

АЛЕКСАНДРА ВАЛЕНТИНОВНА АЛЕКСАНДРИНА*aleksandraalexandrina@gmail.com*

Кандидат исторических наук, научный сотрудник
Отдела рукописей и старопечатных книг Государственного исторического музея

109012 Москва,
Красная пл., 1

ORCID: 0000-0001-6796-6158

ALEKSANDRA V. ALEXANDRINA*aleksandraalexandrina@gmail.com*

Ph. D., Researcher, Department of Manuscripts and Old
Printed Books, State Historical Museum

1. Krasnaya Sq.,
109012 Moscow
Russia

ORCID: 0000-0001-6796-6158

АННА ВАЛЕНТИНОВНА БУЛЫЧЕВА*anna.bulycheva@inbox.ru*

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории
зарубежной музыки Московской государственной
консерватории имени П. И. Чайковского

125009 Москва,
Б. Никитская ул., 13/6

ORCID: 0000-0002-1163-7344

ANNA V. BULYCHEVA*anna.bulycheva@inbox.ru*

Ph. D., Associate Professor, Department of Foreign Music
History at Tchaikovsky Moscow State Conservatory

13/6. Bolshaya Nikitskaya St.,
125009 Moscow
Russia

ORCID: 0000-0002-1163-7344

Аннотация**КОНЦЕРТЫ НА ВОСЕМЬ ГОЛОСОВ ВАСИЛИЯ ТИТОВА И «ТВОРЕНИЕ ИЕРЕЯ ВАСИЛИЯ ГУСЕВА»**DOI: <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2020.43.4.004>

В статье вводится в научный обиход цикл из восьми концертов Василия Титова на восемь голосов. Анализируются десять источников текста, пять из которых являются прижизненными, пять — посмертными. Путем датировки рукописей и выявления наиболее ранних источников устанавливается аутентичная структура цикла.

В ряде источников к данному циклу примыкает покаянный концерт («Суди ми, Боже»), написанный Василием Гусевым. В статье опровергается точка зрения В. В. Протопопова, считавшего этот концерт сочинением Титова. Приводятся аргументы в пользу авторства Гусева.

В Приложении публикуется партитура первого концерта цикла «Ты ми, Христе Господь», восстановленная по прижизненным источникам. Проводится ее сравнение с поздней копией этого же концерта (1743), носящей следы позднебарочной редактур.

Ключевые слова: русское барокко, партесный концерт, Василий Титов, Василий Гусев, источники текста, филигранны

Abstract**CONCERTOS FOR 8 VOICES BY VASILY TITOV, AND THE COMPOSER VASILY GUSEV**DOI: <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2020.43.4.004>

The article introduces a cycle of eight concertos by Vasily Titov for eight voices into scientific use. Ten sources of the text are analyzed, five of which are lifetime and five — posthumous. By dating the manuscripts and identifying the earliest sources, the authentic structure of the cycle is established.

In a number of sources, the penitential concerto (*Vindicate me, my God*), composed by Vasily Gusev, is attached to this cycle. The article refutes the point of view by V. V. Protopopov, who considered this concerto to be a work by Titov. Arguments in favor of Gusev's authorship are given.

The Appendix publishes the score of the first concert of the cycle *You are my Lord, Christ*, restored from lifetime sources. The given score is compared with a later copy of the same concerto (1743), which bears traces of late-Baroque editing.

Key words: Russian Baroque, *partes* concerto, Vasily Titov, Vasily Gusev, text sources, water marks

Александра Александрина, Анна Булычева

КОНЦЕРТЫ НА ВОСЕМЬ ГОЛОСОВ ВАСИЛИЯ ТИТОВА И «ТВОРЕНИЕ ИЕРЕЯ ВАСИЛИЯ ГУСЕВА»¹

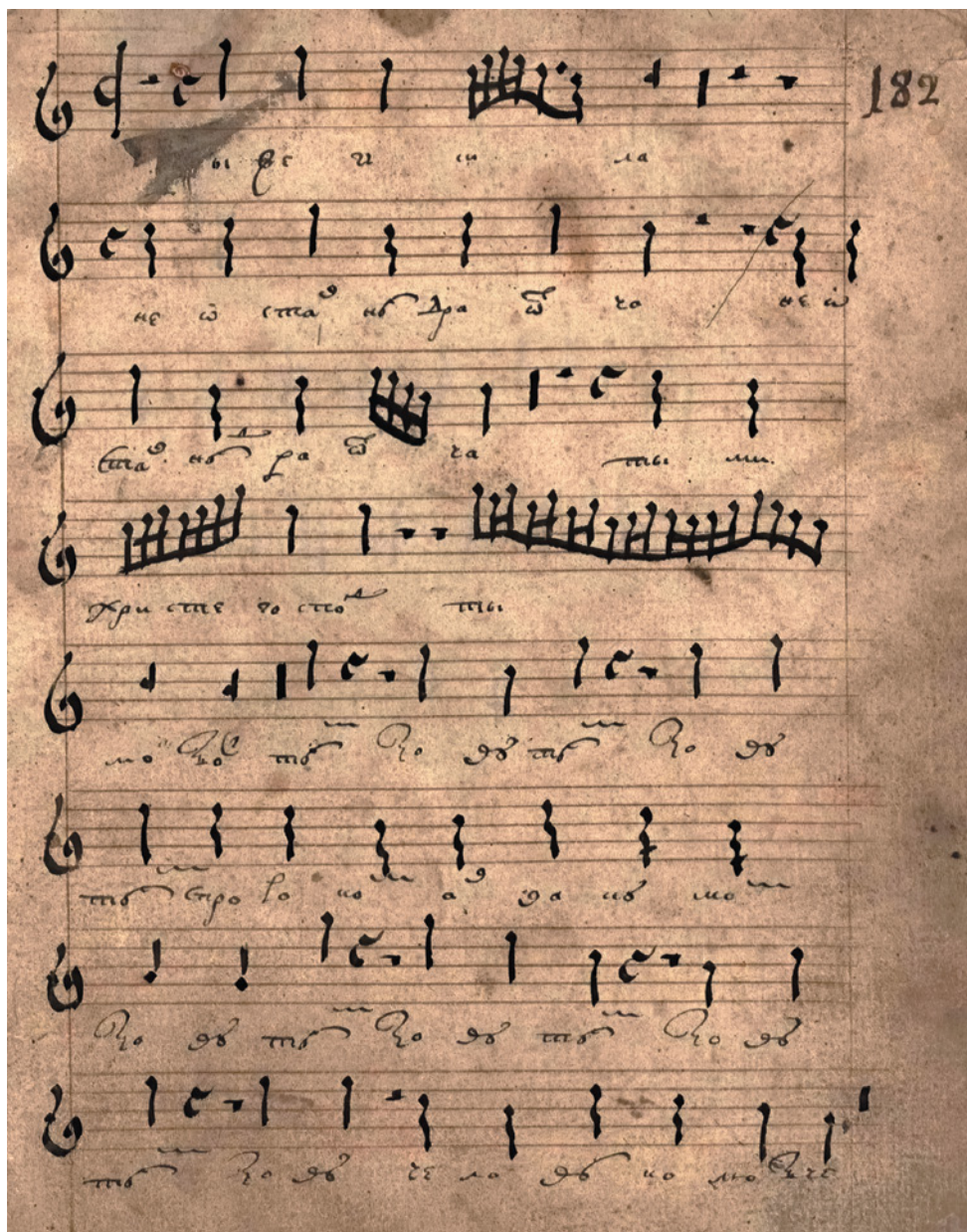
Важнейшей особенностью наследия крупнейшего мастера русского барокко Василия Титова (ок. 1650 — после 1711) Владимир Васильевич Протопопов назвал «цикличность музыкальных произведений» [10, 189]. Действительно, Титову принадлежат Службы Божии, Вечерни и Всенощные, циклы догматиков, задостойников и даже концертов. Некоторые из них изданы (хотя бы в виде фрагментов) и освещены в научной литературе, другие пока остаются в тени. К числу последних относится цикл из восьми концертов на восемь голосов, дошедший до нас в не менее чем десяти копиях.

