**Строчное пение**

Говоря о древнерусском чине распевов, невозможно не коснуться строчного пения — одного из самых таинственных и на сегодняшний день наименее изученных явлений. Его необычайность и своеобразие порой заставляли исследователей сомневаться в самом его существовании. Один из зачинателей русской медиевистики князь В. Ф. Одоевский писал, в частности, об этом пении следующее: «Между ними (голосами) нет никакого гармонического сопряжения: здесь явно партии вполне отдельные; никакое человеческое ухо не может вынести ряда секунд, что здесь на каждом шагу». А известный противник древнерусской певческой системы Коренев, критикуя строчное пение, писал, между прочим, что в строчном пении «ничто же есть согласия, токмо несогласная тригласия, шум и звук издающая: и несведущим благо мнится, сведущим же неисправно положено разумевается». И на вопрос: «Тристрочное пение мусикийское ли?»— Коренев отвечает: «Не токмо мусикийское, но и разногласие составление некоим древним мужем составленное, ведущим мало грамматики». Здесь мы имеем дело с крайне распространенным впоследствии приемом, при котором все непонятное и неясное в древнерусской культуре объясняется невежеством, темнотой и неграмотностью ее создателей. А между тем строчное пение было крайне любимо, почитаемо и ценимо русскими людьми в XVI-XVII вв. Об этом свидетельствует хотя бы значительное количество крюковых и нотолинейных рукописей, относящихся к XVI-XVI II вв., содержащих в себе строчные песнопения, что доказывает исключительность положения, занимаемого строчным пением в древнерусской певческой системе.

Но прежде чем перейти к непосредственному рассмотрению строчного пения, необходимо вспомнить положения, касающиеся духовного смысла одноголосия и многоголосия. Ранее уже говорилось о том, что если одноголосие вызывает в нашем сознании ощущение чистой временной длительности, то одновременное звучание двух звуков или двух голосов неизбежно вызывает в представлении пространственные, а значит и телесные ассоциации, в результате чего всякое многоголосие будет всегда производить впечатление телесности и материальности, в то время как одноголосие, или монодия, будет вызывать ощущение бестелесности. Отсюда делался вывод, что одноголосие, как нечто ассоциирующееся с бестелесностью, более подходит для роли образа ангельского пения и что многоголосие есть показатель разрушения образа ангельского пения и нестроения церковной жизни, чему красноречивым примером служат западные формы многоголосия: контрапунктическая полифония и гомофонно-гармонический склад. Однако теперь следует особо подчеркнуть, что материализация или обрастание духа материей ;, может иметь как положительный, так и отрицательный знак. Если дух подавляется материей, как это имело место на Западе в XII-XIII вв.. то такой процесс может иметь только отрицательный знак, но если происходит одухотворение материи, обожение мира, как это имело место на Руси в XV-XVI вв., то, разумеется, такой процесс не может не рассматриваться как процесс с положительным знаком.

