

Н.А. Давыдова

## Церковно-певческое дело и его критическая рефлексия (1880-1916 гг.)

В контексте современных процессов освоения основ православной культуры в системе общего и высшего образования важной является проблема понимания особенностей отправления обрядов, в том числе – с использованием музыки. Богослужбное пение в России имеет более чем тысячелетнюю историю. На пути своего развития православное церковное пение в России преодолело ряд глубоких кризисов, один из которых пришелся на середину XVII века, когда под влиянием западно-европейской хоровой культуры коренным образом изменился весь смысловой строй православного пения. Другим столь же серьезным кризисом в развитии церковно-певческого искусства в России, по нашему мнению, можно считать кризис, который ясно обозначился в последней четверти XIX века и который во многом являлся отголоском событий середины XVII века. Именно тогда под влиянием европейской хоровой культуры началось постепенное обмирщение богослужбного пения.

Приход западноевропейского стиля в русскую церковно-певческую культуру привел к концертности стиля духовной музыки, что не отвечало существу православия. Современники в этот период говорили об упадке церковного пения в России [1]. Исследователь русского церковного пения А.В. Преображенский писал о том, что монополия Придворной певческой капеллы заслонила собою развитие возможного нового стиля. В то же время в 70-80е гг. к сочинению духовной музыки обращаются Н.А. Римский-Корсаков, М.А. Балакирев и П.И. Чайковский. С этого момента «в развитии русской церковной музыки начинается новая эпоха» [2], эпоха поисков национального русского стиля, в основу которого вновь полага-

ются древние обиходные напевы, преобразованные новым гармоническим стилем музыки.

О небывало возросшем интересе к русскому церковному пению в указанный период свидетельствуют следующие события: в 1879 г. в Москве образовано Общество любителей церковного пения, в 1881г. Им был издан «Круг церковных песнопений обычного напева Московской епархии» и вышел в свет «Краткий учебник гармонии, приспособленный к чтению духовно-музыкальных произведений в России» П.И. Чайковского, одобренный Учебным комитетом при Священном Синоде. В 1883г. Совет Общества любителей церковного пения объявил об учреждении премии за лучшее хоровое переложение знаменного или другого близкого к нему по происхождению церковного напева. К участию приглашались знатоки и любители древнего церковного пения. Для рассмотрения сочинений было создано жюри, в состав которого входили А.С. Аренский, С.И. Танеев, П.И. Чайковский, Н.А. Губерт, Н.Д. Кашкин. Откликом на эти события стала развернувшаяся дискуссия относительно положения дел в церковном пении, на которую отозвались Тульская, Тамбовская, Саратовская, Ярославская, Оренбургская, Киевская, Полтавская, Архангельская, Пензенская, Екатеринбургская и другие губернии.

Судьба церковного пения начинает волновать разные слои общества. Интерес к нему проявляют и знатоки церковного пения, и историки культуры, и теоретики музыки, и любители из числа священнослужителей, и светские композиторы, и церковные регенты, и Священный Синод как представитель духовной власти. «Движение растет вширь и вглубь» [3]: во многих епархиях уве-

личивается число церковных хоров; появляются новые типы хоров – школьные и сельские; возобновляется практика исполнения произведений, написанных для церкви, в концертах духовной музыки; в Москве, Санкт-Петербурге, крупных областных центрах открываются школы псаломщиков, регентские училища, регентские курсы и курсы учителей пения церковно-приходских школ, разрабатываются новые программы для специальных учебных заведений по истории, теории и практике церковного пения; издается новая учебная литература и современная церковно-певческая литература, пропагандируется искусство композиторов так называемого «нового направления».

