

В октябре исполняется четверть века со дня смерти М. В. Бражникова (1904—1973). Этой дате РМГ посвящает публикацию материалов, связанных с его почти десятилетним общением с другом С. В. Рахманинова и Н. К. Метнера — Альфредом Сваном. Это — никогда не публиковавшаяся в России статья американского ученого, которая повествует, в частности, о начале знакомства, и фрагмент из воспоминаний супруги М. В. Бражникова, посвященный их новой встрече.

Упорные попытки раскрыть тайны древних русских крюковых книг идут сейчас с двух концов.

Византологи, уверенные в происхождении русских песнопений от византийских, еще со времен св. Владимира и весьма ободренные своими недавними находками в области византийских нотаций, смело принимают за самые древние русские рукописи конца XI и начала XII вв. и, слив их с одновременно византийскими, переводят их на пятилинейную систему¹. Русские же ученые, идя по стопам Смоленского и Металлова, относятся скептически к попыткам отождествить византийские и древнерусские начертания ("за тем же алфавитом могут, мол, скрываться два различных языка"), исходя из свободно читаемых позднейших рукописей (последней четверти XVII в.), снабженных кинограммами пометами Шайдурова, и осторожно пробираются к беспометным раздельноречным рукописям (начала и середины XVIII в.).

Среди всех этих русских ученых первое место бесспорно занимает Максим Викторович Бражников. Этим я вовсе не хочу умалять заслуги таких неутомимых работников и великих знатоков крюковых нотаций, как И. А. Гарднер и Э. Космидер (Koschmieder)². Но им доступны лишь немногочисленные русские памятники, хранящиеся в западных библиотеках и музеях, Бражников же, никуда не выезжавший из России и вот уже 35 лет трудящийся над "тайнозамкнутыми знаменами", пересмотрел несметное количество их в тысячах и тысячах рукописей, лежащих крепко, под замком, в хранилищах Советского Союза. И если принять во внимание его (Бражникова) громадную технику, палеографическую и научную, а также изумительную музыкальность и умение ясно и просто выражать свои мысли и заключения, то можно только сказать: "ему и книги в руки".

Коренной петербуржец, М. В. окончил Петроградскую консерваторию по двум специальностям: как пианист и как композитор, но, попав под влияние А. В. Преображенского, выдающегося историка и писателя по церковно-музыкальным вопросам, он отдал себя всецело этой малоисследованной отрасли музыки.

Живя в старом доме, на Мойке, он пережил десятилетнюю осаду Ленинграда немцами, во время которой были разбиты все окна дома, но чудом остались невредимы его ценнейшая библиотека и рояль (старый "Шредер"). Обрекая себя на роль профессионального исследователя церковного творчества, он сознательно лишил себя многих преимуществ и не был эвакуирован, как почти все остальные музыканты и артисты. Одинаковым образом и место его в огромной очереди печатаемых трудов — одно из последних. Когда он обратился к властям за разрешением ехать в Нью-Йорк на конгресс музыковедов в сентябре 1961 г., оно ему не было предоставлено. Тем не менее он нужен государству как научный работник, числится в Министерстве культуры и имеет возможность ездить из Ленинграда в Москву, где находится наибольшее количество материалов. Из его трудов вышли из печати немногие:

"Новые задачи изучения памятников древнерусской музыки" (1939),

"Пути развития и задачи расшифровки знаменного распева XII—XVII вв." — в 1949 г. и в том же году —

"Русские певческие рукописи

Крестьянинов"³.

Это-то и были те доселе неведомые музыкальные творения знаменитого распевщика, деятельность которого протекала во второй половине XVI века. Находка была передана Пушкинскому Дому Академии наук СССР, и сразу же был оповещен чуть ли не единственный знаток почерков и нотаций того времени, т. е. Бражников.

В результате получился его капитальный труд о Феодоре с перево-

вдохновенными, чем сама мелодия, он, облегченно вздохнув, сказал: "Ну, тогда все в порядке".