В предварительном списке произведений Титова, составленном Протопоповым, перечислены десять отдельных восьмиголосных концертов [11, 393]. Один из них — «Златокованную трубу» — с данным циклом никак не связан (по-видимому, он является частью цикла стихир Иоанну Златоусту), и мы не будем его рассматривать. Еще один — «Суди ми, Боже» — примыкает к циклу Титова, однако принадлежит Василию Гусеву. Авторство последнего и даже сама возможность существования такого композитора стали предметом полемики Протопопова с Ниной Александровной Герасимовой-Персидской, поэтому необходимо привести новые аргументы в пользу Гусева.

Цикл открывается концертом «Ты ми, Христе Господь» на слова ирмоса 4-й песни канонов святым 8-го гласа. За ним следуют семь концертов, в основу которых положены строки из псалмов 107, 17, 32, 20, 80, 46 и 65: «Готово сердце мое», «Возлюблю Тя, Господи», «Радуйтесь, праведнии, о Господе», «Господи, силою Твоею», «Радуйтесь Богу, Помощнику нашему», «Все языцы воспещите руками», «Воскликните Господеви, вся земля». Все концерты, кроме первого, завершаются Аллилуйей, что сближает их с причастными стихами. Однако причастные стихи в партесном стиле имеют иную структуру: стих псалма и Аллилуйя чередуются неоднократно [2, 93–94]. Составители рукописных сборников

¹ Статья подготовлена в рамках исследования, выполняемого при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект 19-012-00174\19 «Русская духовная музыка эпохи барокко: инципитный каталог»).

Иллюстрации к статье А. Александриной и А. Булычевой
КОНЦЕРТЫ НА ВОСЕМЬ ГОЛОСОВ ВАСИЛИЯ ТИТОВА
И «ТВОРЕНИЕ ИЕРЕЯ ВАСИЛИЯ ГУСЕВА»



Ил. 1. Начало концерта «Ты ми, Христе Господь». Партия 1-го дисканта. Рукопись Б, л. 182

эпизодически включали концерт «Радуйтесь, праведнии» в цикл причастных стихов [2, 84], но это, скорее, исключение из правил.

Чем обусловлен выбор текстов? В течение какого периода должен был, по замыслу Титова, звучать весь цикл? На эти вопросы пока нет ответа. Можно лишь предположить, что избранные строки псалмов призваны раскрывать и комментировать слова ирмоса. О том, что перед нами именно цикл, а не восемь отдельных сочинений, говорит то, как концерты представлены в рукописях: единым блоком, часто под общим заголовком и с внутренней нумерацией. В XVIII веке в партесном репертуаре на первый план постепенно вышли два жанра — Службы и концерты. Их преобладание в это время констатировала Наталья Юрьевна Плотникова, изучая состав новгородских рукописей [8, 357]. В середине и второй половине столетия появлялись даже сборники, включающие только концерты. Однако в рукописях конца XVII века концерты часто занимали скромное место среди иных жанров, поэтому их группы — тем более, стабильные — отчетливо выделяются среди других сочинений.

Ситуация с циклом восьмиголосных концертов Титова противоположна ситуации с его же грандиозным циклом двенадцатиголосных концертов Двенадцатым праздникам, рассчитанным на исполнение в течение всего церковного года. Выбор текстов и принцип объединения концертов на двенадцать голосов очевиден. Однако в силу того, что не сохранилось прижизненных списков этого сочинения, установить точное число входящих в него концертов можно лишь гипотетически², а судить о времени его создания на основе источников и вовсе невозможно [1, 127]. Восьмиголосный цикл, напротив, дошел до нас в прижизненных списках. Поэтому его структура и примерная датировка не вызывают сомнений. А вот о замысле можно лишь догадываться.

В таблице 1 представлены десять полных списков цикла. Рукописи расположены в хронологическом порядке. Первые пять относятся к рубежу XVII–XVIII веков (по меньшей мере, первые три появились при жизни Титова), остальные — ко второй трети XVIII века. Числа соответствуют номерам сочинений в партесных сборниках. Звездочками отмечены источники с указаниями на авторство.