Какие же события сопутствовали появлению строчного пения и обеспечили его существование? Систематическая канонизация русских святых, собирание и прославление русских святынь, способствующих осознанию святости Русской земли, появление исторических сводов, охватывающих собой всемирную историю и дающих ей православное осмысление, составление окончательной редакции «Домостроя», свидетельствующего о проникновении церковного сознания в мельчайшие поры быта, завоевание Казанского и Астраханского ханств, являющееся не столько географическим, территориальным завоеванием, сколько завоеванием духовным. Все эти явления можно квалифицировать как некое грандиозное воцерковление мира, как обожение космоса, как победное вхождение Церкви в мир. Именно такое победоносное шествие Церкви изображено на иконе макарьевской мастерской середины XVI в. «Церковь Воинствующая». Некоторыми исследователями уже проводилась параллель между трехслойной, поясной структурой этой иконы и многоголосной структурой строчного пения, и действительно, параллелизм этих явлений очевиден. Вообще же «Церковь Воинствующую» можно рассматривать сразу как схему, иллюстрацию и идею строчного пения, как некий ключ, открывающий доступ к пониманию его; только вглядываясь в этот мощный трехъярусный поток, можно научиться слышать все своеобразие и все великолепие этого забытого рода пения. Если на Западе многоголосие возникало в результате присоединения к богослужебному напеву некоего постороннего голоса или голосов (контрапунктическая полифония) или же в результате подчинения богослужебной мелодии цепи аккордов, имеющих свою логику развития (гомофонно-гармонический склад), то на Руси в строчном пении богослужебный напев как бы «прострачивал» материю, а материя, восприняв форму этой строки, повторяла ее в несколько варьированном виде, отчего главный голос обрастал подголосками, образуя подголосочное многоголосие. Здесь не было противопоставления голосов, но основной голос — канонизированный богослужебный напев — как бы обвивался или оплетался подголосками сверху и снизу, в результате чего образовывался некий единый «комок» или «жгут» голосов, заплетшихся в единую переплетенную нить. Именно отсюда проистекает тесное расположение голосов и обилие секундовых созвучий, вызывающих ощущение звуковой повители, которая после обязательного для всех строчных песнопений унисонного начала представляется неким расплывающимся шлейфом одухотворенной материи. Очевидно, изначально многоголосное исполнение богослужебных песнопений было чисто устной традицией, и певчие выстраивали свои подголоски по известным им правилам, прибавляя их к богослужебной мелодии, записанной в той или иной певческой книге. Об этой практике говорят особые надписания «низ» и «захват верхом», встречающиеся в некоторых рукописях середины XVI в. В частности, такие надписания встречаются в службах Святителю Петру Московскому и иконе Владимирской Божией Матери, составленных Иоанном Грозным, что позволяет рассматривать эти службы как одни из первых образцов русского многоголосия, конкретные формы которого нам, увы, абсолютно неизвестны. В местах этих надписаний происходило или подключение голосов, или какое-то изменение в их рисунке, узнаваемое только в процессе устной практики. Но характерно, что с по явлением строчных партитур надписания «низ» и «захват верхом» превратились в конкретные записываемые голоса, называемые «верх» и « низ». Эти голоса находились сверху и снизу основного голоса, называемого «путь» и образовывали многоголосную ткань, получившую название «троестрочия» по трем строкам строчной партитуры.

К ранним формам записи многоголосия следует отнести, очевидно, описанное Финдейзеном и «казанское знамя», представляющее собой отдельную систему нотописания, изобретенную певчими дьяками и приближенными царя Иоанна Васильевича Грозного в честь его — как победителя Казанского царства. Финдейзен, приписывая изобретение казанского знамени Василию Рогову, Федору Христианину и Ивану Носу, речь о которых будет идти впереди, пишет следующее: «К прежнему уставному одноголосному распеву мастера-творцы сочинили второй сопровождающий голос и таким образом составили новую нотацию для двух ", а затем и трехголосного пения. Для уразумения ее была составлена ими целая «Книга, глаголемая Кокизы, сиречь ключь к казанскому знамени», заключавшая собрание 240 мелодических напевов и 67 фит. В основу нотографии казанского знамени были положены в большинстве начертания крюковой (знаменной) системы в иных комбинациях и в иных значениях. Партитура писалась в два цвета: нижняя строка — черная, средняя — красная, верхняя — снова черная». Этот двухцветный принцип был распространен затем на все строчные партитуры. Основную массу строчных партитур можно разделить на две категории в зависимости от способа их написания: партитуры, записываемые демественной и отчасти путевой нотацией и партитуры, записываемые знаменной нотацией. Эти два вида партитур соответствуют двум видам строчного пения, которые мы будем называть демественным строчным пением и знаменным строчным пением. Демественное строчное пение есть наиболее древний, исконно русский и самобытный вид многоголосия, в то время как знаменное строчное пение — более поздний и менее самостоятельный вид многоголосия, носящий на себе явные черты западного влияния. Демественное строчное пение представлено значительным количеством строчных партитур как крюковых, так и нотолинейных, что свидетельствует о сильной и устойчивой традиции этого пения. Есть сведения, что строчное демество пелось вплоть до тридцатых годов XVIII в. в московской церкви святых мучеников Космы и Дамиана. Что же касается знаменного строчного пения, то оно не имело ощутимой традиции, о чем свидетельствуют весьма малое количеств о крюковых партитур и полное отсутствие нотолинейных партитур, фиксирующих это пение.

