация.

Таким образом, в пении "на типовой подобен" есть два несоответствия: 1) указывается типовой подобен, который подобном при сравнении его с распевом данного песнопения не является; 2) указывается совсем другой напев рядом с записанным, "родным напевом" стихирь. Эти несоответствия могут быть объяснены, на мой взгляд, лишь одним способом: типовой подобен указывался для тех, кто не мог петь по крюкам. Иными словами, нотированные песнопения, у которых есть указание на типовой подобен, могли исполняться двумя способами: или по своему собственному записанному напеву, или по мелодии типового подобна. В этих случаях подобен предполагался для певческого коллектива, не умевшего петь по крюкам; и они исполняли стихирь на хорошо известный напев подобна. Собственная же мелодия стихирь, записанная крюками, исполнялась более грамотным певческим коллективом, способным читать эти крюки.

Рассмотрим с этой точки зрения феномен типового подобна. Мы уже выяснили, что он мелодически часто не был связан ни с каким песнопением и содержал абстрактный напев, способный подходить ко множеству текстов. Типовой подобен – это ряд музыкально-поэтических строк (количество строк обязательно входило в характеристику каждого типового подобна), где строки сформированы по принципу: жесткие начало и конец (попевки, устойчивые знаковые обороты) и свободная "стопичная" середина. Следовательно, количество слогов в каждой из строк стихирь, распеваемой на типовой подобен, не имело значения: типовым подобном были заданы начало и конец каждой из строк (условно – два первых и три последних знака), середина же строки использовала любое количество стопиц для распева срединных слогов. Сходная структура может быть выявлена в моделях григорианской псалмодии: каждая строка модели имеет *initium* (начало, краткий запев), *tenor* (речитатив на неопределенное количество слогов), *punctum* (распевная концовка)<sup>5</sup>. Знание подобнов предполагало достаточно точное предвидение конца строки уже при исполнении его начала. Типовые подобны содержали достаточно устойчивые и

простые зачины и кадансы, которые легко приспособлялись к любому типу текстов, например, для кадансов – с ударением на последнем, или предпоследнем, или третьем от конца слоге.

Второе важное условие – количество строк типового подобна, которое всегда обозначается в его заголовке. Типовые подобны по количеству строк в целом не совпадают с количеством строк в стихирах, они могут быть по количеству строк как больше, так и меньше стихир. В этих случаях строки типового подобна достаточно свободно или убавляются, или повторяются, чтобы соответствовать количеству строк стихир с одним исключением: как правило, первая строка типового подобна и его же последняя строка сохраняют свое местоположение в стихире. Здесь срабатывает приблизительно тот же принцип, что и при формировании отдельной строки, когда зачин и каданс достаточно жестки, а середина - свободна. В рамках целого песнопения это происходит на уровнях первой и последней строк с относительно свободной компоновкой серединных строк.

Таким образом, пение стихир на типовой подобен в большей степени носило технический характер, менее – творческий. Выбор типового подобна в рамках своего гласа почти не зависел от его напева (отметим, что напевы типовых подобнов вообще не сильно различались между собой), но оказывался связанным с количеством строк типового подобна. Большие по объему стихир использовали типовые подобны с большим количеством строк, меньшие – с малым. Очень часто типовой подобен, как и подобен окказиональный, избирался по его инципиту, совпадающему с инципитом стихир. Например, типовой подобен 5-го гласа "Преподобне отче богоноснии Феодосие" очень часто появляется в ссылках стихир Стихираря месячного, в частности, в стихирах службы 25 сентября преподобному Сергию Радонежскому с тем же инципитом "Преподобне отче"<sup>6</sup>. То же – в отношении типового подобна 2-го гласа "Терпяще мучения крепко", на который происходит указание при распеве стихир "Терпяще нынешняя мужествене" из этой же службы Сергию Радонежскому<sup>7</sup>. Здесь выбор типового подобна обусловлен совпадением первого слова. Текстовое совпадение типового подобна и стихир может быть еще меньше – на уровне первой гласной-возгласа. Например, в службе 1-го октября Покрову Богородицы указание на типовой подобен 1-го гласа "О дивное чудо" производится в стихире на "Господи воззвах" "О великое заступление"<sup>8</sup>.