Проблемы церковного пения в России получают широкое освещение на страницах центральной и провинциальной периодической печати. Круг обсуждаемых вопросов чрезвычайно широк:

- во-первых, это вопросы, затрагивающие религиозно-нравственную сторону церковного пения: о цели, назначении и содержании церковного пения [4];
- во-вторых, касающиеся историко-теоретической стороны церковного пения: о путях развития церковного пения в России и причинах искажения древних напевов, о возрождении древней церковной монодии в произведениях композиторов «нового направления», о «церковности» в музыке, об отношении к местным распевам [5];
- в-третьих, проблемы, связанные с современной практикой церковно-певческого дела в России: о недостатках и проблемах обучения церковному пению, о правовом и материальном положении регентов, псаломщиков и певчих, о современном состоянии церковных хоров, об отношении духовенства к проблемам постановки церковного пения, о введении общенародного пения в храмах [6];

- в-четвертых, музыкально-критические статьи разного рода [7]: отзывы на концерты духовной музыки, рецензии и обзоры вышедших в свет учебных пособий, рецензии на отдельные произведения и сборники произведений церковных жанров современных русских композиторов и на разного рода «новинки» [8].

Обозначим теоретические вопросы и особенности практики церковного пения в интересующий нас период.

Большое внимание среди обсуждаемых проблем уделяется причинам, по которым современная практика церковного пения находится в состоянии кризиса. Среди важнейших причин, по мнению современников, прежде всего незаинтересованность со стороны духовенства и плохо поставленное обучение церковному пению. Духовенство в большинстве случаев равнодушно относится к проблемам церковного пения, полагая его роль второстепенной и мало важной в богослужении, и этим определяется правовое и материальное положение регента и певчих, что должно стать предметом нашего отдельного пристального изучения.

С другой стороны, неудовлетворительный уровень церковных хоров объясняется отсутствием у регентов необходимой музыкальной подготовки. Специальное музыкальное образование регента – большая редкость; чаще всего, особенно в сельской местности и провинции, регентом является случайное лицо из числа прихожан, часто не имеющее элементарного музыкального образования. В свою очередь, недостаток профессиональных регентов объясняется постановкой обучения церковному пению в России вообще.

В целях изменения существующего положения вещей в Москве созываются Первый и Второй Всероссийские регентские съезды [9]. На первом съезде обсуждался вопрос о современном направлении церковного пения, который разрешения так и не получил. На второй съезд (1909 г.) собралось более трехсот

членов-участников, на нем обсуждались практические задачи и нужды церковного пения; одним из главных вопросов съезда было обсуждение проблемы постановки преподавания пения в духовных семинариях, училищах и епархиальных женских училищах. Специальная комиссия разработала новые программы для всех классов с указанием пособий и учебников для преподавателей пения и составила объяснительные записки к программам. Кроме того, съезд разработал ходатайство о защите интересов школьно-хорового дела для представления на рассмотрение в Государственную думу [10]. Летом 1889 г. с разрешения митрополита Санкт-Петербургского Исидора были открыты курсы пения для учителей церковно-приходских школ в Санкт-Петербурге, а в 1891 г. с благословения Патриарха такие курсы были открыты в Москве, а затем в Ярославле. Их целью было ознакомление учителей церковно-приходских школ с древним церковным пением, лучшими способами и приемами обучения пению и с организацией хоров из учащихся [11]. В 1901 г. в Ярославле снова открываются курсы учителей и учительниц пения церковно-приходских школ, в 1909 г. в Москве проводятся летние регентско-учительские курсы, в Новгороде открываются курсы псаломщиков. Осенью 1909 г. в Петербурге по инициативе С.В. Смоленского открыли регентское училище, тем самым было «положено начало как упорядочению преподавания церковного пения в духовно-учебных заведениях, так и подготовке целого ряда отборных работников для церковно-певческого искусства» [12]. Кроме регентского училища в Петербурге, в это время в России существует несколько солидных музыкально-певческих учебных заведений: Синодальное училище, Регентские классы Решке и Регентский класс при музыкальном училище Маслова в Москве, курсы Касторского в Пензе.

