

ИССЛЕДОВАНИЯ И СТАТЬИ

ДИЛЕЦКИЙ Н. П. —
ЦЕРКОВНЫЙ
КОМПОЗИТОР,
МУЗЫКАЛЬНЫЙ
ТЕОРЕТИК И ПЕДАГОГ

Игумен Никифор (Кирзин)

кандидат богословия
доцент кафедры церковно-практических дисциплин
Московской духовной академии
141300, Московская область, Сергиев Посад,
Троице-Сергиева лавра, Академия
nikreg-mda@mail.ru

Для цитирования: *Никифор (Кирзин), игум.* Дилецкий Н. П. — церковный композитор, музыкальный теоретик и педагог // Праксис. 2022. № 1 (8). С. 13–21. DOI: 10.31802/PRAXIS.2022.8.1.001

Аннотация

УДК 2-335

В данном исследовании автором будет представлена биография и рассмотрено творческое наследие церковного композитора, музыкального теоретика и педагога Николая Павловича Дилецкого, который сыграл важную роль в деле развития русского многоголосого хорового искусства. Он являлся представителем не только русской певческой традиции XVII века, но в силу различных обстоятельств явился носителем различных музыкальных направлений в церковном певческом искусстве, так как его становление как музыканта происходило в многонациональной и поликонфессиональной среде в Великом княжестве Литовском и Польском королевстве. Он смог оставить после себя не только целый ряд музыкальных произведений, но и учебное пособие по музыке, которое явилось первым трактатом по теории музыки.

Ключевые слова: Николай Павлович Дилецкий, русский духовный композитор, музыкальный педагог, музыкальный теоретик, «Муссикийская грамматика», партесное пение, многоголосие, духовно-музыкальные сочинения, хор, дидактика.

Diletsky N. P. – church composer, music theorist and teacher

Hegumen Nikifor (Kirzin)

PhD in Theology

Associate Professor at the Department
of Ecclesiastical and Practical Disciplines

at the Moscow Theological Academy
Academy, Holy Trinity-St. Sergius Lavra,

Sergiev Posad 141300, Russia

nikreg-mda@mail.ru

For citation: Nikifor (Kirzin), hegumen. “Diletsky N. P. – church composer, music theorist and teacher”. *Praxis*, no. 1 (8), 2022, pp. 13–21 (in Russian). DOI: 10.31802/PRAXIS.2022.8.1.001

Abstract. In this study, the author will present the biography and consider the creative legacy of the church composer, music theorist and teacher Nikolai Pavlovich Diletsky, who played an important role in the development of Russian polyphonic choral art. He was a representative not only of the Russian singing tradition of the XVII century, but due to various circumstances he was the bearer of various musical trends in the church singing art, since his formation as a musician took place in a multinational and multi-confessional environment in the Grand Duchy of Lithuania and the Kingdom of Poland. He was able to leave behind not only a number of musical works, but also a textbook on music, which was the first treatise on music theory.

Keywords: Nikolay Pavlovich Diletsky, Russian spiritual composer, music teacher, music theorist, “Musician grammar”, part singing, polyphony, spiritual and musical compositions, choir, didactics.

XVII век является переломным моментом в истории русского богослужебного пения, так как именно в этот период осуществляется переход от одногласного пения к многоголосому¹. В связи с данным фактом с неизбежностью возникала необходимость создания различных музыкальных пособий, которые могли бы изложить теорию нового музыкального направления в богослужебном пении, которое не было известно в Российском государстве. Одним из ярких деятелей процессе популяризации и распространения партесного пения является Николай Павлович Дилецкий. Для того, чтобы оценить его вклад в развитие богослужебного музыкального творчества необходимо обратиться к его биографии.

Несмотря на всю значительность его трудов в качестве церковного композитора и музыкального теоретика биографические сведения о нем довольно скудны, а некоторые факты не имеют какого-либо документального подтверждения, о чем мы можем судить исходя из исследований, которые посвящены данной личности².

