

На правах рукописи

ГАТОВСКАЯ Евгения Евгеньевна

**КОНЦЕРТЫ ВАСИЛИЯ ТИТОВА НА ЧЕТЫРЕ ГОЛОСА
В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ХОРОВОЙ КУЛЬТУРЫ
ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XVII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА**

Специальность 17.00.02 – «Музыкальное искусство»

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2022

Работа выполнена на кафедре истории и теории музыки Образовательного частного учреждения высшего образования «Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет»

Научный руководитель:

ПЛОТНИКОВА Наталья Юрьевна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории музыки Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»; ведущий научный сотрудник Сектора теории музыки Отдела исполнительских искусств Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры РФ; профессор кафедры истории и теории музыки Образовательного частного учреждения высшего образования «Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет».

Официальные оппоненты:

ПОЛОЗОВА Ирина Викторовна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры истории музыки Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова».

КОНДРАШКОВА Лада Вадимовна, кандидат искусствоведения, научный сотрудник Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева».

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки».

Защита состоится « 29 » апреля 2022 года в 15.00 на заседании диссертационного совета Д 210.004.03 по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство при Государственном институте искусствознания Министерства культуры Российской Федерации по адресу: 125009, г. Москва, Козицкий пер., 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института искусствознания и на сайте http://sias.ru/upload/iblock/6bd/Gatovskaya-E.E.-Dissertatsiya_Tom-1_Tom-2_.pdf

Автореферат разослан « ____ » _____ 2022 года

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения



Тетерина Надежда Ивановна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Василий Титов (ок. 1650–1709) – выдающийся представитель отечественной музыкальной культуры второй половины XVII – начала XVIII века. Расцвет творческой деятельности Титова как композитора и педагога приходится на Петровскую эпоху, но его сочинения устойчиво сохраняются в церковно-певческом репертуаре до конца 70-х годов XVIII века. Василию Титову принадлежит не менее двухсот партесных композиций: концерты для различных составов (от трех до 12 голосов), Службы Божии (циклы песнопений Божественной литургии), Вечерни, Всенощные бдения, моножанровые циклы (восьмиголосные Задостойники на двенадцатые праздники, Догматики Богородичны) и другие сочинения, дошедшие до нас в десятках рукописных копий. Все они демонстрируют незаурядный композиторский талант, оригинальность тематизма, полифонии, формообразования. Однако многое в музыкальном наследии мастера еще остается неопубликованным и неизученным.

Достижения источниковедения последнего десятилетия позволили атрибутировать Василию Титову двадцать ранее неизвестных сочинений – четырехголосные концерты для десяти различных составов: «Веселися и радуйся о Господе», «В кимвалех устнами чистыми», «Во месяц шестый», «Егда поставятся престолы», «Иже на земли леганием», «Копиями прободен в ребра», «Мучениче страстотерпче», «На реках Вавилонских», «О како беззаконное сонмище», «О коликих благ», «Пастырская свирель», «Прообразуя воскресение Твое», «Светиши Отечеству», «Седе Адам», «Сей есть образ Сына Божия», «Стихиры Пасхи», «Сходяй Спас», «Христе Боже наш, вольное распятие», «Христос раждается, славите», «Цвете неувядаемый» (концерты перечислены в алфавитном порядке). Это разномасштабные композиции, написанные на различные по содержанию богослужебные тексты, представляющие разные грани таланта композитора, открывающие новые страницы в наследии как Василия Титова, так и русского музыкального барокко в целом. **Актуальность исследования** определяется тем, что жанр концерта для четырехголосного

хорового состава в творчестве Василия Титова до настоящего времени не был предметом специального изучения, тогда как именно в его сочинениях формировались и развивались принципы русского партесного многоголосия, определившие стиль эпохи.

Степень научной разработанности темы. Данные концерты никогда ранее не привлекали внимание ученых, недостаточно высока и степень изученности творчества Василия Титова в целом. С середины XIX века в трудах Д. В. Разумовского, В. М. Металлова, С. В. Смоленского, А. А. Игнатьева, А. В. Преображенского, Н. Д. Извекова и других исследователей отечественного церковного пения Василий Титов упоминается как певчий дьяк, один из крупных мастеров, автор партесных концертов, служб, музыки к «Псалтири рифмотворной» Симеона Полоцкого. В очерке Разумовского его имя впервые появляется в списке государевых певчих дьяков за 1678–1681 годы, обозначен период, когда Титов пел в Воскресенском и Предтеченском соборах Московского Кремля (1682–1690)¹. С. В. Смоленский считал Титова одним из ведущих композиторов Петровской эпохи и ввел некоторые его сочинения («Большое многолетие» и «Благослови, душе моя, Господа» из Всенощного бдения на 12 голосов) в репертуар Синодального хора.

Следующий этап в изучении творчества Василия Титова начинается во второй четверти XX века. В «Очерках по истории музыки в России» Н. Ф. Финдейзена² особое внимание уделено Титову в контексте школы русских композиторов конца XVII – начала XVIII века, сформировавшейся в среде государевых певчих дьяков, рассмотрены некоторые черты стиля Титова на примере отдельных псалмов из «Псалтири рифмотворной» (мастерство в мелодическом и ритмическом отношении, близость мелодики и ритмики народным истокам, особенности формы). Творческий почерк Титова характеризуют также Т. Н. Ливанова, Ю. В. Келдыш, Т. Ф. Владышевская, при этом концертный жанр представлен в основном многохорными сочинениями.

¹ Разумовский Д. В. Государевы певчие дьяки XVII века // Сб. Общ. др.-русс. иск. на 1873 г. М., 1873. С. 179.

² Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Л., 1928. Т. 1. Вып. 3. С. 296–302, 334–335.