Общение наше продолжалось шесть дней, с 30 августа по 4 сентября, и не только у меня в гостинице, но и у него, на Мойке. Там, в невероятной скученности, в глубине бесконечных дворов и лестниц, живет вся его семья (жена, дочь с мужем и внучка). На его долю приходится лишь полкомнаты. А ведь надо устроить не только рояль, но

В нем в высшей степени благотворно сочетались яркая музыкальность⁴, горячая любовь к старине, как народной, так и церковной, феноменальный технический аппарат ученого в европейском смысле слова и вера в богоугодность и правоту своего дела, на которое он отдал всю жизнь.

*Книга "Федор Крестьянин. Стихиры. Публикация, расшифровка и исследование М. В. Бражникова" была опубликована уже после смерти ученого в серии "Памятники русского музыкального искусства". Вып. 3. М., 1974.

**См.: "Описание Благовещенского Кондакаря XII в.". Л., 1955.

***См.: Бражников М. Древнерусская теория музыки. М., 1972.

¹М. Velimirovic: Byzantine Elements in Early Slavic Chant. Monuments Musice Byzantine, Subsidia 4. Copenhagen, 1960.

²Jon. von Gardner und Erwin Koschmieder: Ein handschriftliches Lehrbuch der altruschen Neumenschrift. Munchen, 1963.

³Под "парижской ассоциацией" здесь подразумевается группа знатоков православного церковного пения, которая, при финансовом содействии Колледжа Веры в Лондоне, выпустила первый том Сборников церковного пения (Литургия). Лондон, 1962.

⁴См. у Ундольского "Замечания для истории церковного пения в России". Москва, 1846.

⁵Старинное слово: "перевод" означает разукрашивание основы распева по личному вкусу данного мастера. Здесь было и не мало личного "распространения", т. е. изобретения.

⁶Встречаются наименования Феодора как Христианином, так и Крестьянином. Бражников употребляет оба наименования.

⁷Князь В. Ф. Одоевский был едва ли не первым русским музыковедом (1803—1869). Издавая свою работу "Церковное пение в России", Разумовский (1818—1889) указывает на то, что Одоевский "благодаря принятому на себя труд прочесть предлагаемое сочинение в рукописи и сделать несколько замечаний". Рукописные собрания Д. В. Разумовского и В. Ф. Одоевского и архив Д. В. Разумовского были изданы в Москве в 1960 г.

⁸Горечь этих слов Бражникова (Архивы, стр. 19) вполне понятна, но на самом деле далеко не все "зарубежные славяноведы" стремятся к принижению русской культуры.

⁹См. мои статьи: "The Znamenny Chant of the Russian Church" (Musical Quarterly, New York, Apr.—Oct. 1940) и мою статью о русском церковном пении в "Православном пути" за 1952 г.

¹⁰Благовещенский Новгородский Кондакар, памятник русского церковного пения середины XII в. содержит двоякого рода начертания, обычные — знаменные, и совсем необычные — кондакарные. См. листы из него в Атласе Металлова "Русская семиография" 1912 г. См.: С. В. Смоленский. Краткое описание древнего знаменного Ирмолога, принадлежащего Воскресенскому, "Новый Иерусалим" именуемому, монастырю. Казань, 1887.

¹¹См. А. В. Преображенский. Культурная музыка в России. Пг., 1924.

¹²Бражникову было поручено написать отзыв об этой неожиданной, полемической книге, что он и сделал, но ввиду преклонного возраста и большого авторитета Беляева этот отзыв до сих пор так и не был опубликован.

¹³Бражников сочинил два концерта на обиходные темы: фортепианный и скрипичный.

Публикация А. ТЕВОСЯНА.

Статья А. А. Свана опубликована в журнале "Православный путь", 1963, с. 120—125.

(Воспоминания М. Лебединской см. на с. 8).

МАКСИМ ВИКТОРОВИЧ БРАЖНИКОВ

И ЕГО РАБОТЫ ПО ВОССОЗДАНИЮ ДРЕВНЕРУССКОГО ЦЕРКОВНОГО ПЕНИЯ

и русская палеография".