	Тон	А	Б	В*	Г*	Д	Е	Ж*	З	И	К
Ты ми, Христе Господь	а	1	[1]	[4]	4	23	103	13	4	27	110
Готово сердце мое	G	2	2	[6]	6	24	98	15	5	22	106
Возлюблю Тя, Господи	С	3	3	[5]	5	25	97	14	19	21	109
Радуйтесь, праведнии	G	4	[4]	[1]	1	26	101	10	17	25	108

² Наиболее вероятно, что в цикле четырнадцать концертов — по одному для каждого из Двенадцатых праздников и два Пасхальных. Именно столько помещено в рукописи из Новгородского архиерейского дома (Государственный исторический музей, Синодальное певческое собрание, №355), которая выделяется большим числом указаний авторства сочинений.

Господи, силою Твоею	C	5	[5]	[2]	2	27	96	11	18	20	103
Радуйтесь Богу	G	6	[6]	[3]	3	28	102	12	3	26	107
Все языцы	C	7	[7]	[7]	7	29	99	16	6	23	105
Воскликните Господеву	G	8	[8]	[8]	8	30	100	17	7	24	104
Суди ми, Боже (Гусев)	d	9*	–	[9]*	9	32	–	18	–	–	–

Таблица 1. Структура цикла в рукописных источниках

Рукопись А

Российская национальная библиотека, ф. 1160, Q 43, 38, 66–68. Пять партий. Рукопись-конволют содержит три многолетия, проливающие свет на ее происхождение. В более раннем многолетии упомянуты царь Феодор и Агафия, ставшая царицей в 1680 году и год спустя скончавшаяся. В двух других упомянуты царь Петр с царицей и царевичем Алексеем, патриарх Адриан и архиепископ Гавриил. Поскольку патриарх Адриан умер в 1700 году, а умерший в 1696 году царь Иван в многолетии не упомянут, эти фрагменты конволюта можно датировать 1696–1700 годами. Упоминание архиепископа Вологодского и Белозерского Гавриила указывает на место создания сборника.

Рукопись Б

Государственный архив в г. Тобольске, №285. Партия 1-го дисканта (см. ил. 1). Рукопись конца XVII века [7, 130].

Рукопись В

Государственный исторический музей, Синодальное певческое собрание, №712. Рукопись-конволют из Новгородского архиерейского дома. Семь партий (без 1-го дисканта). По филиграммам основная часть рукописи датируется 1690-ми годами, за исключением более позднего фрагмента с записью «Препорциальной» Службы Николая Дилецкого. В 1750-е годы сборник был переплетен, при этом края листов срезаны³.

Рукопись Г

Российская государственная библиотека, ф. 354, ед. хр. 146. Партия 1-го альта. Рукопись из Вологодского собрания библиотеки, в описи фонда датируется началом XVIII века.

³ Филигранные: 1) Герб Амстердама // «IVI» (сходный: *Дианова «Герб Амстердама»*, №118 – 1689–1696 гг., в альбоме другая контрамарка); 2) Герб Амстердама // «I VG» (сходный: *Дианова «Герб Амстердама»*, №125 – 1697 г.); 3) Герб Амстердама / «EP» (сходный: *Дианова «Герб Амстердама»*, №35 – 1692 г. и сходный: *Дианова, Костюхина*, №149 – 1686 г.); 4) Герб «Семь провинций» / «PJ» // «CDG» (сходный: *Дианова, Костюхина*, №879 – 1692 г., в альбоме нет контрамарки); 5) «Служба Божия препорциальная, творение N. D.»: Герб Амстердама / «CVH (лигатура)» // «I VILEDARY» (сходный: *Churchill*, №41 – 1706 г., в альбоме // «I VILLEDARY»); 6) переплетные листы: «БКС» / Герб Сиверса (сходный: *Участкина*, №116 – 1752 г.).

Рукопись Д

ГИМ, Син. певч., №610; Череповецкое музейное объединение, №1418/22 и 1418/26. Полный комплект партий, происходящий из Череповского собора, а ныне хранящийся в двух городах. В сборнике помещено многолетие, в котором упомянуты царь Петр, царица и царевичи, патриарх и епископ Павел. Поскольку Павел (Васильев) стал епископом Вологодским и Белозерским в 1716 году, а царевичи Алексей и Петр умерли в 1718 и 1719 годах, рукопись можно датировать 1716–1719 годами, что подтверждается исследованием филиграней⁴.

Рукопись Е

ГИМ, Син. певч., №861. Рукопись из Ярославского кафедрального Успенского собора. Партии 2-го дисканта и 2-го альтя. По филиграням датируется 1730-ми годами. Переплетена в 1750–1760-е годы⁵.

Рукопись Ж

ГИМ, Син. певч., №715. Рукопись-конволют из Новгородского архиерейского дома по составу более чем наполовину совпадает с рукописью В и, по всей вероятности, скопирована с нее. Четыре партии. По филиграням датируется концом 1730-х годов. Переплетена в начале 1750-х годов, при этом пришедшие в негодность листы заменены новыми⁶.

Рукопись З

ГИМ, Син. певч., №1257. Рукопись из Ярославского архиерейского дома. По составу близка рукописи Е. Полный комплект партий. По филиграням датируется 1730–1740-ми годами⁷.

⁴ Филиграния: 1) Герб Амстердама / «С VН (лигатура)» // «BEAUVAIS» (близкий: *Дианова «Герб Амстердама», №387 — 1711–1719 гг.*); 2) Герб Амстердама // «WBS» (близкий: *Дианова «Герб Амстердама», №385 — 1711, 1712 гг., в альбоме другая контрамарка*); 3) Герб Амстердама / «EG» (сходный: *Дианова «Герб Амстердама», №300 — 1704–1719 гг., в альбоме / «RG»*); 4) Герб Амстердама / «I» (близкий: *Дианова «Герб Амстердама», №314 — 1715 г.*); 5) Герб Амстердама / «IDB» // «PDB» (близкий: *Дианова «Герб Амстердама», №315 — 1717 г.*); 6) Герб Амстердама // «LF» (близкий: *Дианова «Герб Амстердама», №401 — 1716 г.*).