Основательное изучение музыкального наследия композитора было начато в 70-е – 80-е годы XX века В. В. Протопоповым в работах «Творения Василия Титова – выдающегося русского композитора конца XVII – начала XVIII в.» (1972)³ и «Музыка на Полтавскую победу»⁴. В созданном в конце 80-х гг. труде «Музыкальное творчество Василия Титова: К проблеме партесного стиля»⁵ ученый обобщает результаты многолетней историко-теоретической и архивно-текстологической деятельности в этой области. В книге приводятся скрупулезно собранные биографические данные о Титове, рассматриваются ладотональная структура, полифония, формообразование (одночастные, сквозные и рондообразные, циклические формы) на примерах трех-, восьми-, двенадцатиголосных сочинений.

В 1980-е годы к творчеству Титова обращается также Н. А. Герасимова-Персидская, в трудах которой поднимались многие вопросы, посвященные партесному концертному стилю (формирование тематизма, особенности текстовых источников, фактурные особенности и др.), в т. ч. связанные с малыми формами⁶. В монографии «Партесный концерт в истории музыкальной культуры» (1983), характеризуя Петровскую эпоху, исследовательница рассматривает новаторские черты многохорных концертов Титова «Рцы нам ныне», «Днесь Христос», «О тебе радуется», «Златокованную трубу», «Всех скорбящих радости»: переход к массивной, пышной звучности, разнообразное использование мелодики и фактуры кантов, интонационные особенности.

В дальнейшем многохорные сочинения Титова привлекали внимание исследователей в связи с изучением теоретических аспектов партесного стиля (В. Н. Холопова, Н. С. Гуляницкая), музыкального языка викториальных концертов и кантов (В. Н. Демина), циклической композиции

³ Протопопов В. В. Избранные исследования и статьи / Сост. Н. Н. Соколов. М., 1983. С. 241–256.

⁴ Музыка на Полтавскую победу // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 2 / Сост., публ., исслед., коммент. и предисл. Вл. Протопопова. М., 1973. С. 228–246.

⁵ Протопопов В. В. Из неопубликованного наследия: Великие творения мировой духовной музыки. Русская музыка всеночного бдения. Музыкальное творчество Василия Титова: К проблеме партесного стиля. / Сост. и науч. ред.: Т. Н. Дубравская, Н. Ю. Плотникова, Н. И. Тарасевич. М., 2011. С. 302–395.

⁶ См., напр.: Герасимова-Персидская Н. А. «Малые формы» в русско-украинской музыке 17 в. // *Musica Antiqua Europae Orientalis*. Vol. 7. Bydgoszcz, 1985. С. 621–637.

(А. В. Александрина, А. В. Булычева). Немалую ценность имеют работы, посвященные стилевым особенностям партесного концерта переходного периода (Г. Н. Виноградова), в том числе в контексте музыкальной культуры барокко в России (И. В. Полозова), на Украине (О. А. Шумилина, И. Ю. Кузьминский), в Киевской митрополии (И. В. Герасимова), вопросам музыкальной риторики (Е. Е. Воробьев, Н. А. Федоровская).

В числе последних крупных работ, посвященных творчеству Василия Титова – исследование и публикация шести Служб Божиих В. Титова на 3, 4, 8 голосов Н. Ю. Плотниковой⁷. Это единственное издание, содержащее сочинения мастера для четырехголосного состава (Служба Божия на 4 голоса для дисканта, альты, тенора и баса, Служба Божия («трудная») на 4 голоса для двух дискантов и двух басов). Разнообразные грани имитационной техники композитора раскрыты в учебном пособии Н. Ю. Плотниковой «Полифония Василия Титова»⁸. Исследовательница впервые сообщила об атрибуции 14-ти четырехголосных концертов Василию Титову⁹.

Таким образом, специфика жанра концерта в творчестве Титова раскрыта исследователями пока не в полной мере, поскольку оставляет без внимания те черты стиля, которые сформировались в четырехголосных композициях.

Материалом исследования являются концерты Титова в рукописных сборниках партесных сочинений второй половины XVII – второй половины XVIII века, хранящихся в архивах России и за рубежом: Синодальном певческом (Син. певч. 114, 665, 854, 857, 860, 1051, 1417), Епархиальном певческом (Епарх. певч. 9) и Епархиальном (Епарх. 860) собраниях Отдела рукописей Государственного Исторического музея (ОР ГИМ); Отделе документов и личных архивов Российского национального музея музыки (РНММ. Ф. 283. № 320–322, 491, 493, 552, 745, 877); Отделе рукописей Российской национальной библиотеки

⁷ Плотникова Н. Ю. Русское партесное многоголосие конца XVII – первой половины XVIII века. Службы Божии Василия Титова: Исследования и публикация. М., 2012.

⁸ Плотникова Н. Ю. Полифония Василия Титова: учебное пособие по полифонии для студентов музыкальных вузов. М., 2014.

⁹ Плотникова Н. Ю. Творчество Николая Дилецкого: новые открытия / Н. Ю. Плотникова // Музыкальная академия. 2013. № 2. С. 77.

(ОР РНБ. Ф. Капелла. Q. 61, Q. 62, собрание А. А. Титова (Тит. 932–935), Основное собрание рукописной книги (ОСРК. Q. I. 503); Основном собрании рукописей Библиотеки Академии наук (ОР БАН. Осн. собр. 16.9.25); Государственном архиве Тверской области (ГАТО. Ф. 1409. Оп. 1. № 1060); Государственном архиве в г. Тобольске (ГА г. Тобольск. № 310); Отделе редких книг и рукописей Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук в г. Новосибирске (ОРКиР ГПНТБ СО РАН. Собрание М. Н. Тихомирова. № 503); Национальном музее во Львове им. А. Шептицкого (НМЛ. Ркк. 1209); рукописном собрании Ново-Валаамского монастыря (Финляндия) № 103 (Val. 103); в целом изучено 49 партий.

