

На правах рукописи

АНТОНОВ Павел Сергеевич

**РУССКАЯ БОГОСЛУЖЕБНО-ПЕВЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА
НАЧАЛА XX ВЕКА: ВОПРОСЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И
ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ТРАДИЦИИ (НА ОСНОВЕ ФОНОЗАПИСЕЙ)**

Специальность 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2024

Работа выполнена в **ФГБОУ ВО**
«Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»

Научный руководитель: **Денисов Николай Григорьевич**
доктор искусствоведения, доцент

Официальные оппоненты: **Малацай Людмила Викторовна**,
доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры», заведующий кафедрой вокально-хорового и музыкально-инструментального искусства, профессор

Тетерина Надежда Ивановна,
кандидат искусствоведения,
ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания», заведующий сектором академических музыкальных изданий

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Академия хорового искусства имени В. С. Попова»**

Защита состоится 12 декабря 2024 года в 16 часов на заседании диссертационного совета 23.2.009.01 при ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского» (125009, г. Москва, ул. Большая Никитская, д. 13).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского и на сайте http://www.mosconsv.ru/ru/event_p.aspx?id=189394

Автореферат разослан «__»_____ 2024 года

Ученый секретарь диссертационного совета

кандидат искусствоведения

Моисеев Григорий Анатольевич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. В 1990-е гг. церковная культура, долгое время находившаяся в Советском государстве под официальным запретом, была заново открыта для общества. Возрождающиеся храмы и монастыри привлекли множество представителей искусства, для которых появилась дополнительная сфера профессиональной реализации. Духовная музыка стала доступной, даже в каком-то смысле «модной». Ее растущая популярность во многом была обусловлена появлением значительного количества новых нотных изданий, аудиоматериалов, а также концертов и фестивалей, получивших распространение и большой общественный резонанс на территории постсоветского пространства.

В Москве и других епархиальных центрах начали открываться регентские школы при семинариях, школы и курсы для подготовки певцов и руководителей церковных хоров. Возможность изучать духовную музыку появилась и в некоторых государственных учебных заведениях, где были разработаны соответствующие исторические и практические курсы. Параллельно в научной и исполнительской среде возникал интерес к древним традиционным формам искусства – знаменному и строчному пению, несколько позднее к византийским песнопениям. Он подкреплялся открытием архивов и изданием многочисленных исследований.

Однако, как показало время, процесс возрождения таил в себе определенные проблемы, которые стали очевидны впоследствии. Если вначале публичное исполнение песнопений воспринималось как безусловно положительное явление, то со временем духовно-певческая сфера превратилась в область, где свобода регентского и композиторского творчества не сдерживалась никакими рамками. Концерты, гастроли, издание нот и дисков, создание новых сочинений обрели стихийный характер. Решающими в данной ситуации стали три фактора: значительное количество нефигов среди музыкантов, ставших церковными композиторами и регентами, но не имевших серьезного представления о традициях и канонах Церкви; отсутствие духовной цензуры и,

наконец, привлечение средств массовой информации в качестве инструмента неограниченного распространения и рекламы духовной музыки.

Таким образом, церковное искусство достаточно быстро стало массовым, а доступность, как правило, предполагает снижение профессионального уровня, столь необходимого в духовной сфере. Это подчас вызывало вполне естественную отрицательную реакцию тех, кто творил в Церкви в советские годы, когда в храмовом служении предполагалась более высокая мера ответственности.

К сожалению, представителей старшего поколения, слышавших в молодости регентов и певцов дореволюционной школы, становится все меньше. Ушли из жизни архимандрит Матфей (Мормыль), протоиерей Михаил Фортунато, М. И. Ващенко, Н. С. Георгиевский, Г. Н. Харитонов, В. Н. Чугреев и другие выдающиеся регенты. В вопросах интерпретации песнопений, как богослужебной, так и концертной, исполнителям зачастую бывает не на что ориентироваться. Возникает вопрос научного богословского осмысления тех критериев, которые могли бы быть применимы к различным формам их звучания.

Учитывая то, что церковные песнопения составляют основу, из которой в значительной мере выросла русская светская хоровая музыка, представление о них необходимо даже для тех дирижеров, кто не связан непосредственно с богослужебным пением. Поэтому в настоящее время особую научную ценность представляют архивные записи духовных хоров.