Основой и формообразующей пружиной демественного строчного пения является средний голос — путь, целиком и полностью построенный на попевках путевого распева. Вполне возможно, что само название голоса связано было с названием распева, традиционно закрепленного за этим голосом. Как бы там ни было, но путевой распев являлся основой и фундаментом строчного демественного пения и его центонная, попевочная, структура распространялась на весь многоголосный комплекс, превращая одноголосную центонную структуру в многоголосную вертикальную «блочную» структуру. Это позволяет рассматривать многие строчные демественные песнопения как многоголосные версии одноголосного путевого распева. Каждой конкретной путевой попевке соответствовала определенная мелодическая формула «верха» и определенная формула «низа». Эти формулы вместе с относящейся к ним путевой по левкой и образовали попевочный многоголосный «блок». Такие вертикальные блоки, комбинируясь в разных сочетаниях, выстраивались в центонную структуру строчного песнопения. Стабильность этих блоков, повторяющихся почти без всяких изменений в рукописях разного происхождения и разного времени, свидетельствует о силе традиции и о значительной предварительной устной накатанности и наработанности многоголосной фактуры. Многоголосные блоки — попевки демественного строчного пения вслед за породившими их одноголосными путевыми попевками подразделялись на восемь гласов и образовывали осмогласную систему. Однако наряду с осмогласными песнопениями, такими как стихиры двунадесятых праздников, строчным демеством распевались и внегласовые песнопения, такие как «Херувимская», «Благослови, душе моя» и т.д. Насколько нравилось строчное демество, видно из того, что им были распеты такие песнопения как ектении и «Буди имя Господне», исполняемые «читком», то есть на одной высоте звука, и никак не связанные ни с путевой мелодией, ни с центонной техникой. При этом оставалось только характерное для демественного строчного пения вертикальное гармоническое звучание.

Каждая пара голосов троестрочного сложения — путь и низ, путь и верх — могла исполняться отдельно и самостоятельно: «в полскока», «в полскока путем да низом» и « в полскока путем да верхом». Первый вид исполнения был распространен очень широко, второй же употреблялся лишь изредка. Из этого можно сделать вывод, что в основе трехголосного склада троестрочия лежало двухголосие его нижних голосов, появившееся ранее трехголосия. К трем голосам троестрочия сверху иногда добавлялся четвертый голос, называемый «демеством», в результате чего образовывалось четырехголосие — низ, путь, верх и демество. В таких случаях партия верха целиком и полностью бывала построена на попевках демественного распева и в одном песнопении могли одновременно звучать путевой и демественный распевы. Это создавало, очевидно, совершенно необычайный эффект «сугубого» праздника.

Однако гармоническая природа вертикали строчного демества лишена тонико-доминантных функциональных тяготений, что придает ей характер статичности и монолитности. Начинаясь с унисона всех голосов, строчная ткань как бы расслаивается, расщепляется, разветвляется в некие многослойные созвучия. Низ идет в основном или в унисон, или же в кварту с главным путевым голосом. Лишь в редких случаях он перекрещивается с ним. Верх идет или в секунду с главным голосом, образуя при этом полные кварто-квинтовые созвучия, или же движется в кварту с ним, образуя двухквартовые или кварто-септимовые созвучия. Образующееся при этом общее гармоническое звучание поражает мощью и величавостью. Особая обертоновая наполненность этой вертикали напоминает колокольный звон и придает ей тот неповторимый характер, который резко выделяет русское многоголосное мышление из всех прочих существующих концепций многоголосия. По своей необычайности и самобытности демественное строчное пение может быть сравнено только с русским шатровым зодчеством, чей расцвет приходится на то же самое время, что и расцвет строчного демества, и чьи корни так же, как и корни демества, уходят в самую глубь русского народного сознания и русских духовных традиций.