⁵ Филиграния: 1) Герб Амстердама // «IB» (тип: *Дианова «Герб Амстердама», №419 — 1724 г.*); 2) Герб Амстердама // «LG» (близкий: *Дианова «Герб Амстердама», №337 — 1727 г., в альбоме / «IGL», нет контрамарки; и близкий: *Heawood, №400 — 1724 г. или позднее, в альбоме // «PDVBVR»*); 3) Герб Амстердама // «IA» (близкий: *Дианова «Герб Амстердама», №351 — 1735 г.*); 4) Герб Амстердама / «AC» // «BAUVAIS» (?) (сходный: *Дианова «Герб Амстердама», №428 — 1734 г.*); 5) «Ф» (в картуше под двуглавым орлом) // «Т/Ф» (в картуше под 4-хлепестковым цветком) (сходный: *Клепиков I, №537 — 1728–1734 гг. и сходный: *Участкина, №562 — 1730 г.**); 6) переплетные листы: Герб Ярославской губернии // «ЯМАЗ» (большая форма) (*Клепиков I, №749 — 1756 г. и сходный: *Участкина, №25 — 1760–1764 гг.**).*

⁶ Филиграния: 1) «КОМЕРЦ» // «КОЛЕГИИ» (близкий: *Участкина, №622 — 1737 г.*); 2) переплетные листы и в партии №715/1 листы с концертом «Златокованную трубу...»: «ГУБР» // «ФСМП» (малая форма) (близкий: *Участкина, №317 — 1749 г.*).

⁷ Филиграния: 1) «РФ» (в прямоугольнике) // «АГ» (в прямоугольнике) (*Клепиков I, №472 — [174.] г.*) 2) «РФ» (в прямоугольнике, вписанном в картуш) // «АГ» (в прямоугольнике, вписанном в картуш) (*Клепиков II, №654 — 1736, 1741 гг.*); 3) Герб Ярославской губернии (1 тип) // «ЯМЗ» (малая форма) (*Клепиков I, №760 — 1731 г. и сходный: *Участкина, №18 — 1731 г.**); 4) б) «КРФ(лигатура) К» в круге // Георгий Победоносец в круге (сходный:

Рукопись И

Российский национальный музей музыки, ф. 283, №622, 758, 994. Три разрозненные партии. Происхождение и время создания не установлены.

Рукопись К

ГИМ, Син. певч., №1256. Рукопись из Ярославского архиерейского дома. Четыре партии из двенадцатиголосного комплекта. По филиграммам датируется 1750–1760-ми годами⁸.

Две наиболее ранние рукописи позволяют утверждать, что цикл концертов Василия Титова на 8 голосов был сочинен не позднее 1690-х годов. Порядок концертов одинаков в рукописях *А*, *Б* и *Д*. По-видимому, именно эта структура цикла является аутентичной. Иной порядок — в рукописях *В*, *Г* и *Ж*. В этих трех источниках цикл имеет заголовок с указанием авторства: «Концерты на 8 голосов. Творение Василия Титова». Третий вариант расположения концертов представлен в рукописях *Е* и *И*.

Таким образом, изначальная последовательность концертов цикла с течением времени разрушалась. В рукописи *З* цикл разделили на две группы, разбросанные среди десятков других концертов, помещенных в сборнике. К середине XVIII века цикл фактически перестал восприниматься как целое, в новые сборники концерты включались уже по отдельности.

Последним событием в жизни восьми концертов стало их переложение на двенадцать голосов (рукопись *К*). Этот состав в середине века стал в партесной музыке наиболее распространенным, а двенадцатиголосные рукописи — наиболее многочисленными. Отдельные концерты цикла встречаются и в других двенадцатиголосных сборниках этого периода. Например, в законченном 1 марта 1758 года сборнике Служб и концертов⁹ его составитель придворный певчий Гаврила Головня поместил четыре концерта из восьми.

В пяти источниках к циклу Василия Титова примыкает покаянный концерт «Суди ми, Боже» на слова 42 псалма. Он появляется уже в рукописи *А*, где сопровождается монограммой «В. Г.». Из этого следует, что он также был сочинен не позднее 1690-х годов, и что составитель данного сборника счел нужным подчеркнуть: этот концерт принадлежит иному автору, нежели первые восемь. В рукописи *Б* концерт отсутствует, а в рукописи *Д* отделен от восьми других Пасхальной катавасией. В рукописи *В*, где при начале цикла указано имя Василия Титова, девятый концерт в партии 1-го баса сопровождается указанием «Твор. Вас. Гус.», а в партиях 1-го альты и 1-го тенора — монограммой «В. Г.».

Участкина, №227 — 1730 г. и сходный *Тромонин*, №448 — 1731 г.); 5) «РФ» (в прямоугольнике) // [вензель] (*Клетиков I*, №466 — 1742–1743 гг., вторая половина знака — вензель — сходный: *Тромонин*, №1084 — 1732 г.); 6) «РФ» (в прямоугольнике, вписанном в картуш) // «АГ» (вензель) (*Клетиков I*, №470 — 1737 г.); 7) «Р/Ф» (в картуше) // «I MD (лигатура)» (*Клетиков I*, №498 — 1731, 1738, 1742 гг. и сходный: *Участкина*, №494 — 1738 г., №541 — 1738 г.).

⁸ Филиграммы: 1) Герб Ярославской губернии // «ЯЕЗ» [большая форма] (сходный: *Участкина*, №21 — 1747 г.); 2) Герб Ярославской губернии // «ЯМАЗ» [большая форма] (*Клетиков I*, №749 — 1756 г. и сходный: *Участкина*, №25 — 1760–1764 гг.); 3) Герб Ярославской губернии // «ЯМАЗ» [средняя форма] (*Кукушкина*, №93 — 1761–1763 гг. и №94 — 1762 г.).

⁹ Кабинет рукописей Российского института истории искусств, ф. 2, оп. 1, №837.