Объектом исследования является переменное партесное многоголосие в жанре хорового концерта эпохи барокко, **предметом исследования** – специфика четырехголосных концертов Василия Титова (работа с текстом, ладотональная и тематическая организация, формообразование) в контексте русской хоровой культуры последней четверти XVII – первой половины XVIII века.

Цель исследования – целостное рассмотрение жанра хорового концерта для четырехголосного состава в творчестве В. Титова. Поставленная цель определила ряд **задач**, а именно:

- разработать источниковедческую базу партесного четырехголосия, выполнить описание рукописей, содержащих концерты Василия Титова на четыре голоса;
- выявить число списков (рукописных копий) концертов Титова в рукописях, оценить степень их распространенности на протяжении последней четверти XVII – первой половины XVIII века;
- составить по отдельным партиям-поголосникам и отредактировать партитуры концертов Титова на четыре голоса;
- проанализировать гимнографические источники сочинений и приемы работы композитора с текстом;

- изучить особенности ладовой, тематической организации, формообразования;
- рассмотреть принципы организации моножанровых циклов в сочинениях Титова в сопоставлении с произведениями его современников.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые:

- введен в научный оборот корпус из двадцати четырехголосных концертов Василия Титова, ранее считавшихся анонимными;
- составлены и проанализированы партитуры данных сочинений;
- четырехголосные концерты Титова рассматриваются в контексте рукописных памятников Петровской эпохи, что позволяет внести уточнения в творческую биографию мастера;
- выявлены особенности рефренных форм в концертах на четыре голоса;
- прослежены способы организации моножанрового цикла в творчестве Титова и его современников.

Теоретическая значимость исследования состоит в расширении источниковедческой базы музыкального наследия Титова и его современников, выявлении специфики жанра партесного концерта для четырехголосного состава в творчестве Василия Титова.

Практическая значимость. Результаты исследования могут быть полезны музыковедам, хоровым дирижерам и регентам, преподавателям церковно-певческих и музыкально-исторических дисциплин. Материал диссертации может быть использован в курсах истории русской музыки, русского церковного пения, гармонии, полифонии, регентского и хорового искусства. Партитуры концертов, опубликованные в нотном приложении, позволят расширить репертуар хоровых коллективов.

Методология исследования. В диссертации применяются общенаучные методологические принципы (комплексный, компаративный, структурно-типологический), методы источниковедения, в частности, палеографический, а также методы музыкального анализа, позволяющие раскрыть специфику партесного концертного стиля.

Положения, выносимые на защиту:

1. четырехголосные концерты Василия Титова составляют существенную и художественно значимую часть творческого наследия композитора;
2. большинство четырехголосных концертов содержится в рукописных памятниках Петровской эпохи и относится к ней по времени создания, однако некоторые из них не утрачивают своего значения для церковно-певческого репертуара до конца 70-х годов XVIII века;
3. различное предназначение и содержание гимнографических текстов обуславливает особенности ладотональной и тематической организации концертов;
4. особое значение приобретают рефренные формы;
5. принципы цикличности, выявленные в «Стихирах Пасхи» Титова и его современников, показывают общую для композиторов партесного стиля тенденцию к созданию внутреннего единства на уровне всех разделов хорового цикла.

Степень достоверности результатов исследования обусловлена максимально полным охватом всего корпуса рукописных источников, выявленных к настоящему времени в архивах Москвы, Санкт-Петербурга, Твери, Тобольска, Новосибирска, Львова, Ново-Валаамского монастыря, а также методами анализа, адекватными материалу.

Апробация результатов осуществлена в ряде докладов на всероссийских и международных научных конференциях: фестиваль-конференция «Звучащий мир Древней Руси», посвященный памяти педагогов-гнесинцев А. А. Юрлова и С. З. Трубачева (Российская академия музыки имени Гнесиных, 2014), Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, секция «Церковное пение» (2015, 2016, 2017, 2018, 2020), Ежегодный Международный научно-творческий симпозиум «Бражниковские чтения» (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Российская национальная библиотека, 2015, 2016), Вторая международная научная конференция «Русское музыкальное барокко:

тенденции и перспективы исследования» (Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, 2019), Всероссийские научные чтения «Проблемы художественного творчества», посвященные Б. Л. Яворскому (Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2019).

По теме диссертации опубликовано шесть статей, три из них – в рецензируемых изданиях, рекомендуемых ВАК Минобрнауки РФ.

Материал исследования использовался автором на практических занятиях по хороведению и лекциях, прочитанных в рамках аспирантской педагогической практики на Факультете церковного пения ПСТГУ. Составленные и отредактированные партитуры четырехголосных концертов Титова исполнялись старшим хором и ансамблями первых курсов Факультета церковного пения ПСТГУ под управлением автора диссертации Е. Е. Гатовской, а также вокальным ансамблем мужского хора «Кастальский» под управлением А. М. Рудневского.

Структура исследования. В диссертации два тома. Первый содержит текст исследования, состоящий из введения, трех глав, заключения, списка литературы из 150 наименований и одного приложения (А), в котором представлены: тексты восьми концертов на церковнославянском языке с переводом на русский язык [I], тембровые составы сочинений и диапазоны партий [II], аналитические таблицы шестнадцати концертов (текст, форма, тональные планы, тембровая организация) [III], таблица полифонических приемов [IV]. Второй том содержит приложение Б, где помещены перечни рукописных источников [I], составленные и отредактированные партитуры шестнадцати концертов В. Титова на четыре голоса [II].

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы, выявлена степень ее научной разработанности, представлен материал диссертации, обозначены предмет и объект исследования, сформулированы его цель и задачи, раскрыты методология,

теоретическая и практическая значимость, научная новизна исследования, отмечены виды его апробации, дано представление о структуре работы.

Глава 1. Концерты Василия Титова на четыре голоса: вопросы источниковедения.