Важной темой, поднимаемой на страницах печати, является вопрос о

введении общего пения в храме во время богослужений. Мнения по этому поводу разделяются. Сторонники общего пения заявляют, что хоровое пение действует лишь на музыкальный слух и музыкальный вкус, то есть вызывает лишь музыкально-эстетические переживания, но «мало затрагивает душу» [13]. Кроме того, хоровое пение отнимает много средств на содержание хора. Общее же пение, напротив, воздействует непосредственно на религиозное чувство прихожан, «вознося душу молящегося к Богу» [14] и своей торжественностью указывая на величие всего совершающегося в храме [15], являясь тем самым наиболее действенным и верным способом поднятия религиозности народа. Противники же введения общего пения говорят об обратном: всенародное пение никак не содействует главной цели богослужения – проявлению религиозного чувства, а производит впечатление тягостное и удручающее. Хороший хор – большая редкость и требует огромной работы и профессионализма, а из «всей массы людей нельзя составить и плохого хора, если исполнять все, что от хора требуется». Кроме того, всенародное пение распространено в различного рода сектах и потому не может быть приемлемо в Православной церкви, дабы не уподобляться сектантам.

Одной из весьма значимых является проблема определения критериев «церковности» музыкальных сочинений и вопрос о том, что считать истинно русским стилем в церковно-певческом искусстве. Непосредственным образом вопрос о «церковности» духовно-музыкальных сочинений связан с творчеством композиторов «нового направления» (А.Д. Кастаньского, А.Т. Гречанинова, П.Г. Чеснокова, В.С. Калининкова). Произведения, принадлежащие к «новой школе», вызывали самые разногласные отзывы со стороны представителей духовенства, церковных композиторов, музыкальных критиков, теоретиков и историков музыки. С одной стороны, произведения композиторов этого

направления обвиняли в «нецерковности» то в силу излишней эмоциональности, то в силу использования не принятых в церковной музыке гармонических, фактурных средств и хоровых приемов, то в силу того, что эта музыка не похожа на то, что обычно привыкли слышать в храме. С другой стороны, находилось немало сторонников «нового направления» как среди профессиональных музыкантов – композиторов и теоретиков церковного искусства, так и в среде священнослужителей, говоривших о возрождении традиций исконно русского церковного пения в творчестве композиторов «нового направления». Однако спор этот был до некоторой степени отвлеченным в силу непрямоты термина «церковность» в отношении духовно-музыкальных сочинений.

Исходной точкой в определении понятия «церковности» обозначалось соответствие музыкального содержания песнопения содержанию литургического текста. Что касалось определения круга музыкально-выразительных средств, здесь единого мнения не было. Одна точка зрения указывала на то, что признаком «церковности» и соответствия православной русской традиции пения следует считать песнопения, где сохранен древний напев, закрепленный в Октоихе [16] И. Дамаскина, не искаженный средствами гармонической обработки. Идеалом назывались произведения Н.А. Римского-Корсакова, С.В. Смоленского, Е.С. Азеева, М.А. Балакирева, Г. Львовского, А.А. Архангельского, В.М. Металлова [17]. Другая точка зрения исходила из того, что одного древнего напева недостаточно, да и сами напевы – лишь «продукт известного времени», они постоянно изменялись и установить их подлинность не представляется возможным, главное же для церковного песнопения – мелодии в «народном духе», близкие и знакомые слуху простого человека, кроме того, гармония должна быть самой простой и ясной, то есть образцом «церковного

стиля» следует признать народную мелодию и минимум гармонических средств для ее обработки. В качестве идеала приводятся произведения А.А. Архангельского, Н.А. Римского-Корсакова, С.В. Смоленского и П.И. Турчанинова [18]. Иные критерии «церковности» выдвигают теоретики «нового направления». В 1909 г. А.В. Никольский в статье «О «церковности» духовной музыки» в качестве объективных критериев определения церковности предлагает следующие:

- во-первых, он говорит о том, что церковна лишь та музыка, «которая ни одной чертой своего внутреннего духа не напоминает музыки светской», и ее употребление естественно только в церкви;
- во-вторых, существенным признаком церковности является «близость к формам древнейших времен» [19], то есть церковна та музыка, в которой выдержаны черты древних церковных напевов. Но, кроме внешней близости к древнему пению, «необходим тот дух церковности, который один только и ... надо считать абсолютно важным признаком истинной церковности» [20]. Объективно эти требования должны проявляться в особенностях ладо-гармонического языка таких, как:

а) отсутствие ясновыраженного мажоро-минорного наклонения;

б) «ладовый» склад гармонии, определяемый специфическими оборотами мелодии, а не правилами классической западно-европейской гармонии. Эти приемы и сообщают композиции характер «русской церковности». Автор формулирует основные черты «нового направления», в котором использованы все средства современного музыкального искусства. Сочинения, принадлежащие к этому направлению, следует считать обработками в свободной форме, а не гармонизациями в узком смысле:

- мелодия древнего распева свободно перемещается из одного голоса в другой;

- тональность не строго сохраняется, а «свободно модулирует в другие строи» [21];

- стиль хорового письма свободный [22].

Главное условие так называемой церковности в том, чтобы мелодия распева была проведена везде ярко и рельефно, а характер сопровождения неизменно определялся характером основной темы. Роскошество и пышность таких обработок говорит в данном случае не о нарушении церковности, а о скрытой глубине и силе выражения древних распевов, которые под рукой мастера способны «развернуться самым роскошным каскадом тонов» [23], раскрывая заключенную в них потенциальную мощь и глубину религиозного чувства. Близость к формам и духу древних напевов следует признать в качестве главного критерия церковности и для таких духовных сочинений, где нет подлинных древних напевов, но ясно ощутима их внутренняя «стильность», согласие их духа с характером старины церковной» [24].

С 80-х гг. XIX века возобновилась практика исполнения произведений, употребляемых при богослужении, в концертах духовной музыки вне церкви [25]. Такие концерты проводятся в столицах и других крупных городах: Москве, Петербурге, Ярославле, Пензе, Тамбове, Нижнем Новгороде, Ростове-на-Дону, Перми, Тифлисе; анализ их репертуара может составить предмет специального исследования.

Причинами, приведшими к кризису, можно считать болезненный, во многом силой навязанный слом естественного исторического развития рус-

ского церковного пения во второй половине XVII века и отчасти отстраненную позицию духовенства по отношению к проблемам церковного пения.

Осознание кризиса, назревавшего как в кругах духовенства, в лице Священного Правительствующего Синода и среди рядовых священнослужителей, так и среди музыкантов – знатоков церковного пения и светских композиторов, послужило толчком к активизации общественного интереса к проблемам церковного пения. Вопросы постановки церковно-певческого дела в России получают широкий резонанс в печати, начинается возвращение к национальной православной традиции церковного пения. Музыкальная наука обращается, с одной стороны, к исследованию древнерусских церковных напевов, с другой, – к современной художественной практике. Творчество композиторов «нового направления» дает образцы обновленного древнерусского искусства – свободные обработки древней церковной монодии с использованием всех достижений современного музыкального искусства. В этот период можно говорить о начале возрождения церковного пения в России, о возвращении к традиции православного пения, обновленного средствами современного искусства.

Этот новый подъем в церковно-певческом православном искусстве был прерван объективными историческими причинами, дав русскому искусству такие вершины духовного хорового искусства, как многие из произведений А. Кастальского, П. Чеснокова, А. Гречанинова, С. Рахманинова. Обозначенный нами период – это одна из вех в многовековой истории развития русского церковно-певческого искусства, которая требует дальнейшего глубокого и пристального изучения.

### Примечания

1. Давая оценку этому явлению в исторической ретроспективе, можно говорить о том, что мнение современников было ошибочным – кризис стиля принимался за упадок искусства. Интерес к церковному пению в обществе был необычайно высок. Проблемы церковного пения имели широкий резонанс в обществе.