Сформулированный принцип использования типовых подобнов как образцов для пения теми, кто не умел петь по крюкам, не исключало, а во многом предполагало, во-первых, варьирование состава типовых подобнов: они могли на каком-то этапе в какой-то певческой традиции вводить в число типовых подобных наиболее употребительные распевы или сокращать их, во-вторых, возможность изменения распевов. В истории типовых подобнов зафиксированы случаи сознательного изменения их распева, и тогда в рукописи возникают одновременно две подборки, как отмеченный выше случай в рукописи Кир.-Бел. 9/1086. Прибавим к этому и внесение авторских исправлений в типовые подобны, осуществленные, например, в тетради инока Варфоломея, где они связаны с именем Лонгина<sup>9</sup>. Разнообразие подборок типовых подобнов можно усмотреть в сопровождающих их подчас ремарках: "Подобны приимочные"<sup>10</sup>; "Подобны осмогласника великаго роспева" (с разводами попевок и "ин роспевами"<sup>11</sup>) и др.

Другой рассматриваемый случай – использование в качестве подобна какой-либо самостоятельной стихир. Данный случай был условно обозначен мною как пение на

"оказиональный подобен"<sup>12</sup>. Он во многом родственен использованию типового подобна, но в более сложном преломлении, поскольку оказиональный подобен содержит не столь простой нотный текст, как типовой подобен. Если приспособление типового подобна к тексту стихир достаточно очевидно, то приспособление оказионального подобна осуществлялось более разветвленным путем, хотя в этом жанре выступали все-таки стихир не с самым сложным распевом. Рассмотрим использование оказионального подобна на примере стихир 8-го гласа "Праотеце денесе верени" из воскресной службы Святых Праотцев<sup>13</sup>. В рукописи перед ней стоит указание: "Глас 8. под. "Иже во Едеме". В подборке типовых подобнов в разделе 8-го гласа отмечается "Иже во Едеме" писан во Охтайке"<sup>14</sup>. Данная стихира действительно выписана в Октоихе среди песнопений, исполняемых на утрене в среду<sup>15</sup>. Различия между двумя распевом – распевом оказионального подобна и распевом стихир – незначительны. Они могут рассматриваться как варианты в рамках одной редакции. Таким образом, приемы приспособления распева оказионального подобна к распеву стихир вполне сопоставимы с приемами пения "по модели", то есть так, как распеваются стихир внутри одного микроцикла<sup>16</sup>. Хотя, вероятно, в нем были черты, роднившие данный метод с пением на типовой подобен. Он заключался в том, что оказиональный подобен, как и подобен типовой, мог быть выучен наизусть и при пении воспроизводиться по памяти.

Пение "по модели" - действие, при котором используются приемы структурного комбинирования, в основе которых лежит идея приспособления напева к некоей мелодической модели в данном гласе. Основным условием структурного комбинирования является "строчность", так как по бесконечной мелодии, мелодии без кадансов, песнопение невозможно структурировать. Вторым условием становятся действительно многообразные приемы варьирования исходной модели – на уровнях количественном, когда приспособляется текст с другим количеством строк и слогов в строках, и интонационно-ритмическом, когда новый текст имеет иную, нежели в модели, систему акцентов, долгих и кратких слогов и проч.

Между пением "на подобен" и пением "по модели" - при всем сходстве основных принципов - существовало различие: первое, вероятно, осуществлялось устным способом, "на слух", то есть по памяти, второе – "на глаз", то есть по записанному тексту. Но и в том, и в другом методе были заложены большие возможности для творчества, ведь только немногие песнопения обладали абсолютно самостоятельным распевом, не повторяющимся в той или иной форме в других песнопениях. Надо ли в этих условиях удивляться тому обстоятельству, что в церковно-певческом искусстве так развита была многораспевность, ведь она вытекала из приемов работы как с подобном, так и с моделью.