1.1 Василий Титов: этапы жизненного и творческого пути. Более двадцати лет (ориентировочно с 1678 года) Василий Титов служил в хоре государевых певчих дьяков, для которого и было создано большинство его сочинений. Он также занимался педагогической деятельностью: в 1699–1703 гг. в школе партесного пения в Свияжске под Казанью, затем – в школе нотного пения на Тверском подворье в Москве.

Точные даты создания произведений Василия Титова неизвестны, его нотные автографы не сохранились или пока не атрибутированы. Первое упоминание Василия Титова как композитора в 1687 году связано с его музыкой к «Псалтири рифмотворной» на текст Симеона Полоцкого. Одним из последних сочинений композитора стал торжественный двенадцатиголосный концерт «Рцы нам ныне, богодухновенный Давиде», созданный в честь победы русской армии над шведами в Полтавской битве 27 июня 1709 года. До некоторой степени «пролить свет» на творческую хронологию позволяет датирование рукописных источников с четырехголосными концертами мастера.

1.2 Вопросы авторской атрибуции четырехголосных концертов Василия Титова. В первом перечислении сочинений Василия Титова, появившемся в труде Н. Ф. Финдейзена, четырехголосные концерты не упоминались. Впервые они названы в более полном предварительном списке, составленном В. В. Протопоповым в конце 1980-х годов. При этом в отношении четырехголосия указан только шифр рукописи – ОР ГИМ. Син. певч. 860, но не указано количество сочинений. Это объясняется тем, что в данном сборнике перед первым из 77 концертов – «Христе Боже наш, вольное распятие» – помещена запись «ТВТ» («творение Василия Титова»), указывающая на авторство, но не дающая уточнения, сколько именно композиций принадлежит Титову.

В настоящее время открыты еще две рукописи, в которых четырехголосные концерты мастера получают авторскую атрибуцию. Это сборник из собрания Тихомирова № 503 (одна партия) в ОРКиР ГПНТБ СО РАН, где встречается 25 указаний на авторство Титова, из них четыре относятся к Службам Божиим (в реестре и перед нотным текстом), а 21 сопровождает запись пятнадцати концертов (включая в двух случаях повторение ремарки дважды, слева и справа от нотного текста) и четырех песнопений Пасхального цикла. Второй источник, содержащий указания на авторство Титова – партия из ОР БАН (16.9.25). Благодаря этому сборнику в научный оборот вводится еще один концерт мастера – «Седе Адам», удостоверяется атрибуция концерта «О коликих благ», выдвигается предположение о принадлежности перу композитора концерта «Пастырская свирель».

Таким образом, на основании пометок в трех рукописях из разных архивов: Син. певч. 860 (полный комплект к ней составляет партия из ОР РНБ. ОСРК Q. I. 503), Тих. 503 и Осн. 16.9.25 мы атрибутируем Василию Титову 17 концертов и четыре песнопения пасхального цикла. По ряду параметров (порядковое расположение сочинений в данных сборниках, сходство почерка, тематическое единство) мы также предполагаем авторство Титова по отношению еще к трем концертам: «Мучениче страстотерпче», «На реках Вавилонских» и «Пастырская свирель», которые рассматриваются в диссертации наряду с сочинениями с точно установленным авторством.

Перечисленные концерты Титова без авторских ремарок выявлены в 19 сборниках, из которых пять рукописных памятников являются полными четырехголосными комплектами: ОР ГИМ. Син. певч. 854, 1051, 1417, Епарх. певч. 9, ОР РНБ. Тит. 932–935.

Все привлеченные к исследованию рукописи объединены в сводной таблице, позволяющей сопоставить количество копий одних и тех же сочинений, и тем самым представить наиболее популярные концерты мастера, а именно: «Прообразуя воскресение Твое» (16), «О коликих благ» (14), «Цвете неувядаемый» (14), «Сходяй Спас» (11), «Веселися и радуйся о Господе» (9),

«Седе Адам» (9), «О како беззаконное сонмище» (8), «Христе Боже наш, вольное распятие» (8), «В кимвалех устнами чистыми» (7), «Светиши Отечеству» (7).

1.3 Концерты Василия Титова в рукописных памятниках Петровской эпохи. Значительная часть рукописей относится к Петровской эпохе (1682–1725) – времени наиболее плодотворной творческой деятельности Василия Титова и его служения в хоре государевых певчих дьяков. Особое внимание уделено двум источникам, фрагменты которых датируются более ранним временем (по многолетию с упоминанием имени царя Алексея Михайловича). Это рукопись ОР ГИМ. Син. певч. 114 (1–3) [60-е–80-е гг. XVII в.], содержащая один концерт Титова – «Во месяц шестый» и сборник Син. певч. 1417 (1–4) [1670-е–1690-гг.], в составе которого также один концерт Титова – «О како беззаконное сонмище». Названные концерты являются самыми ранними зафиксированными в рукописях четырехголосными сочинениями автора.

К памятникам петровского времени принадлежат также следующие комплекты и отдельные партии, рассмотренные в данном параграфе в хронологическом порядке: ОР РНБ. Тит. 932–935, ГА г. Тобольск. № 310, Val. 103, ОР ГИМ. Син. певч. 665, ОР БАН. Осн. № 16. 9. 25, НМЛ. Ркк. № 1209, ОРКиР ГПНТБ СО РАН. Тих. 503, ОР ГИМ. Син. певч. 860 (1–3), ОР РНБ. ОСРК. Q. I. 503. Краткая характеристика рукописей включает в себя название, формат, время создания, происхождение, общее число концертов и число концертов Титова, имена композиторов Петровской эпохи, современников Титова, чьи произведения находятся в сборниках, это Николай Дилецкий, Иван (Иоанн) Календа, Арсений Цыбульский, Иван Игнатъев, Илья Нестеров, Митрофан Федотов, монах Елисей и др. авторы.