2. Чайковский П.И. Полное собрание сочинений. Т.63. Сочинения для хора. Без сопровождения / Том подготовлен Л.З. Корабельниковой и М.П. Рахмановой. М.: Музыка, 1990. 278 с.
3. Заметки регента // Хоровое и певческое дело. 1909. С. 13.
4. См.: Алфеев П. О благоустройении церковного пения в приходских храмах // Церковные ведомости. 1890. №3. С. 77.; Поселянин Е. Церковь и искусство. // Прибавления к Церковным ведомостям. 1902. № 17. С. 569; Архангельский А. О церковном пении // Ярославские епархиальные ведомости. 1909. ч.н.. №39; Архангельский А. О церковном пении // Ярославские епархиальные ведомости. 1912. ч. н.. С. 36; Архангельский А. О церковности духовно-музыкальных сочинений // Ярославские епархиальные ведомости. 1909. ч. н.. С. 1015; Зиновьев В. Об улучшении церковного пения // Ярославские епархиальные ведомости. 1902. ч. н.. С. 253; Котельский А. Священник о. Николай Петрович Розов // Ярославские епархиальные ведомости. 1892. ч. н.. С. 654.
5. См.: Воскресенский В.Н. Отношение к местным церковным напевам // Ярославские епархиальные ведомости. 1916. ч.н.. № 24; Всеславинский Н.В. Дьячковские напевы и хоровое церковное пение // Ярославские епархиальные ведомости. 1909. ч. н. № 33; Никольский А. О церковности духовно-музыкальных сочинений // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 74; Никольский А. Смоленский и его последнее учительство // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 295; Нужды современного русского монашества // Церковные Ведомости. 1909. № 21; Преображенский А. К кончине Смоленского // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 168.
6. См.: Архангельский А. Духовенство и церковная музыка. // Ярославские епархиальные ведомости. 1912. ч. н.. С. 358; Архангельский А. К вопросу о введении общего пения при богослужении // Ярославские епархиальные ведомости. 1915. ч. н.. №14-15; Архангельский А. К «проекту певческих учреждений для Ярославской епархии». // Ярославские епархиальные ведомости. 1911. ч. н.. №50; Всеславинский Н.В. Проект певческих учреждений для Ярославской епархии // Ярославские епархиальные ведомости. 1911. ч. н.. №44; Голос сельского священника // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 150; Грибоедов. Где же тормоз? // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 49; Лебедев. Современные темы // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 147; Максимов Д. Из записной книжки регента // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 154; Милин. Заметка из церковно-певческой жизни // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 26; Миловский О. Мечты о мерах к поднятию церковно-певческого дела в приходе // Ярославские епархиальные ведомости. 1916. ч. н.. № 17; Народное пение в храмах // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 249; Отчет о летних Регентско-Учительских курсах в Москве // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 226; Отчет о курсах церковного пения в г.Ярославле в 1891году // Ярославские епархиальные ведомости. 1892. ч. н.. С. 138-175; Попов Г.О. К вопросу о церковном пении // Ярославские епархиальные ведомости. 1916. ч. н.. № 20; Современные нужды церковно-певческого дела // Калининградский Церковно-Общественный вестник. 1909. Фуга. Доля певчих // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 86; А. Каменецкий. К проекту певческих учреждений для Ярославской епархии // Ярославские епархиальные ведомости. 1911. ч.н.. № 50. С. 1014.
7. См.: Афинский М. Новые книги и музыкальные сочинения. // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 28; Воскресенский В. Певческие листки для деятелей клиросного и общенародного пения в сельских приходах // Приходская жизнь. 1915. С. 830; Никольский А. Концерт Синодального хора // Хоровое и регентское дело. 1909. С.25; Хоровое и регентское дело. 1909. С. 28, 89, 112, 115, 160, 290, 292, 314, 362; Н. Всеславинский. Певческая литература общедоступного школьно-клиросного пе-