Примечания:

1. Здесь не затрагивается жанр кондака и формы проявления в нем принципа пения "на подобен", подробно рассмотренные Артамоновой Ю.В. См.: Артамонова Ю.В. Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве 11-18 веков. Дисс... канд. искусствоведения. М., 1998. Вопросы пения "на подобен" рассматриваются, в частности, в следующих работах: Морохова Л.Ф. Подобники как форма музыкально-теоретического руководства в древнерусском певческом искусстве // Источниковедение литературы Древней Руси. Л., 1980. С. 181-190; Богомолова М.В. Моделирование древнерусских песнопений путевого распева по принципу подобия (на примере

стихир рукописи инокa Христофора 1602 г.) // Древнерусская певческая культура и книжность. Сб. научн. трудов. Л., 1990. С. 47-61; Серегина Н.С. Песнопения русским святым. СПб., 1994. С. 34 и далее; Игошев Л.А. Проблема певческих моделей // Гимнология. Материалы Международной научной конференции "Памяти протоиерея Димитрия Разумовского". Книга первая. М., 2000. С. 326-327; Заболотная Н.В. Церковно-певческие рукописи Древней Руси 11-14 веков: основные типы книг в историко-функциональном аспекте. М., 2001. С. 17-18, 50; Черкасова С.А. Теория и практика пения на подобен (на примере гимнографии святителю Николаю). Дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2007, и др.

2. Окказиональный (от лат. occasionalis – случайный), то есть возникающий в результате какой-либо отдельной ситуации.

3. Рукопись Государственного исторического музея, Синодального собрания 219 (датируется 60-70 гг. XVII в.). Данное высказывание приведено на л. 397.

4. Артамонова Ю.В. Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве 11-18 веков. // Автореферат дисс... канд. искусствоведения. М., 1998. С. 13.

5. Об этом, в частности, пишет Игошев Л.А. См.: Игошев Л.А. Проблема певческих моделей // Гимнология. Материалы Международной научной конференции "Памяти протоиерея Димитрия Разумовского". Книга первая. М., 2000. С. 326-327.

6. Рукопись Российской национальной библиотеки собрания Погодина № 380 (1602 г.). Цикл подобнов на восемь гласов расположен в данной рукописи на лл. 322-325 об., стихиры Сергию Радонежскому – на л. 456 об.

7. Там же. Л. 459 об.

8. Там же. Л. 471. Стихира "О великое заступление" - первая в микроцикле, вторая начинается со слов: "Дивный пророче Исаия", третья – также с возгласа "О": "О чюдное украшение".

9. Рукопись Кир.-Бел. 647/904. См. подробнее об этом: Морохова Л.Ф. Ремарки об авторстве Лонгина в тетради Варфоломея. // Древнерусская певческая культура и книжность. Сб. науч. трудов. Сост. и отв. ред. Серегина Н.С. С. 62-68.

10. Тит. 4455 (1642-1645 гг.) Л. 171. Приимочный (от приимати) – принимать для исполнения, следовать. См.: Срезневский И.И. Словарь древнерусского языка. Репринт. Т. 2. Ч. 2. М., 1989. Стлб. 1404-1405.

11. Кир.-Бел. 673/930 (1675 г.) Л. 518.

12. Артамонова Ю.В. для определения близкой ситуации использует термин "локальный подобен".

13. Пог. 380. Л. 514 об.

14. Пог. 380. Л. 325 об.

15. Пог. 380. Л. 266.

16. Последующие две стихиры из данного же микроцикла службы Святых Праотцев – "Яко же во прохлаждении" и "Яко же в росе суще" - сохраняют данный принцип вариантности по отношению к окказиональному подобну.