Сопоставив наличие концертов Титова в разных памятниках, мы имеем возможность предположить время написания тех или иных композиций. В рукописи 60-х–80-х годов XVII в. имеется только один концерт – «Во месяц шестый» (Син. певч. 114), 18 сочинений записаны в сборниках 1682–1700 гг., два («Сей есть образ Сына Божия», «Христос раждается, славите») впервые входят в состав рукописи Тих. 503, датируемой 1707–1714 гг., и зафиксированы только в

ней. Данный сборник содержит все известные концерты Титова, кроме «Седе Адам». В комплект 1722–1723 гг. (ОР ГИМ. Син. певч. 860 (1–3) / ОР РНБ. ОСРК. Q. I. 503) включено 15 концертов Титова. Таким образом, рукописные памятники первой четверти XVIII столетия суммируют все концерты композитора на четыре голоса.

1.4 Четырехголосные концерты Василия Титова в рукописях середины – второй половины XVIII века. Изучение следующей группы источников показывает распространенность концертов Титова на протяжении позднего периода бытования партесного стиля. Сочинения на 4 голоса копировались и исполнялись, в т. ч. наряду с образцами раннего классического концерта, постепенно завоевывавшими церковно-певческое пространство во второй половине столетия.

Четырехголосные концерты Василия Титова содержатся в 12-ти сборниках 50-х – сер. 70-х гг. XVIII в.: ОР ГИМ. Син. певч. 854, 857, 1051; Епарх. 860, Епарх. певч. 9; РНММ. Ф. 283. № 745, 320–322, 491, 493, 552, 877; ОР РНБ. Ф. Капелла. Q. 61, 62; ГАТО. Ф. 1409. Оп. 1. № 1060. Происхождение рукописей связано с Ярославской, Московской епархиями, северо-западом России (Санкт-Петербург, Новгородская область), место возникновения некоторых источников неизвестно. В параграфе кратко охарактеризована хронология появления сборников, раскрыто их содержание, в результате сравнения общего числа концертов и сочинений Титова в каждом из источников сделаны выводы о востребованности сочинений композитора. Наибольшее число концертов Титова находится в рукописных источниках из крупнейших певческих центров России: Ярославского Кафедрального Успенского собора (Син. певч. 857 – 11 концертов), Ростова Великого (РНММ. Ф. 283. № 745 – 11 концертов), Санкт-Петербурга (ОР РНБ. Q. 61, 62 – 10 концертов). Но в целом среднее количество произведений композитора уменьшается до двух-трех в сборнике (иногда они воспроизводятся с мелодическими и тональными изменениями, сокращениями), к последней четверти XVIII века эти сочинения выходят из репертуара.

Глава 2. Слово и музыка в четырехголосных концертах Василия Титова.

2.1 Вербальные источники и их происхождение. Словесные тексты концертов Титова на четыре голоса имеют различное происхождение: это тексты служб подвижного и неподвижного богослужбного круга, связанные с периодом Великого поста, Пасхой и двенадцатыми праздниками, с памятью святых первых веков христианства и русских подвижников.

Из жанров богослужбной прозы в концертах преимущественно использованы тексты стихир (12 сочинений), в меньшей степени тропари (4 сочинения). Кроме того, Титов обращается к тексту ирмоса первой песни Рождественского канона («Христос раждается, славите»), стихам 136 псалма (концерт «На реках Вавилонских»), использует редкий для партесного концерта источник – Евангелие (концерт «Во месяц шестый» написан на сокращенный фрагмент Евангелия от Луки, Лк. 1:26–38). Тема из Нового Завета также звучит в концерте «Сей есть образ Сына Божия», где сюжет притчи о заблудшей овце, рассказанный в Евангелии от Матфея (Мф. 18:12–14) и Евангелии от Луки (Лк. 15:3–7) отчасти совпадает с текстом воскресного догматика 4 гласа.

В параграфе кратко охарактеризовано содержание словесных источников, освещены отдельные изменения, присутствующие в текстах концертов, высказаны предположения о возможных причинах появления некоторых композиций. В частности, сочинение концертов на тексты стихир великомученику Димитрию Солунскому могло быть связано с прославленным архиереем Русской Православной Церкви – святителем Димитрием Ростовским (1651–1709). Различное предназначение текстов определило особенности их музыкального воплощения и обусловило применяемые в концертах выразительные средства.

2.2 Особенности ладотональной и тематической организации в связи с вербальными источниками. Выбор лада – один из ключевых моментов в процессе создания партесного сочинения. В концертах Титова ладовая сфера определяется различным образным содержанием вербальных источников, что

свойственно композиторам партесного стиля и нашло отражение в известном теоретическом труде Н. Дилецкого – «Музыкальной грамматике» (обращение к «веселой» или «печальной» «музыкии» в связи с характером текста).

Большинство сочинений праздничного ряда (14 композиций) объединено светлым, радостным содержанием, чему соответствует мажорный лад. Наиболее часто композитор использует *G* миксолидийский, который является основным для шести сочинений: «Иже на земли леганием», «Копиями прободен в ребра», «Пастырская свирель», «Сходяй Спас», «Христос рождается, славите», «Цвете неувядаемый». Четыре концерта написаны в *C* ионийском («Стихиры Пасхи», «Светиши Отечеству», «Мучениче страстотерпче» и «Сей есть образ Сына Божия») и три в *F* ионийском («Веселися и радуйся о Господе», «Во месяц шестый», «Прообразуя воскресение Твое»). Редкая для русского барочного концерта тональность *E-dur* избрана для композиции «В кимвалех устнами чистыми». Трактовка мажорного лада отражается в специфике мелодического движения (преобладание восходящих интонаций) и ритма («инструментальный» характер вследствие использования шестнадцатых), которые рассмотрены в параграфе.