Имя композитора Василия Гусева открыла Герасимова-Персидская, обнаружившая два его сочинения: упомянутый восьмиголосный концерт и концерт на двенадцать голосов «Христос рождается» [5, 105]. Концерт «Суди ми, Боже» высоко оценил Протопопов: «К этому произведению не очень подходит название концерта, слишком далека от него концертность, оно скорее может быть названо хоровой поэмой, в силу значительности философского содержания, единства настроения — сосредоточенного и самоуглубленного» [9, 369–370]. Ученый составил партитуру этого сочинения и посвятил его анализу десять страниц [9, 369–378]. Высокий уровень музыки заставил его отвергнуть саму мысль об авторстве некоего Гусева и считать автором другого Василия — Титова: «признавать автором значительнейшего из партесных произведений неизвестного человека мы не решаемся. <...> Если бы оказалось, что автором “Суди ми, Боже” является Василий Гусев, то это было бы равносильно выдающемуся открытию талантливейшего русского композитора конца XVII — начала XVIII столетия, творчество которого соперничало бы с любым из известных мастеров этого времени, не только отечественных, но и зарубежных. Его должны были бы знать и дореволюционные исследователи древнерусской музыки — Смоленский, Разумовский, Преображенский, отдававшие дань партесному стилю, — в их работах такого имени нет» [9, 369]. Однако в результате анализа Протопопов пришел к выводу о несоответствии формы концерта нормам стиля Титова, у которого «сквозные формы обычно не имеют повторяющегося тематизма, единственное известное нам исключение — это концерт “Суди ми, Боже”» [9, 382]. Что касается работ дореволюционных исследователей, то в них упоминаются далеко не все композиторы русского барокко.

Кто же автор этого концерта? Как мы уже видели, в двух источниках XVII века не только указано авторство Гусева, но и подчеркнуто, что этот концерт и предыдущие восемь сочинены разными композиторами. «Суди ми, Боже» перестали копировать раньше, чем концерты Титова, и он не был переложен на двенадцать голосов. Кроме того, он не завершается Аллилуйей (хотя на это можно возразить, что и концерт «Ты ми, Христе Господь» ею не завершается).

Второе известное на сегодня сочинение Гусева — «Христос рождается» на слова ирмоса Рождественского канона. Этот короткий (всего 43 такта), но яркий и мастерски написанный концерт дошел до нас в единственной копии, без 1-го дисканта¹⁰. Уже этот факт мешает идентифицировать Гусева и Титова: двенадцатиголосные сочинения последнего сохранились в значительно большем числе списков [3, 90–91]. Да и сама форма указания на авторство в данной рукописи — «Творение иерея Василия Гусева» — говорит о том, что писавший хорошо знал, кто это такой. Вряд ли современники назвали бы дьяка Василия Титова иереем.

Поэтому будет справедливо признать существование «талантливейшего русского композитора конца XVII — начала XVIII столетия» Василия Гусева. Высочайший профессиональный уровень наследия Титова заставляет предполагать, что при жизни он был окружен достойными мастерами. Настолько достойными,

¹⁰ ГИМ, Син. певч., №707 — один из наиболее ранних 12-голосных сборников. По филиграммам датируется 1700–1710-ми годами; партия 2-го альтя заново переписана в 1750–1760-е годы.

что составители сборников считали возможным дополнить его концертный цикл сочинением другого автора. А слово «иерей» объясняет, почему историки музыки не находили Гусева среди певчих дьяков.

Не менее справедливо будет отдать должное концертам Титова. Партитуры «Ты ми, Христе Господь», «Радуйтесь Богу, Помощнику нашему» и «Все языцы воспещите руками» (а также «Суди ми, Боже») были составлены Протопоповым и Игорем Андреевичем Журавленко и вошли в репертуар хора «Виват» как отдельные сочинения (как части цикла они не рассматривались). В приложении к настоящей статье мы публикуем первый концерт цикла — «Ты ми, Христе Господь». Партитура составлена по двум ранним источникам — рукописям *Б* и *В*.

Концерт написан в форме рондо, которая довольно широко распространена в музыке русского барокко. Титов применил ее также в концерте «Возлюблю Тя, Господи» из данного цикла и, по меньшей мере, в трех концертах на четыре голоса: «Цвете неувядаемый», «В кимвалех устнами чистыми» и «О како беззаконное сонмище» [4]. Данная форма характерна не только для музыки XVII века, но и для позднего партеса. В частности, она встречается в анонимном концерте «Господи, кто обитает в жилищи Твоем», где рефрен написан в движении менуэта (на $\frac{3}{8}$).

Концерт «Ты ми, Христе Господь» можно назвать хоровым сочинением лишь с большой долей условности. Virtuозные партии и легкая, ажурная фактура предполагают исполнение каждого голоса одним певцом. Рефрен и первый эпизод сотканы из двух- и трехголосных ансамблей. Второй эпизод открывается диалогом двухголосных ансамблей и *tutti* и продолжается диалогом двух хоров. Завершается концерт имитационной кодой. Таким образом, его можно назвать маленькой энциклопедией партесной фактуры.

Разнообразие — важная черта этого концерта, создающая в музыке эффект органического роста. Каждая из четырех фраз рефрена длиннее предыдущей, второй эпизод значительно протяженнее первого. При втором проведении рефрена дисканты и тенора обмениваются партиями. В первом эпизоде фразы при повторении украшаются орнаментальными распевами, каждый раз новыми. Перелом в развитии первого эпизода в т. 15 ознаменован целой нотой на слове «но» (тот же прием применен Бахом в заглавном хоре 21-й кантаты, с остановкой на слове *aber*). С началом второго эпизода вступает восьмиголосное *tutti*, интенсивность развития резко возрастает, достигая максимума в коде. Ясность формы Титов сочетает с постоянным обновлением тематического материала и приемов развития, создавая ощущение живого, искреннего высказывания.

Эпоха Титова уходила в прошлое, партесный стиль эволюционировал, а концерты из восьмиголосного цикла продолжали переписывать и петь. Музыкальный текст при этом не оставался неизменным. Выше было сказано о переложении цикла для двенадцати голосов, но и восьмиголосная версия «редактировалась» новыми поколениями певчих. Сравнение партитуры концерта «Ты ми, Христе Господь», составленной по ранним источникам, с одним из поздних списков показывает, как это происходило.