Что же касается знаменного строчного пения, зафиксированного знаменной нотацией и сохранившегося в крайне малом количестве партитур, относящихся к концу XVII в., то оно, как уже говорилось, являлось некоей реакцией русского певческого мышления на западные влияния. В этом пении преобладала консонантная терцевая структура аккордов, проявляющая себя в длинных цепях параллельных трезвучий. В то же время начинают выявляться функциональные тяготения и тонико-доминантовые отношения. В знаменном троестрочии полностью отсутствовал попевочный материал как путевого, так и демественного распевов, да и сама строчная знаменная ткань не имела центонной, попевочной, структуры. Низ и верх свободно присочинялись к пути, в котором могла проводиться или знаменная мелодия, или какая-либо авторская мелодия, как это имело место в известной строчной Херувимской, написанной на основе одноголосной Херувимской, называемой «Кралев плачь». Знаменное строчное песнопение могло представлять собой вообще некую свободную композицию, не связанную ни с какими одноголосными первоисточниками. Все это позволяет квалифицировать знаменное троестрочие как некое компромиссное явление, как некий переход от русского многоголосного мышления к мышлению партесного пения. Эту мысль подтверждает тот факт, что знаменное троестрочие было полностью вытеснено партесным пением, и мы не имеем ни одной поздней нотолинейной партитуры этого пения, в то время как нотолинейные партитуры со строчным демеством дошли до нас во множестве. Путь развития, намеченный в знаменных строчных партитурах, приводит в конце концов к крюковым партитурам, содержащим партесные песнопения, которые в силу их фиксации крюковой нотацией иногда ошибочно принимают за какой-то род строчного пения. И это лишний раз подтверждает переходный характер знаменного строчного пения.

Если же говорить о канонической правомерности и вкорененности строчного пения в богослужебную практику, то его связанность и обусловленность служебным чином представляются весьма прочными. Еще в памятнике сороковых годов XVI в. — «Чин церковный архиепископа Великого Новагорода и Пскова» неоднократно упоминается о пении софийскими певчими «с верхом». А в памятнике тридцатых годов XVII в. — «Чиновник Новгородского Софийского собора» указываются разные виды многоголосного пения, предназначенные для различных типов служб. Так, в дни памяти новгородских святых пелась «строчная новгородская» литургия; в дни памяти общерусских святых пелась «строчная московская». В некоторые праздники правый клирос пел «демественную», а левый — «строчную новгородскую» литургию. Иногда делались следующие описания: «...певцы поют литоргию на оба лика в строки, а подиаки амбонное все поют демественное». Все это указывает на отсутствие всякого произвола и на строжайшую регламентацию в употреблении различных видов многоголосия и различных распевов. Выбор того или иного распева, того или иного вида многоголосия зависел не от желания головщика или певчих, но от типа и разряда службы. Из этого можно сделать вывод, что строчное пение занимало строго определенное место в чине распевов и составляло неотъемлемую его часть. Сейчас нам даже трудно представить весь масштаб и грандиозность этого чина, сопрягающего в себе различные одноголосные и многоголосные системы и объединяющего их в единую сверхструктуру или в единую форму, сакрализующую и одухотворяющую все жизненное время древнерусского человека. Но даже то, что становится нам доступно сейчас, поражает уровнем организации и разработанности. Древнерусская певческая система — это поистине отражение Божественного небесного Порядка, воссозданного на Земле духовным подвигом русского человека.