В ряду мажорных концертов два – «Седе Адам» (*B* ионийский с одним бемолем при ключе) и «О како беззаконное сонмище» (*C* ионийский) – исполнены трагической образности, отраженной в гимнографии Постной Триоди. Выбор мажорного наклонения для музыкального воплощения стихир, одна из которых звучит в Великую Пятницу («О како беззаконное сонмище»), свидетельствует о нетрадиционном ладовом решении.

Четыре сочинения на тексты Постной Триоди написаны в миноре: используются *a* эолийский («На реках Вавилонских», «Христе Боже наш, вольное распятие»), *d* и *g* дорийский («Егда поставятся престолы», «О коликих благ»). Их ладовый колорит напрямую соотносится с суровым и скорбным образным строем, картинами Страшного суда, темой Крестных страданий. В параграфе рассмотрен интонационный строй минорных концертов, отмечена связь с мелодикой южнорусских песен и кантов.

В целом тематическая организация концертов Титова отражает характерную черту своего времени – не слишком высокую степень индивидуализированности тем. Вместе с тем встречаются некоторые тематические построения, отмеченные чертами индивидуальности, легко запоминающиеся на слух (особенно это свойственно мелодиям рефренов). В таких образцах проявляется мелодический дар Титова.

2.3 Музыкально-риторические фигуры. Наиболее ярко взаимосвязь со словом выявляется в применении элементов музыкальной риторики. В четырехголосных концертах Титова широко используются разнообразные мелодические, гармонические, ритмические обороты, фактурные формы, сопоставимые с музыкально-риторическими фигурами в западноевропейской барочной музыке. Они играют важную роль в «сцеплении» целого, тесно связаны с содержанием гимнографических источников, воплощая как конкретные словесные единицы, так и обобщенную образность. В параграфе показаны и охарактеризованы наиболее яркие и выразительные обороты, среди которых особо выделяются восходящие и нисходящие линии (*anabasis, catabasis*), как поступенные, так и совмещенные с другими видами мелодико-ритмического изложения (фигурами «круга», приемами диминуирования, секвенциями и др.).

Внимание к отдельному слову, характерное для «малых форм», проявляется также в использовании особых ритмических групп, которые могут не только подчеркивать отдельные лексемы, но и играть ведущую роль на протяжении целого раздела формы. Таково значение синкопы во втором разделе концерта «Иже на земли леганием» в строке «вся плотская мудрования умертвил» (речь идет о монашеском подвиге прп. Варлаама Хутынского), ее употребление в сочетании с имитационной фактурой придает особую сложность изложению, соотносится с «мудрованиями» музыкальной мысли.

Глава 3. Четырехголосные концерты Василия Титова: вопросы формообразования.

3.1 Принципы формообразования в концертах Титова. Основные фактурные формы. В творческом наследии Василия Титова встречаются

присущие концертному жанру одночастные формы (рондообразные и сквозные) и получившие развитие в партесном стиле крупные циклические формы (Службы Божии, Вечерни), а также моножанровые, по В. В. Протопопову – малые циклические формы (Догматики, Задостойники). В четырехголосных концертах Титова присутствуют: 1) формы с рефреном; 2) одночастные сквозные формы; 3) контрастно-составные формы; 4) моножанровый цикл, который состоит из пяти одночастных композиций («Стихиры Пасхи»). Все они рассмотрены в данной главе.

К числу критериев формообразования относятся: работа со словесным текстом, мелодико-тематическая, метроритмическая и ладотональная организация, фактурное изложение. В сочинениях Титова они активно взаимодействуют, что приводит в некоторых случаях к возникновению полиструктурности (по определению В. Н.Холоповой).

Основные фактурные формы, выявленные в четырехголосных концертах, таковы: аккордовый склад, кантовый склад, имитационное письмо (простые и канонические имитации, как однотемные, так и двойные, бесконечные однотемные и двойные каноны, канонические секвенции, свободные, ритмические, звуковысотные имитации). В выборе того или иного типа фактуры проявляется специфика изложения гимнографического текста, его образный характер, роль (место) в богослужении. В одних сочинениях преобладает четырехголосный склад, в других весьма значительна роль ансамблевого изложения.

3.2 Особенности рефренных форм в концертах Титова. Принцип рефренности использован в десяти четырехголосных концертах из двадцати. Все виды реализации формы с рефреном в творчестве Титова тесно связаны с текстом, чаще всего в роли рефрена выступает первая строка концерта. Композитор создает рефрены, внося изменения в текстовый источник, но один и тот же композиционный принцип находит в его сочинениях разнообразное претворение: рефрен может быть текстомузыкальным («Цвете неувядаемый», «Егда поставятся престолы»), текстовым («В кимвалех устнами чистыми», «Сей есть образ Сына

Божия», «Христе Боже наш, вольное распятие»). В некоторых сочинениях композитор создает «комплекс» рефренов, формируя полирефренную конструкцию («О како беззаконное сонмище»). Данный принцип используется, как правило, в одном («Прообразуя воскресение Твое») или двух начальных разделах, охватывая при этом большую часть композиции («Веселися и радуйся», «В кимвалех устнами чистыми», «Цвете неувядаемый»), или в центральной части формы («О како беззаконное сонмище», «Седе Адам», «О коликих благ»).

В концерте «Цвете неувядаемый» (для двух дискантов, тенора и баса) текстомузыкальным рефреном является начальное построение «Цвете неувядаемый», оно звучит в целом восемь раз, всегда у дуэта мужских голосов, чередуясь с материалом восьми эпизодов. Рефрен становится добавочным композиционным принципом, который позволяет рельефно противопоставить первые слова тропаря «Цвете неувядаемый» строкам, начинающимся с припева «радуйся».