- ния и музыкального самообразования // Ярославские епархиальные ведомости, 1916. ч. н.. №8. С. 138.
8. К такого рода «новинкам» можно отнести, например «Певческие листки» для деятелей школьно-клиросного и общенародного пения в сельских приходах, которые стали выходить с сентября 1915 г. в г. Пошехонье, Ярославской губернии под редакцией регентов Н.В. Всеславинского и В. Зиновьева. Это оригинальный журнал, номер которого представляет собой в буквальном смысле листок из четырех страниц. По своему замыслу «Листки» должны были стать своего рода энциклопедией певческой практики, общедоступным хрестоматийным сборником по разнообразным певческим вопросам. «Листки» печатались с таким расчетом, чтобы из них можно было составить следующие сборники: настольная книга псаломщика, певческая хрестоматия (методическая часть), справочная певческая книжка, словарь певческих деятелей, нотный певческий сборник, певческий дневник (певческая газетка, посвященная текущим певческим проблемам). «Листки» были составлены на основании печатных трудов и личной переписки авторов с такими известными деятелями церковного пения, как Г. Львовский, Л.Д. Малашкин, С.В. Смоленский, А.Н. Карасев, В. Металлов, М. Лисицын, Д.М. Яичков, Д. Аллеманов, А. Покровский.
  9. См.: Хоровое и регентское дело, 1909. С. 191; Второй съезд хоровых деятелей // Хоровое и регентское дело. 1909. С.175; О втором съезде хоровых регентов // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 89; Всероссийский съезд регентов церковных хоров и деятелей на поприще церковного пения // Прибавл. к Церк. Ведомостям.. 1908. № 31. с. 1497.
  10. Хоровое и регентское дело. 1909. С. 191; Второй съезд хоровых деятелей // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 175; О втором съезде хоровых регентов // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 89.
  11. В Ярославле курсы церковного пения проходили с 1 июля по 15 августа 1891 г. Курсы получили «блестящую оценку» и были поставлены в пример другим епархиям, отчет о курсах публиковался в Ярославских епархиальных ведомостях и в Церковных ведомостях. В программу курсов входили теория церковного пения, элементарная теория музыки, сольфеджио, практическое изучение церковного пения, унисонное пение и анализ гласов, методика преподавания пения, церковный устав, полифоническое пение, игра на скрипке. Известно, что курсы посетили высокопоставленные гости из Москвы: управляющий канцелярией Священного Синода В.К. Саблер, управляющий Московской Синодальной конторой А.Н. Шишков, тайный советник, сенатор В.П. Мордвинов. См.: Отчет о курсах церковного пения в г. Ярославле в 1891 году // Ярославские епархиальные ведомости, 1892. ч. н.. С. 138-175.
  12. Хоровое и регентское дело. 1909. С. 111.
  13. Г.О. Попов. К вопросу о церковном пении // Ярославские епархиальные ведомости. 1916. ч. н.. № 20. С. 381.
  14. Там же.
  15. См.: Народное пение в храмах // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 249; Попов Г.О. К вопросу о церковном пении // Ярославские епархиальные ведомости. 1916. ч. н.. № 20.
  16. Книга Октоих представляет собой систематическое распределение богослужебных текстов по роду молитвословий (стихир, ирмосов, тропарей), подчиненных последованию восьми певческих гласов, мелодический материал которых, в свою очередь, также распределяется на различные типы: стихирные тропарные. Создателем Октоиха как системы богослужебного пения Православной Церкви являлся Иоанн Дамаскин.
  17. См.: Зиновьев В. Об улучшении церковного пения // Ярославские епархиальные ведомости. 1902. ч. н.. С. 253.

18. См.: Архангельский А. О церковности духовно-музыкальных сочинений // Ярославские епархиальные ведомости. 1909. ч. н.. С. 1015.
19. Никольский А. О церковности духовно-музыкальных сочинений // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 74.
20. Там же.
21. Там же.
22. См.: К характеристике циклов С. Танеева (ор. 27) и Рахманинова (ор. 37) / Национальные традиции русского хорового искусства (творчество, искусство, образование) Сб. научных трудов. Л., 1988. 160 с. Отв. ред. проф. П. Левандо.
23. Никольский А. О церковности духовно-музыкальных сочинений // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 74.
24. Там же.
25. Первым таким концертом стал закрытый концерт Московской консерватории, где была исполнена «Литургия» П.И. Чайковского в ноябре 1880 г. под управлением П.И. Сахарова.