Изучение истории граммофонного дела в России позволяет сделать вывод, что количество выпущенных до революции грамзаписей с духовным пением исчислялось сотнями¹, и их точное число еще подлежит окончательному установлению. Несмотря на то, что не все образцы могут быть признаны примерами для исполнительского подражания, эти материалы (записи на оригинальных носителях, а также последующие издания в оцифрованном виде), хоть и не в совершенном качестве, являются единственным источником, который может дать представление об ушедшей традиции.

¹ Автор диссертации выявил свыше восьмисот записей и составил каталог (помещен в Приложении). Количество записей, дошедших до настоящего времени, значительно меньше.

Актуальность избранной темы определяется следующим:

- отсутствием исследований, систематизирующих как печатные издания, так и аудиоресурсы в данной области;
- уникальностью аудиоматериалов (грамзаписей), представляющих непосредственное свидетельство о дореволюционной духовно-исполнительской практике Русской Православной Церкви;
- недостаточной изученностью церковно-певческого репертуара начала XX в.;
- отсутствием работ, посвященных аналитическому рассмотрению граммофонных записей духовного пения РПЦ.

Цель исследования – дать представление о репертуаре и интерпретации православных песнопений в начале XX в. на основе сохранившихся записей.

Для достижения поставленной цели в работе решаются следующие **задачи**:

- определить понятие интерпретации в богослужбном пении как особой сферы церковного служения;
- рассмотреть историю грамзаписи церковной музыки в России в предреволюционные десятилетия;
- дать исторический обзор как сохранившихся, так и не дошедших до настоящего времени записей в исполнении хоров и солистов;
- обозначить основные черты хорового репертуара, отражающего стилевые предпочтения регентов рассматриваемой эпохи;
- исследовать зафиксированные на грамзаписях песнопения с вокально-хоровых позиций;
- осуществить сравнение исполнения отдельных произведений разными коллективами;
- выявить идентичность богослужбного и концертного пения коллективов, записанных на грампластинки;

— определить сохранившиеся традиции в духовном исполнительстве второй половины XX века (на примере Патриаршего хора Богоявленского собора г. Москвы до 1988 г.)².

Объектом исследования является русская богослужебно-певческая культура начала XX века.

Предметом исследования является исполнение русской духовной музыки наиболее известными дореволюционными хоровыми коллективами, снискавшими авторитет у современников. Для более подробного анализа избраны три песнопения из записей хоров А. А. Архангельского, И. И. Юхова и Я. С. Калишевского.

Материалами исследования послужили:

— записи духовных хоров, произведенные граммофонными компаниями в России с 1902 по 1916 гг., и изданные на CD-дисках в начале XXI в.;

— пластинки и граммофоны из собраний Российского государственного архива фонодокументов и Российского национального музея музыки;

— аудиоматериалы и печатные каталоги из интернет-ресурсов «Мир русской грамзаписи» и «Архивное собрание Киево-Печерской лавры»;

— архивные записи хора Патриаршего Богоявленского собора под управлением В. С. Комарова и Г. Н. Харитонов.

Научная новизна. В диссертации впервые:

— изучен, систематизирован и введен в научный оборот корпус дореволюционных записей духовной музыки;

— дан последовательный комплексный анализ произведений в совокупности богословско-догматического содержания текстов, особенностей музыкального языка и хормейстерской реализации в исполнении;

— осуществлено сопоставление интерпретации одних и тех же песнопений разными коллективами;

² Данный пункт не относится к основным задачам работы. Он касается традиций кафедрального собора г. Москвы и является дополнительным исследованием с целью расширить исторические рамки диссертации.

— представлены основные выводы, характеризующие исполнение церковной музыки в России накануне 1917 г.;

— выявлены черты исполнительского стиля Патриаршего хора в советский период.

Методологические основы исследования. Основополагающим для хормейстерского анализа является метод, разработанный на кафедре хорового дирижирования Московской консерватории П. Г. Чесноковым, А. В. Никольским, Н. М. Данилиным, Г. А. Дмитриевским и В. И. Краснощековым. При изучении гармонического языка песнопений автор опирается на труды А. Н. Мясоедова, в которых подчеркивается глубинная историческая связь церковной и светской русской музыки³.