В концерте «О како беззаконное сонмище» (для альты, двух теноров и баса) передается речь Спасителя, обличающего предавший Его народ: вопросы – «Людие мои, что сотворих вам?», «Что убо Ми воздаете?», «Вскую не помните Мя?» – становятся текстомузыкальными рефренами. Первый рефрен звучит четырежды у дуэта первого тенора и баса и три раза у всего четырехголосного состава; второй поручен дуэту альты и баса, третий исполняется тремя партиями (первый тенор, второй тенор, бас). Музыкальная повторность рефренных построений способствует усилению вопросительных слов Христа. В конце третьего раздела концерта форма с рефреном применена Титовым на микроуровне, вследствие повторения словосочетания «вешающе на древе» (трио первого, второго тенора и баса) с различным окончанием строк.

В концерте «В кимвалех устнами чистыми» (для дисканта, первого и второго альтов и баса) первую фразу тропаря композитор использует в качестве текстового рефрена. В общей сложности он звучит в концерте шесть раз (четырежды в дуэте дисканта и баса, два раза всем хоровым составом), и каждое

проведение представляет новый мелодический вариант, сопровождающийся сменой метра и фактурного изложения.

3.3 Одночастные сквозные формы (на примере концертов «Светиши Отечеству» и «Иже на земли леганием»). Концерты рассмотрены с позиции соотношения структуры вербальных источников (стихиры вмч. Димитрию, тропаря прп. Варлааму Хутынскому) и музыки на разных уровнях. В крупном плане два раздела концертов соответствуют двум частям текста. Но работа композитора со строками, включающая различное комбинирование синтагм, применение текстовой повторности создает более дробное членение: в концерте «Светиши Отечеству» можно выделить восемь текстомузыкальных построений, в «Иже на земли леганием» – одиннадцать. По ладовым, фактурным, музыкально-тематическим признакам образуется трехчастная форма с чертами репризности («Светиши Отечеству») и четырехчастная («Иже на земли леганием»). Единство композиции проявляется в наличии интонационно-тематических арок и фактурных связей между разделами.

3.4. Циклические формы в четырехголосных концертах Титова.

3.4.1 «Стихиры Пасхи» Василия Титова и его современников: к вопросу об организации цикла. Тексты торжественного богослужения Пасхальной заутрени неоднократно находили музыкальное воплощение в постоянном и переменном (концертном) многоголосии. В данном параграфе объектами анализа являются сочинение Василия Титова для мужского хора и две анонимные концертные композиции второй половины XVII века для пяти (А, Т I, Т II, Б I, Б II) и восьми голосов, составленные по рукописям ОР ГИМ: Син. певч. 663 из Николо-Вяжищского монастыря и Син. певч. 360 из коллекции Новгородского архиерейского хора.

Три пасхальных цикла сравниваются с точки зрения тембровых составов (все композиции отличает удвоенный состав низких мужских голосов, что может свидетельствовать об особом внимании к басовым тембрам в звучании хоровой фактуры), масштабов (наиболее объемны пятиголосные стихиры – 548 тактов), структуры, особенностей ладовой, метрической, фактурной и интонационно-

тематической организации. Общность проявляется в выборе мажорного лада, соответствующего праздничной теме. Единый четырехдольный метр (Ф) объединяет восьмиголосный цикл и стихирь Титова, тогда как пятиголосная партитура содержит в каждой стихире метрический контраст (3/1, Ф, 4/2), причем начало первой и последней стихир в трехдольном метре способствует завершенности цикла.

Фактурные решения весьма разнообразны. Широко используется имитационное изложение, в том числе в условиях двухорности: в виде простых имитаций, а также многотемных канонов (Син. певч. 360), бесконечных канонов, канонических секвенций. Полифонические приемы используются в условиях полного состава и в ансамблевых эпизодах, которые в большей степени присущи пятиголосному и восьмиголосному сочинениям. В «Стихирях Пасхи» Титова преобладает звучание полного состава мужского хора, двух- и трехголосие появляется крайне редко, например, в кратких имитационных антифонах, в каноническом изложении.

Стремление к циклическому единству реализуется в сквозном развитии ряда мелодических оборотов, объединяющих различные фрагменты стихир. В параграфе показаны некоторые из них, наиболее важные в тематическом плане с «Стихирях Пасхи» Титова: нисходящий поступенный ход, в основном, в пределах квинты или сексты, реже – октавы; в пятиголосной композиции: волнообразный распев «иллюстрирует» слово «расточатся» в экспозиции сочинения, а затем неоднократно появляется на протяжении концерта со звуковысотными и ритмическими изменениями.

3. 4. 2. Цикл стихир Димитрию Солунскому в концертах Титова.

В творчестве Титова смысловая общность стихирного ряда получает реализацию в «триптихе» концертов, посвященных святому великомученику Димитрию Солунскому: «Светиши Отечеству», «Мучениче страстотерпче», «Копиями прободен в ребра». Эти сочинения расположены группой в нескольких рукописных источниках, в соответствии с порядком стихир на «Господи, воззвах» на великой вечерне в службе Димитрию Солунскому, написаны для одного

тембрового состава (А, Т I, Т II, Б). Рассмотрено единство ладовой (мажорной) сферы, фактурное сходство экспозиционных и завершающих построений, элементы интонационной общности между концертами: в первом разделе концерта «Светиши Отечеству» выделяются несколько тематических оборотов, близкие варианты которых выявляются в двух других композициях цикла.

В рукописных памятниках партесного четырехголосия идея цикличности прослеживается также на уровне объединения нескольких композиций разных авторов, посвященных одному святому. В параграфе кратко охарактеризован ряд из пяти концертов Варлааму Хутынскому («Преподобне и богоблаженне», «Яко чистое и нескверное зеркало», «Преподобне отче и богоносе», «Чистое и пречестное», «Иже на земли леганием»). Первые четыре концерта анонимные, написаны на тексты стихир на «Господи, воззвах» из службы прп. Варлааму Хутынскому, пятый, принадлежащий Титову, основан на тексте тропаря. Они предназначены для одного тембрового состава (Д, А, Т, Б), содержатся в одинаковой последовательности в рукописях ОР ГИМ. Син. певч. 857 и Син. певч. 854. Музыкальный язык анонимных концертов значительно упрощен в сравнении с письмом Титова, что не дает оснований относить их к его творчеству.