В начале 1743 года в Петербурге готовились к годовщине коронации Елизаветы Петровны, имевшей быть 25 апреля. В числе подарков императрица получила

роскошно оформленный сборник, в который вошло 71 партесное сочинение на шесть, восемь, двенадцать и шестнадцать голосов [6, 179]. Под номером 61 в нем помещен концерт «Ты ми, Христе Господь». Помимо описок, почти неизбежных в рукописных нотах (тем более, сборник готовился в большой спешке), обращают на себя внимание случаи стилистической корректировки. Во всех проведениях рефрена (т. 3, 21 и 53) характерная для музыки XVII века последовательность параллельных секунд в кадансовом обороте позднебарочным вкусом отвергнута. Предъем в верхнем голосе заменен галантной камбиатой.

1

Д1

Ты же и си - - ла,

В начале первого эпизода (т. 9–10) партия 1-го дисканта удваивается в нижнюю терцию 2-м дискантом. Таким образом, типичный для музыки Титова двухголосный ансамбль не совсем ловко с точки зрения голосоведения заменен стандартным трехголосным¹¹. Фраза также приобрела новую орнаментальную фигурацию.

2

Д1

не ос - тавль нед - ра От - ча,

Д2

не ос - тавль нед - ра От - ча,

Б1

не ос - тавль нед - ра От - ча,

Кроме того, исчезло подавляющее число случайных знаков, и остается только догадываться, как интерпретировалась гармония конца XVII века в 1740-е годы.

Рядом с покаянным концертом Гусева концерт Титова, с его будто невесомыми орнаментальными распевами и изящной фактурой, кажется менее заслуживающим слов о «значительном философском содержании». Остальные (мажорные) концерты цикла — еще того менее. Романтическая эпоха приучила или почти приучила ставить знак равенства между философским и трагическим, однако философия Титова, если судить по выбору псалмов для этого цикла, была иной.

¹¹ Аналогичным образом двенадцатиголосный концерт Титова «Всяк иже исповесть Мя», который открывается прозрачным двухголосием (см. [12]), в некоторых поздних копиях начинается трехголосно.

Альбомы филиграней

Дианова «Герб Амстердама» — Дианова Т. В. Филигранные XVII–XVIII вв. «Герб города Амстердама». М.: Гос. ист. музей, 1998. 166 с.

Дианова, Костюхина — Водяные знаки рукописей России XVII в.: по материалам Отдела рукописей ГИМ / сост. Т. В. Дианова, Л. М. Костюхина М.: б. и., 1980. 172 с.

Клепиков I — Клепиков С. А. Филигранные и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII–XX вв. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1959. 306 с.

Клепиков II — Клепиков С. А. Филигранные на бумаге русского производства XVIII — нач. XX вв. М.: Наука, 1978. 236 с.

Кукушкина — Кукушкина М. В. Филигранные на бумаге русских фабрик XVIII — нач. XIX вв. (Обзор собрания П. А. Картавова) // Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела Библиотеки Академии наук. Выпуск 2. XIX — нач. XX вв. М.–Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1958. С. 285–371.

Тромонин — Тромонин К. Знаки писчей бумаги: Изъяснение знаков, видимых в писчей бумаге, посредством которых можно узнавать когда написаны или напечатаны какие либо книги, грамматы, рисунки, картинки и другия старинныя и нестаринныя дела, на которых не означено годов. Собрал и издал Корнилий Тромонин. М.: В Тип. Августа Семена при Императорской Медико-Хирургической Академии, 1844. 22 с., СXXXI л. Альбом издан С. А. Клепиковым: Kornilij Jakovlevich Tromonin, Tromonin's Watermark Album. A facsimile of the Moscow 1844 edition, with additional materials by S. A. Klepikov; edited, translated, and adapted for publication in English by J. S. G. Simmons. XV, 61, 22, СXXXI p. Hilversum: Paper Publications Society, 1965. (Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia. Vol. XI).

Участкина — Uchastkina Z. V. A History of Russian Hand Paper-Mills and Their Watermarks. Leningrad: Paper Publications Society, 1962. 301 p. (Monumenta chartae papyraceae historiam illustrantia. Vol. IX).

Churchill — Churchill W. A. Watermarks in Paper in Holland, England, France etc. in the XVII and XVIII Centuries and Their Interconnection. Amsterdam: Menno Hertzberger, 1935. 94, CDXXXII p.

Использованная литература

1. *Александрина А. В., Булычева А. В.* Концерты Василия Титова Дванадцатым праздникам: сверхцикл русского барокко // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2019. Вып. 36. С. 112–130.
2. *Александрина А. В., Булычева А. В.* Многохорные причастные стихи в партесном стиле: творения Василия Титова, иеродьякона Исавра и неизвестных авторов // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2020. Вып. 37. С. 81–99.
3. *Булычева А. В.* Проблема авторства в духовной музыке позднего барокко (Франция — Россия) // Научный вестник Московской консерватории. 2018. №2. С. 82–93.

4. *Гатовская Е. Е.* Некоторые особенности рефренных форм в четырехголосных концертах Василия Титова // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2018. Вып. 31. С. 83–101.
5. *Герасимова-Персидская Н. А.* Партесный концерт в истории музыкальной культуры. М.: Музыка, 1983. 288 с.
6. *Демиденко Ю. Б.* О забытом памятнике русской музыкальной культуры елизаветинского царствования в фондах Отдела декоративно-прикладного искусства // Страницы истории отечественного искусства. Вып. XXXI. СПб.: Русский музей, 2019. С. 169–179.
7. *Казанцева Т. Г.* Певческие рукописи XVII–XX веков Государственного архива в г. Тобольске: Каталог. Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2016. 178 с.
8. *Плотникова Н. Ю.* Певческая культура Великого Новгорода (По материалам партесных рукописей XVIII века) // Новгородский исторический сборник. 2013. № 13 (23). С. 345–357.
9. *Протопопов В. В.* Музыкальное творчество Василия Титова. К проблеме партесного стиля // В. В. Протопопов. Из неопубликованного наследия. М.: МГК, 2011. С. 303–395.
10. *Протопопов В. В.* Русская музыка Всенощного бдения // В. В. Протопопов. Из неопубликованного наследия. М.: МГК, 2011. С. 171–299.
11. *Протопопов В. В.* Список произведений Василия Титова (предварительный) // В. В. Протопопов. Из неопубликованного наследия. М.: МГК, 2011. С. 392–394.
12. *Титов В.* Всяк иже исповесть Мя, концерт на 12 голосов / ред. А. В. Булычевой // Русское музыкальное барокко: тенденции и перспективы исследования. Вып. 2: Нотные материалы / ред.-сост. Н. Ю. Плотникова. М.: ГИИ, 2016. С. 45–58.