Из этих немногих печатных изданий трудно было получить правильное представление о творческом облике Бражникова, но мне посчастливилось раздобыть его адрес, и я в 1958 г. вступил с ним в обширную переписку. Что меня поразило в первых же его письмах — это его глубоко национальный подход ко всему церковно-певческому творчеству русских мастеров. Привожу его слова:

"Чем дальше я работаю, тем больше вижу даже в мелких частностях знаменного распева, его "русский дух", вижу то, как постепенно, но неуклонно сбрасывал он с себя остатки связей с византийской музыкой, становился на свои собственные русские ноги. Было бы преувеличением ставить знак равенства между знаменным распевом и фольклором, но что знаменный распев в огромной мере является продуктом русского народного творчества, для меня не подлежит сомнению" (из письма от 1 апреля 1961 г.).

"Что касается парижской ассоциации⁵ по изучению русского пения... то будет очень хорошо, если с ней установится контакт... Важно только, чтобы ассоциация не встала на позицию, довольно распространенную среди западноевропейских исследователей. Я имею в виду направление, с которым мы с Вами боремся — стремление во что бы то ни стало принизить самостоятельность русской культуры и доказать полную зависимость ее от византийской" (из письма от 9 ноября 1961 г.).

Все чаще и чаще в этих письмах упоминается о капитальном труде над распевщиком времен Иоанна Грозного Феодором Христианином. Зная, что о нем до сих пор имелись лишь исторические и крайне скудные данные⁶, я весьма насторожился, когда вдруг промелькнула такая фраза: "У Феодора Христианина песенность знаменного распева нашла особенно яркое выражение в форме большого распева".

Что же оказалось? В 1955 г. неутомимый путешественник по просторам российской равнины и искатель старины Владимир Иванович Малышев забрался в автономную советскую республику Коми (бывш. Пермск. губ.). Расспрашивая крестьян, он натолкнулся на такого рода замечания о древних книгах:

"Были и такие, только вот ведь невежественный был народ, — писал на коже. Теперь мы научены и пишем на бумаге".

"Куда же делись эти книги?"

"Да мы их на топливо употребили!"

А в другом местечке за четыре дня до прибытия Малышева мальчишки сделали огромный костер из старой "рухляди". Но ничто не остановило неистового искателя. И вот он вернулся со сборником примерно середины XVII в. Текст написан полуставом (старинным почерком) и раздельноречный, например: со-грешихомо, Бога сопасо; а на листах 236—260 написано вязью и киноварью: "Стихиры Евангельские. Большое знамя. Творения деспота Льва царя премудрого. Перевод

дом на ноты этих одиннадцати стихир. Таким образом зазвучала музыка русского XVI в., никому в мире еще неведомая. Значение этого события равняется по меньшей мере находке в 1865 г. "Неоконченной" симфонии Шуберта или первому исполнению Мендельсоном Страстей по Матфею Иоганна Себастьяна Баха (1829).

Однако этот труд Бражникова все еще лежит на полках Госиздата. Бражников справедливо сетует на такую отсрочку. "Вы совершенно не представляете себе того, о чем говорится в "Феодоре Крестьянине"⁶. Это все в полной мере ново и неожиданно и не похоже на то, о чем мы думаем и что представляем себе, говоря о знаменном распеве. Это — личное творчество Феодора, разумеется, выросшее из знаменного распева. Это целый новый звуковой мир, принципиально новое явление в знаменном распеве конца XVI и начала XVII в. Что же до народной песни, так творчество Феодора ею буквально пропитано" (из письма от 28 марта 1962 г.).

Будучи не в силах повлиять на пагубную политику пренебрежения церковными ценностями и предпочтения им позднейших эпох русской музыки (как будто не вся наша музыка покоится на церковных началах!), Бражников опубликовал вступительную статью к изданным в 1960 г. рукописным собраниям Д. В. Разумовского и князя Одоевского⁷. Ему было чрезвычайно важно хотя бы косвенным образом поведать музыкальному миру о найденных им у Одоевского богатствах и дать толчок теории взаимодействия народного и церковного творчества, которая почему-то часто опаривается не только в Советском Союзе, но и на Западе, в узких кругах византологов, которым Бражников приписывает попытку "доказать полную несамостоятельность и беспомощность древнерусского музыкального искусства"⁸. Поэтому он опережает себя и дает здесь несколько примеров, указывающих на родственность оборотов знаменного пения и народной песни.