Родился Н. П. Дилецкий в 1630 г., при этом нет точного указания на то, в каком регионе он родился и кем был по национальности. Однако, мы можем свидетельствовать о том, что его становление происходило на территории Восточной Европы, по крайней мере из тех сведений, которые имеются, мы можем говорить о Киеве и Вильнюсе как о городах, в которых жил, воспитывался и получал образование будущий композитор³.

Воспитываясь в среде, где были распространены традиции исполнения за богослужением духовных концертов, представлявших из себя многоголосое пение, совмещенное с использованием музыкальных инструментов, прежде всего, органа, сформировали в Николае Павловиче любовь к многоголосию. Кроме того, обучение в Виленской иезуитской коллегии, сопровождалось пением в местных костелах, по крайней мере такое предположение можно сделать исходя из большого количества отсылок Н. П. Дилецкого на методику исполнения тех или иных музыкальных произведений в католических костелах⁴. После окончания

1 История русской музыки: в 10 т. / ред. Ю. В. Келдыш [и др.]. Т. 1: Древняя Русь. XI–XVII века. М., 1983. С. 157.

2 См.: Герасимова-Персидская Н. А. Н. П. Дилецкий // ПЭ. 2007. Т. XIV. С. 694.

3 См. напр.: Протопопов В. В. Русская мысль о музыке в XVII веке. М., 1989. С. 53;

4 См. напр.: Дилецкий Н. П. Идеа грамматики мусикийской / публ. и исслед. В. В. Протопопова. М., 1979. С. 600

коллегии он стал заниматься музыкальным творчеством и педагогической деятельностью при той же коллегии, где в 1651 г. был открыт музыкальный факультет, который в реалиях того времени назывался музыкальной бурсой.

В период с 1654 г. по 1663 г., когда на территории г. Вильно происходили военные столкновения между Россией и Речью Посполитой, мог находиться в Варшаве или Кракове, где вполне мог совершенствовать свои навыки в качестве музыканта и композитора⁵, о чем говорят отсылки к таким музыкальным деятелям как Я. Ружицкий и М. Мильчевский, которые проживали в данной местности⁶. Переезд был связан с тем, что Виленская коллегия была сразу же закрыта с началом военного конфликта, что могло лишить Николая Павловича средств к существованию. Именно данный факт заставил его, возможно, и переехать в данные европейские города.

Начиная с 1663 г. возобновил свою преподавательскую деятельность, с чем связывают и появление польской редакции главного теоретического труда Н. П. Дилецкого «Музыкальной грамматики», которая была написана в качестве учебного пособия, о чем можно судить не только по содержанию, но и по вступлению к данному труду: «В грамматике полно разъясняю искусство музыки и поучаю тому, что надо знать после букваря»⁷.

В 1675 г. Н. П. Дилецкий пишет музыкальное произведение «Золотая тога», которую он преподнес магистрату г. Вильно. Оно представляет из себя сочинение панегирического содержания. В связи с его последующим переездом в Россию мотив написания данного труда мог бы состоять в том, чтобы показать городскому совету его мастерство, дабы он принял решение о его трудоустройстве или улучшении его материального положения, однако, судя по всему этого не произошло, поэтому в 1677 г. имеются сведения о его пребывании в Смоленске, так как именно в этот год появляется первый перевод «Музыкальной грамматики», который был выполнен в качестве поручения от государя дьяка Тимофея Дементьевича Литвинова, который являлся его покровителем и благодетелем, о чем говорится в эпилоге данного издания⁸. Далее он переезжает в Москву, о чем свидетельствует еще один

5 *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в.: в 2 т. Т. 1. М., 1928. С. 293.

6 См.: *Бэлза И. Ф.* История польской музыкальной культуры. Т. 1. М., 1954. С. 178.

7 *Дилецкий Н. П.* Идея грамматики музыкальной. С. 323.

8 См.: *Сахаров И. П.* Исследования о русском церковном песнопении. СПб, 1849. С. 39.