References

1. Aleksandrina, A. V., Bulycheva, A. V. (2019). Kontserty Vasiliya Titova Dvunadesyatym prazdnikam: sverkhitskl russkogo barokko [Vasily Titov's Concerto for the Great Feasts: Russian Baroque Supercycle]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta* [St Tikhon's University Review], Series V: Theory and History of Christian Art, Issue 36, 112–30. (in Russian).
2. Aleksandrina, A. V., Bulycheva, A. V. (2020). Mnogokhorneye prichastnye stikhi v partesnom stile: tvoreniya Vasiliya Titova, ierodiakona Isavra i neizvestnykh avtorov [Communional Anthems Composed in Partes Style: Works by Vasily Titov, Hierodiascon Isaur and Anonymous]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta* [St Tikhon's University Review], Series V: Theory and History of Christian Art, Issue 37, 81–99. (in Russian).
3. Bulycheva, A. V. (2018). Problema avtorstva v dukhovnoy muzyke pozdnego barokko (Frantsiya — Rossiya) [The Problem of Authorship in Late Baroque Sacred Music (France — Russia)]. *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii* [Journal of Moscow Conservatory], No. 2/2018 (35), 82–93. (in Russian).
4. Gatovskaya, E. E. (2018). Nekotorye osobennosti refrennykh form v chetyrehgolosnykh kontsertakh Vasiliya Titova [Some Features of Refrain Forms in Four-Voice Concertos by Vasily Titov]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta*

- [St Tikhon's University Review], Series V: Theory and History of Christian Art, Issue 31, 83–101. (in Russian).
5. Gerasimova-Persidskaya, N. O. (1983). *Partesnyy kontsert v istorii muzykal'noy kul'tury* [*Partes Concerto in the History of Art Music*]. Moscow, Muzyka. (in Russian).
 6. Demidenko, Yu. B. (2019). O zabytom pamyatnike russkoy muzykal'noy kul'tury elizavetinskogo tsarstvovaniya v fondakh Otdela dekorativno-prikladnogo iskusstva [On the Unknown Monument of Russian Musical Culture of Elizabeth Reign from the Fund of Art and Crafts Department]. *Stranitsy istorii otechestvennogo iskusstva* [Pages of the Russian Art History], Vol. XXXI, 169–79. (in Russian).
 7. Kazantseva, T. G. (2016). *Pevcheskie rukopisi XVII–XX vekov Gosudarstvennogo arkhiva v g. Tobolske: Katalog* [Music Manuscripts of 17th — 19th Centuries in Tobolsk State Archive: Catalogue]. Novosibirsk, GPNTB SO RAN. (in Russian).
 8. Plotnikova, N. Yu. (2013). Pevcheskaya kul'tura Velikogo Novgoroda [Vocal Culture of Great Novgorod]. *Novgorodskiy istoricheskiy sbornik* [Novgorod Historic Bulletin], No. 13/2013 (23), 345–57. (in Russian).
 9. Protopopov, V. V. (2011). Muzykal'noe tvorchestvo Vasiliya Titova. K probleme partesnogo stilya [Musical Work by Vasili Titov. On the Problem of *Partes* Style]. In V. V. Protopopov. *Iz neopublikovannogo naslediya* [From Unpublished Heritage], 303–95. Moscow, Tchaikovsky Moscow State Conservatory. (in Russian).
 10. Protopopov, V. V. (2011). Russkaya muzyka Vsenoshchnogo bdeniya [Russian Music for Vespers]. In V. V. Protopopov. *Iz neopublikovannogo naslediya* [From Unpublished Heritage], 171–299. Moscow, Tchaikovsky Moscow State Conservatory. (in Russian).
 11. Protopopov, V. V. (2011). Spisok proizvedeniy Vasiliya Titova (predvaritelnyy) [Vasily Titov's Work List (Preliminary)]. In V. V. Protopopov. *Iz neopublikovannogo naslediya* [From Unpublished Heritage], 392–4. Moscow, Tchaikovsky Moscow State Conservatory. (in Russian).
 12. Titov, V. (2016). “Vsyak izhe ispovest Mya”, kontsert na 12 golosov [Everyone Who Confesses Me, Concerto for 12 Voices], edited by A. V. Bulycheva. *Russkoe muzykal'noe barokko: tendentsii i perspektivy issledovaniya* [Russian Baroque Music: Tendencies and Research Perspectives], Issue 2, 45–58. Moscow, State Institute of Art Studies. (in Russian).

ПРИЛОЖЕНИЕ
ВАСИЛИЙ ТИТОВ. «ТЫ МИ, ХРИСТЕ ГОСПОДЬ»

Концерт на восемь голосов
Редакция А. В. Булычевой

Д1 Ты же и си - ла,
А1 Ты же и си - ла,
Т1 Ты ми, Хрис - те Гос - подь, Ты
Б1 Ты ми, Хрис - те Гос - подь, Ты

Д2 Ты же и си - ла,
А2 Ты же и си - ла,
Т2 Ты ми, Хрис - те Гос - подь, Ты
Б2 Ты же и си - ла,
5

Д1 Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, ра - до - ва - ни - е, ра - до - ва
А1 Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, ра - до - ва - ни - е, ра - до - ва
Т1 мой Бог,
Б1 мой Бог,
Д2 Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, ра - до - ва - ни - е, ра - до - ва
А2 Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, ра - до - ва - ни - е, ра - до - ва
Т2 мой Бог,
Б2 Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва

9

D1 не ос - тавль нед - ра От - ча, не ос -

A1 - ни - е, не ос - тавль нед - ра От - ча,

T1 не ос - тавль нед - ра От - ча,

B1 не ос - тавль нед - ра От - ча,

D2 не ос -

A2 - ни - е, не ос - тавль нед - ра От - ча,

T2 не ос - тавль нед - ра От - ча,

B2 - ва - ни - е, не ос - тавль нед - ра От -

13

D1 тавль нед - ра От - ча,

A1

T1 но ми - лос - ти - ю си, но ми - лос - ти - ю си на - шу

B1 не ос - тавль нед - ра От - ча,

D2 тавль нед - ра От - ча,

A2

T2 но ми - лос - ти - ю си, но ми - лос - ти - ю си на - шу

B2 ча, не ос - тавль нед - ра От - ча, но ми - лос - ти - ю си на - шу ни - ше -

18

Д1 Ты ми, Хрис - те Гос - по - дь, Ты
А1
Т1 ни - ще - ту по - се - ти, Ты же и си - ла,
Б1 Ты ми, Хрис - те Гос - по - дь, Ты
Д2 Ты ми, Хрис - те Гос - по - дь, Ты
А2
Т2 ни - ще - ту по - се - ти, Ты же и си - ла,
Б2 ту по - се - ти, Ты же и си - ла,

23

Д1 мой Бог.
А1 Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, ра - до - ва - ни - е, ра - до - ва - ни - е.
Т1
Б1 мой Бог.
Д2 мой Бог.
А2 Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, ра - до - ва - ни - е, ра - до - ва - ни - е.
Т2
Б2 Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е.

37

Д1 Че-ло-ве-ко-люб-че, тем, тем с про-

А1 си-ле Тво-ей сла-ва, Че-ло-ве-ко-люб-че, тем, тем с про-

Т1 си-ле Тво-ей сла-ва, тем, тем с про-

Б1 си-ле Тво-ей сла-ва, си-ле Тво-ей сла-ва, Че-ло-ве-ко-люб-че, тем, тем с про-

Д2 Че-ло-ве-ко-люб-че, тем, тем,

А2 си-ле Тво-ей сла-ва, Че-ло-ве-ко-люб-че, тем, тем

Т2 си-ле Тво-ей сла-ва, тем, тем,

Б2 си-ле Тво-ей сла-ва, тем, тем,

42

Д1 ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, с про- ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, с про- ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, тем с про-

А1 ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, с про- ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, с про- ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, тем с про-

Т1 ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, с про- ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, с про- ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, тем с про-

Б1 ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, с про- ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, с про- ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, тем с про-

Д2 тем с про- ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, с про- ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, тем с про-

А2 тем с про- ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, с про- ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, тем с про-

Т2 тем с про- ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, с про- ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, тем с про-

Б2 тем с про- ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, с про- ро-ком Ав-ва-ку-мом зо-ву, тем с про-

45

Д1 тем с про - ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву, с про - ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву, зо - ву, зо - ву,

А1 тем с про - ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву, с про - ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву, зо - ву, зо - ву,

Т1 тем с про - ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву, с про - ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву, зо - ву, зо - ву,

Б1 тем с про - ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву, с про - ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву, зо - ву, зо - ву,

Д2 ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву, с про - ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву, с про - ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву.

А2 ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву, с про - ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву, с про - ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву.

Т2 ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву, с про - ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву, с про - ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву.

Б2 ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву, с про - ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву, с про - ро - ком Ав - ва - ку - мом зо - ву.

48

Д1 си - ле Тво - ей сла - ва, си - ле Тво - ей сла - ва, сла - ва, Че ло - ве - ко - люб - че. Ты же и

А1

Т1 Ты ми Хрис - те Гос - подь,

Б1 си - ле Тво - ей сла - ва, Че - ло - ве - ко - люб - че. Ты ми Хрис - те Гос - подь,

Д2 си - ле Тво - ей сла - ва, си - ле Тво - ей сла - ва, Че ло - ве - ко - люб - че. Ты же и

А2

Т2 Ты ми Хрис - те Гос - подь,

Б2 си - ле Тво - ей сла - ва, Че - ло - ве - ко - люб - че. Ты же и

53

Д1 си - ла,

А1 Ты мо-е ра-до-ва-ни-е, ра-до-ва-ни-е, ра-до-ва -

Т1 Ты мой Бог.

Б1 Ты мой Бог,

Д2 си - ла,

А2 Ты мо-е ра-до-ва-ни-е, ра-до-ва-ни-е, ра-до-ва -

Т2 Ты мой Бог.

Б2 си - ла, Ты мо-е ра - до - ва - ни - е, Ты мо -

58

Д1 Ты мо-е ра-до-

А1 ни - е,

Т1 Ты мо-е ра-до - ва - ни - е, Ты мо-е ра - до-ва-ни-е,

Б1 Ты мо - е ра - до - ва - ни - е,

Д2 ни - е, Ты мо-е ра-до - ва - ни-е, ра - до-ва-ни-

Т2 Ты мо-е ра-до-ва - ни-е,

Б2 - е ра - до - ва - ни-е, Ты мо-е ра-до-ва - ни - е, Ты мо-е ра-до-

62

Музыкальный фрагмент для восьми голосов (D1, A1, T1, B1, D2, A2, T2, B2) с нотами и русскими текстами. Мелодия развивается в различных регистрах, включая октавы и квинты. Текст повторяется в нескольких вариантах.

Д1: ва - ни - е, ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е,
 А1: Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е,
 Т1: Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, ра - до - ва - ни - е,
 Б1: Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е,
 Д2: Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, ра - до - ва - ни - е,
 А2: е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, ра - до - ва - ни - е,
 Т2: ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, ра - до - ва - ни - е,
 Б2: ва - ни - е, ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, ра - до - ва - ни - е,

66

Музыкальный фрагмент для восьми голосов (D1, A1, T1, B1, D2, A2, T2, B2) с нотами и русскими текстами. Мелодия развивается в различных регистрах, включая октавы и квинты. Текст повторяется в нескольких вариантах.

Д1: Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е,
 А1: Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е,
 Т1: Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е,
 Б1: Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е,
 Д2: Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е,
 А2: Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е,
 Т2: Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е,
 Б2: Ты мо - е ра - до - ва - ни - е, Ты мо - е ра - до - ва - ни - е,