Нужно сказать, что я уже давно (1940) стремился доказать это родство и приводил таблички одинаковых оборотов и попевок⁹, но тогда у меня под руками были лишь позднейшие образцы знаменного распева, известные по книгам нотного пения, опубликованным св. Синодом. Теперь же у Бражникова оказался ключ к доподлинным "творцам и песнотворителям" золотого века русской музыки.

Нельзя было не поехать к нему, чтобы воочию убедиться в существовании и объеме его трудов. Осуществить это желание мне удалось в конце августа 1963 г. Сразу же при моем прибытии в Ленинград мы с ним отправились в "Европейскую" гостиницу. Но перед тем, как посвятить меня в свои планы, он, в очень деликатной форме, попытался узнать от меня мои взгляды на церковь вообще и мое отношение к тесно связанным со знаменными мелодиями текстам. И только получив от меня заверение в том, что эти тексты для меня являются не менее

и материалы для работы: картотека (4000 карточек с обозначением всех терминов, касающихся церковного пения, всех знаменных попевок и названий крюков) помещается на рояле, и к ней не пробраться. Приходится закидывать своего рода удочку и выуживать ящики с дальнего конца рояля. Поистине средневековые условия!

Кроме рукописи о Феодоре (около 300 стр.)¹⁰ остается неопубликованной еще одна огромная работа Бражникова: "Описание Благовещенского кондакаря XII в."¹¹. То, что когда-то Смоленский проделал в сжатой форме над Воскресенским ирмологом¹², Бражников доводит до апогея. Он доскональнейшим образом разбирает таинственную кондакарную нотацию, проходит через весь кондакарь страница за страницей, классифицируя и заноса каждое отдельное начертание и извлекая из этих учений наблюдений и замечаний какие-то данные, которые несомненно облегчат работу будущих музыковедов.

Еще не совсем оконченной является его работа над древними русскими музыкально-теоретическими руководствами. Эти "азбучки", как он их называет, XV и XVI вв. играют в его построениях огромную роль, и он, естественно, не может себе представить, как можно вообще говорить о древнем церковном пении, не изучив их во всех подробностях и не усвоив их своеобразного языка и терминологии¹³.

Еще не так давно музыковеды русской певческой старины жаловались на беспомощность объяснений, находящихся в этих азбучках¹⁴. Например: "Стрелу светлую — подержав, подернута вверх дважды; громосветлую — из низу подернута кверху. Голубчик малой — гаркнуть из гортани". Что и говорить, язык мудреный, но тут-то и начинаются терпеливые любовные раскопки и раскрытия Бражникова, который, видимо, постиг все оттенки этого языка и доказывает обратное, т. е. изумительную точность и ясность указаний на способ чтения и исполнения крюков. Не читавших и не знающих этих руководств и в то же время пытающихся пролить свет на крюковое пение, он обвиняет в поверхностности и даже нечестности. Такой неумелой попыткой является, по его мнению, недавно вышедшая книга В. М. Беляева "Древнерусская музыкальная письменность"¹⁵. В этой книге автор (известный исследователь фольклора Советского Союза) отрицает всякую зависимость русского пения от византийского, а также русского многоголосия XV—XVI вв. от западного.

В то время как знаменное многоголосие еще почти неизвестно, и дальнейшие работы над ним могут дать совершенно новые и неожиданные результаты. Факт заимствования знаменной нотации из Византии вместе с христианством, конечно, неоспорим.

Моя встреча с Бражниковым является в полной мере providentialной для достойной оценки его личности и роли в деле уразумения и воскрешения древнерусского церковного пения.

Бражников Максим Викторович

09.98