тип редакции текста «Муссикийской грамматики», который был создан в 1679 г.⁹ и копия которого находится в Фондах библиотеки Московской духовной академии¹⁰.

В Москве он жил как минимум до 1681 г., так как этим годом датируется последний список «Муссикийской грамматики»¹¹, который был написан в соавторстве с дьяконом и церковным композитором Иоанником Трофимовичем Корнеевым. После 1681 г. каких-либо сведений о дальнейшей жизни композитора мы не имеем, при этом ряд исследователей считают, что Н. П. Дилецкий прожил до 1723 г.¹²

После столь краткого изложения биографических сведений этого великого деятеля в области церковно-певческого искусства, мы можем непосредственно обратиться к рассмотрению его творчества.

На протяжении всей своей педагогической деятельности, которая, возможно, началась с конца 50-х гг. и продолжалась до конца жизни, Н. П. Дилецкий составил труд «Муссикийская грамматика», который явился первым учебным пособием по партесному пению. При этом оно было написано для широкого круга лиц: певцов и композиторов¹³. При этом некоторые фрагменты книги могут быть полезными также и для регентов церковных хоров. Таковой, например, может являться раздел «О тонах», в котором даются различные методические рекомендации о том, как задавать тон хору для начала пения.

Само учебное пособие разделено на семь частей, которые условно можно разделить на два больших отдела: «отдел для певцов» и «отдел для композиторов». Для цели обучения певцов предназначены две главы, которые лишь знакомят людей с нотной грамотой в той мере, в которой это необходимо для исполнения певцом нотных произведений.

9 См.: *Дилецкий Н. П. Идея грамматики муссикийской*. С. 455–459.

10 *Дилецкий Н. П. Муссикийская грамматика Николая Дилецкого («Идея грамматики муссикийской, составленная прежде Николаем Дилецким в Вильне, послездеже имже преведена на славенский диалект в царствующем граде Москве. Лета от создания мира 7187 [1679]»)*. Ф. 173/1 № 107.

11 *Ефимова И. В. Памятники русского строчного многоголосия в рукописи собрания П. П. Вяземского // Источниковедческое изучение памятников письменной культуры Поэтика древнерусского певческого искусства: сборник научных трудов / науч. ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова, сост. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. СПб., 1992. С. 173.*

12 См.: *Герасимова-Персидская Н. А. Н. П. Дилецкий // ПЭ. 2007. Т. XIV. С. 698.*

13 Во введении Н. П. Дилецкий пишет: «...все это относится не только к исполнению, но и к сочинению музыки...». См.: *Дилецкий, Н. П. Идея грамматики муссикийской / публ., пер., иссл. и ком. В. В. Протопопова // Памятники русского музыкального искусства. М.: Музыка, 1979. Вып. 7. С. 323.*

Остальные же части содержат правила составления музыкальных сочинений, а также повторения уже пройденного материала.

Первый из них включает в себя 2 части, каждая из которых дает базовые знания о нотах и сольфеджио, которые необходимо знать, прежде всего, певчому хору. При этом видно, что писал Н. П. Дилецкий для людей разного возраста, так как материал подается не только сухим теоретическим языком, но и с помощью многочисленных примеров, которые сопровождаются многочисленными комментариями. Особенно это видно из второй части, где Н. П. Дилецкий рекомендует педагогам объяснять расположение нот с помощью пальцев рук, где пальцы заменяют собой нотный стан.

Исходя из содержания первых двух частей мы можем предположить, что певчий после прохождения курса по «Муссикийской грамматике» должен был овладеть следующими знаниями и навыками:

- 1) Знать наименование каждой ноты, ее расположение на нотном стане, в зависимости от того ключа, знаки альтерации;
- 2) Уметь правильно воспроизвести гексахорд, сопровождавшееся с умением интонировать интервалы, как восходящие, так и нисходящие;
- 3) Знать длительности звуков, тактовые размеры, обозначения пауз и т. д.;

Изложение теории с многочисленными примерами, схемами и упражнениями показывало, что Н. П. Дилецкий к обучению людей подходил с дифференцированным подходом, который учитывал психовозрастные особенности разных групп людей.