Заключение

В диссертации на основе расширения источниковедческой базы введены в обиход 20 четырехголосных концертов Титова, составлены полные партитуры 18-ти композиций. Благодаря датированию рукописей обозначены хронологические границы появления сочинений: середина 70-х годов XVII – первое десятилетие XVIII вв. Все концерты впервые были зафиксированы в десяти сборниках (двадцати трех певческих книгах) 1670-х – начала 1720-х годов, большинство из них относится к петровскому времени. Композиции Титова (15 из 20) сохранялись в рукописях до середины 1780-х годов. Они содержатся в 12-ти сборниках (двадцати шести певческих книгах) середины – второй половины XVIII в., некоторые не утрачивали своего значения до конца 70-х гг. и были востребованы в таких певческих центрах как Ярославль, Ростов Великий, Санкт-Петербург. Уменьшение числа сочинений в рукописях этого

периода свидетельствует об их постепенном выходе из церковно-певческого репертуара.

В диссертации были изучены вербальные источники концертов, их содержание обусловило различие музыкальных средств, отразилось в ладотональной структуре, тематической ткани, архитектонике сочинений.

Исследование ладовой, тематической организации, принципов формообразования в концертах Титова выявило своеобразие стиля Титова, место наследия композитора в русской хоровой культуре эпохи барокко. С одной стороны, в этих сочинениях присутствуют типичные приемы создания концертной композиции, отраженные в «Музыкальной грамматике» Дилецкого: выбор «печальной» или «веселой» музыки в согласии с образным строем словесных текстов, использование типовых мелодических оборотов и музыкально-риторических фигур, метрических и фактурных контрастов. С другой стороны, в них ярко проявилась индивидуальность Титова. Так, его ладовые решения оказываются богаче и разнообразнее, что обнаруживается в покаянных сочинениях «Седе Адам» и «О како беззаконное сонмище» (на текст стихир Страстной седмицы), написанных в мажоре. Мелодический дар композитора позволяет создать легко запоминающиеся темы рефренов, распевные мелодии, отмеченные тесной связью с текстом, обладающие особой цельностью и завершенностью. В формообразовании концертов разнообразно претворяется принцип рефренности, причем Титов создает особый вид полирефренной конструкции, выполняющей важную драматургическую роль в раскрытии содержания главного повествовательного раздела поэтического текста («О како беззаконное сонмище»). Цельность формы обнаруживается в системе фактурных, интонационных и мелодико-ритмических связей как в условиях одночастных композиций («Светиши Отечеству», «Иже на земли леганием»), так и в условиях моножанрового цикла («Стихиры Пасхи»), и, кроме того, редкого примера микроцикла концертов, посвященных св. вмч. Димитрию Солунскому. Это свойство циклических форм Титова находится в русле общей для композиторов

партесного стиля тенденции, что показало сопоставление «Стихир Пасхи» Титова с одноименными циклами в творчестве его современников.

Проведенное исследование позволяет расширить научные представления о концертном жанре в творчестве Титова, известном ранее преимущественно по многохорным композициям. Концерты для различных четырехголосных составов стали своего рода творческой лабораторией, в которой формировался и совершенствовался музыкальный язык композитора, отрабатывались приемы хорового письма.

Перспектива разработки темы связана с необходимостью архивной работы по поиску недостающих партий концертов «Христос рождается, славите» и «Сей есть образ Сына Божия», дальнейшим расширением источниковедческой базы, введением в научный оборот всего корпуса четырехголосных концертов, имеющих в рукописях, подготовкой собрания сочинений Василия Титова и других композиторов эпохи барокко.

ПУБЛИКАЦИИ АВТОРА ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Публикации в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации

1. Гатовская, Е. Е. Концерты Василия Титова на 4 голоса: новые открытия / Е. Е. Гатовская // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2016. Вып. 2 (22). – С. 90–104.
2. Гатовская, Е. Е. Некоторые особенности рефренных форм в четырехголосных концертах Василия Титова / Е. Е. Гатовская // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2018. Вып. 31. – С. 83–101.
3. Гатовская, Е. Е. Стихиры Пасхи в партесном многоголосии: к вопросу об организации цикла / Е. Е. Гатовская // Музыковедение. 2018. № 2. – С. 3–14.

Прочие публикации:

4. Гатовская, Е. Е., Плотникова Н.Ю. Концерт Василия Титова «Цвете неувядаемый»: особенности композиции и хорового письма / Е. Е. Гатовская, Н. Ю. Плотникова // Музыкальная археология – 2015: Сб. статей (Материалы научно-практической конференции «Звучащий мир Древней Руси», 19–21 ноября 2014 г.) / Сост. и науч. ред. Н. В. Заболотная, И. П. Шеховцова. – М. : РАМ имени Гнесиных, 2017. – С. 187–208.
5. Гатовская, Е. Е. О некоторых стилистических аспектах четырехголосных концертов Василия Титова / Е. Е. Гатовская // Проблемы художественного творчества: сборник статей по материалам Всероссийских научных чтений, посвященных Б. Л. Яворскому (26–28 ноября 2019 г.); ред. коллегия: И. В. Полозова, О. Б. Краснова, А. Г. Хачаянц. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2020. – С. 45–54.
6. Гатовская, Е. Е. Четырехголосные концерты Василия Титова в рукописных памятниках Петровской эпохи / Е. Е. Гатовская // Древнерусское песнопение. Пути во времени: материалы международного научно-творческого симпозиума «Бражниковские чтения» (2011–2016). Вып. 6; сост. и ред.: М. С. Егорова, Е. В. Плетнева. – Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Кафедра древнерусского певческого искусства. СПб.: Скифия-принт, 2017. – С. 160–165.