После того, как в «Муссикийской грамматике» был дан необходимый базовый теоретический материал, который был бы достаточным для певчего, автор переходит к изложению принципов создания музыкальных произведений. О таком разделении даже говорит и сам автор в конце второй части следующими словами: «Здесь, окончив то, что предназначено для образования певца, начинаем с Божией помощью то, что нужно для композитора и что увидим в настоящем нашем изложении, которое молим Вышнего начать и благополучно завершить»¹⁴.

Последующие части (с третьей по седьмую) посвящены развитию теоретических знаний и практических навыков для тех, кто собирался сочинять музыку для хоров. В последующих частях книги поднимаются

14 Дилецкий Н. П. *Идея грамматики муссикийской* / публ., пер., исслед. и коммент. В. В. Протопопова. М., 1979. (Памятники русского музыкального искусства; вып. 7.) С. 333.

такие вопросы как: принципы построения трезвучий, приемы голосоведения, методики обучения пению различных певцов (данный раздел видимо предназначался для регентов тех хоровых коллективов, где певцы не обладали даже базовыми музыкальными знаниями). Кроме того, большая часть данного раздела трактата посвящена вопросам полифонии, так как именно данный принцип составлял базис всего музыкального творчества Н. П. Дилецкого и, в связи с этим он стремился как можно подробнее изложить основы создания музыки данного типа, особенно для композиторов России, так как многоголосие, в отличие от монодии у нас еще не было распространено.

Раскрывая особенности сочинения различных музыкальных произведений, автор «Грамматики» приводит большое количество иллюстраций, которые представляют из себя изображения нотного стана с расположенными на них нотами. Благодаря данному дидактическому приему автор стремится минимизировать ошибки, которые возникают у начинающих композиторов.

Таким образом, рассмотрев кратко содержание «Муссикийской грамматики» мы можем заключить, что данный труд является структурированное учебное пособие, предназначенное как для певчих, так и для регентов и композиторов различного уровня подготовки и возраста.

Однако Н. П. Дилецкий был не только музыкальным теоретиком и педагогом, но также и церковным композитором, который оставил после себя большое количество концертных произведений и духовных сочинений, исполнявшихся за различными богослужениями. На данный момент известно около 36 произведений. 31 произведение было найдено в Отделе редких книг и рукописей Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук, собрание М. Н. Тихомирова, № 503 и еще 5 произведений в Отделе рукописей Российской Государственной библиотеки, ф. 37 (Т. Ф. Большаков), № 383. При этом в данных рукописях существует большое количество анонимных сочинений, которые невозможно атрибутировать каким-либо образом, так как в период распространения партесного пения в России многие произведения издавались анонимно.

Наибольшее количество музыкальных произведений, которые были написаны автором, являются песнопениями из различных богослужений, посвященных Божией Матери. Среди таковых можно выделить следующие: «К Богородице прилежно», ирмосы Богородичного канона «Отверзу уста моя» и «Всяк земнородный», Царице моя Препоблагая».

В различных рукописях автора также находятся песнопения из чинопоследования служб на Рождество Пресвятой Богородицы, Введение во храм. Также встречаются песнопения из иных двенадцатых и великих праздников, а также дней памяти святых¹⁵.

При этом композитор писал не ограничивался написанием музыки для различных богослужбных текстов, но и создавал духовные концерты, текст которых создавался на основе текстов книги Иова, Псалтири, книги Деяний святых апостолов, паралитургических текстов, текстов, в которых обличались различные ереси¹⁶.

Относительно его творчества можно сказать, что автор не являлся, фигурально выражаясь, «заложником» какого-либо одного стиля. Так, например, мы можем встретить произведения, в которых ведение мелодии осуществляется за счет параллельных терций, которые сопровождаются басовыми партиями. В частности, подобный подход находит свое выражение в концерте «Радуйся, Пречистая Дево Мати», где голосоведение напоминает в некоторой степени ритмику схожую с танцевальными произведениями. Помимо этого, можно встретить и довольно драматичные по своему настроению концерты. В них ярко выраженное ведение мелодии басами и «отключение» высоких голосов, что ярко выражено в концерте «Иже Образу Твоему»¹⁷.

Кроме того, для его творчества характерны следующие явления:

- динамические контрасты;
- гармонический язык с наличием автентических оборотов;
- свойственная ему метро-ритмическая организация, которая меняется исходя из смысла того или иного произведения;
- повторность различных фрагментов произведения;
- контрастное сопоставление солирующей партии и всего хора.

Подобные особенности его произведений делали его произведения яркими представителями музыки стиля барокко, что находило своих поклонников в нашей стране, которые исполняли данные произведения во множестве храмов Русской Православной Церкви.

15 С примерами данных произведений можно ознакомиться в следующем издании: *Дилецкий Н. П.* Хоровые произведения / сост., ред., вступ. ст. и коммент. Н. А. Герасимовой-Персидской. Киев, 1981.

16 Названия произведений даны в следующей статье: *Плотникова Н. Ю.* Тексты четырехголосных концертов Николая Дилецкого: вопросы происхождения и классификации вербальных источников // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2018. №. 29. С. 40–41.

17 *Дилецкий Н. П.* Хоровые произведения. С. 97–101.

Рассмотрев биографию, теоретические труды, духовные музыкальные произведения Н. П. Дилецкого можно констатировать его великий вклад в развитие партесного пения в России на рубеже XVII и XVIII вв. Развитие его личности в европейской культурной среде и инославной религиозной традиции позволили ему воспринять те положительные моменты духовной музыки, которые в России были практически неизвестны. Обширная педагогическая и регентская деятельность позволили активизировать начавшийся переход в русской певческой богослужебной традиции к партесному исполнению богослужебных произведений.

Библиография

- Бэлза И. Ф.* История польской музыкальной культуры. Т. I. М.: Музгиз, 1954.
- Герасимова-Персидская Н. А.* Н. П. Дилецкий // ПЭ. 2007. Т. XIV. С. 694–698.
- Дилецкий Н. П.* Хоровые произведения / сост., ред. и вступ. статья Н. А. Герасимовой-Персидской. Киев, 1981.
- Дилецкий Н. П.* Идея грамматики мусикийской / публ., пер., исслед. и коммент. В. В. Протопопова. М.: Музыка, 1979. (Памятники русского музыкального искусства; вып. 7.)
- Дилецкий Н. П.* Мусикийская грамматика Николая Дилецкого («Идея грамматики мусикийской, составленная прежде Николаем Дилецким в Вильне, послездеже имже преведена на славенский диалект в царствующем граде Москве. Лета от создания мира 7187 [1679]») Ф. 173/1 № 107.
- Ефимова И. В.* Памятники русского строчного многоголосия в рукописи собрания П. П. Вяземского // Источниковедческое изучение памятников письменной культуры Поэтика древнерусского певческого искусства: сборник научных трудов / науч. ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова, сост. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. СПб.: Изд. Российской национальной библиотеки, 1992. С. 163–180.
- История русской музыки: в 10 т. / ред. Ю. В. Келдыш [и др.]. Т. 1: Древняя Русь. XI–XVII века. М.: Музыка, 1983.
- Плотникова Н. Ю.* Тексты четырехголосных концертов Николая Дилецкого: вопросы происхождения и классификации вербальных источников // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2018. №. 29. С. 40–41.
- Протопопов В. В.* Русская мысль о музыке в XVII веке. М.: Музыка, 1989.
- Сахаров И. П.* Исследования о русском церковном песнопении. СПб., 1849.
- Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в.: в 2 т. Т. 1. М.: Музсектор, 1928.