В исследовании духовно-музыкальных композиций применен опыт литургического музыкознания, ведущий преемственность от трудов профессора Московской консерватории протоиерея Димитрия Разумовского, примененный в работах И. А. Гарднера, протоиерея Михаила Фортунато (за рубежом), Н. Г. Денисова, И. В. Дынниковой и Н. В. Балугеиной (в России), и активно разрабатываемый на кафедре истории русской музыки МГК⁴.

При сравнении звучания разных коллективов также был использован компаративный метод исследования.

Степень разработанности темы. Количество исследований, освещающих дореволюционные грамофонные записи, невелико. В основном они носят справочно-исторический и научно-технический характер и не касаются исполнительского аспекта. Таковы труды П. Л. Грюнберга, В. Л. Янина и А. И. Железного⁵. Российским оперным записям начала XX в. посвящена статья

³ Мясоедов А. Н. О гармонии русской музыки (Корни национальной специфики). М.: Прест, 1998; *Его же*. Гармония. Учебник для регентов. М.: ПСТГУ, 2017.

⁴ Подробнее о содержании метода см.: Дынникова И. В. «Литургическое музыкознание» – к истории термина, понятия, научного направления // Сборник материалов IV конгресса ОТМ. Термины, понятия и категории в музыковедении. Казань: Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, 2021. С. 221–231.

⁵ Грюнберг П. Л. История начала грамзаписи в России. Янин В. Л. Каталог вокальных записей русского отделения компании «Грамофон». М.: Языки славянской культуры, 2002; Железный А. И. Наш друг – грампластинка. Киев: Музычна Україна, 1989.

И. В. Дынниковой⁶. Исполнение собственно духовной музыки этого периода рассматривается в ее же монографии, круг вопросов которой касается старообрядческого коллектива⁷. Дополнением данных материалов служат публикации журнала «Граммфон и фонограф» и его преемников, содержащие в числе прочего перечень новинок граммофонной промышленности, а также каталоги звукозаписывающих фирм 1900–1916 гг.

Проблемы художественной интерпретации музыкальных произведений достаточно хорошо изучены в отечественных и зарубежных исследованиях. В рамках данной работы они играют вспомогательную роль и необходимы для определения уникальности богослужебных песнопений как объекта интерпретации.

Вопросы истории и канонической практики византийского церковного пения изложены в книге архиепископа Филарета (Гумилевского)⁸. основополагающим трудом по истории русского богослужебного пения по сей день является работа И. А. Гарднера, созданная за рубежом в середине XX в.⁹ В качестве одной из главных публикаций по истории второй половины XIX–первой половины XX вв. следует указать многотомное издание «Русская духовная музыка в документах и материалах», выходящее с 1998 г. под редакцией М. П. Рахмановой, С. Г. Зверевой и А. А. Наумова. Данную серию дополняет монография Н. Ю. Плотниковой¹⁰. Исполнению православных песнопений посвящены работы С. И. Хватовой и Л. А. Густовой-Рунцо, затрагивающие как исторические, так и практические аспекты восстановления традиций церковного

⁶ Дынникова И. В. Опера в зеркале первых лет российской звукозаписи // Опера в музыкальном театре: история и современность. Сборник статей по материалам Международной научной конференции. М.: РАМ им. Гнесиных, 2019. С. 201–208.

⁷ Дынникова И. В. Морозовский хор в контексте старообрядческой культуры начала XX века. М.: Индрик, 2009.

⁸ Филарет (Гумилевский), архиеп. Исторический обзор песнопевцев и песнопения Греческой Церкви. [Сергиев Посад]: Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1995.

⁹ Гарднер И. А. Богослужебное пение Русской Православной Церкви: в 2 т. Изд. 3-е. М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004.

¹⁰ Плотникова Н. Ю. Русская духовная музыка XIX – начала XX века: страницы истории. М.: [б. и.] 2007.

пения в последние десятилетия¹¹. Проблемы современной интерпретации монодийного пения рассматриваются в публикации Н. Г. Денисова¹².

Необходимым подспорьем в изучении исторического контекста, в котором происходило формирование духовно-певческого репертуара начала XX в., служат выдержки из периодических музыкальных изданий той эпохи. Важным материалом также являются исследования о выдающихся регентах, подготовленные А. Т. Тевосяном, А. А. Наумовым, Н. Ю. Плотниковой, Н. В. Балугеи, Е. Г. Артемовой и другими авторами.

Теоретическая значимость работы состоит в систематизации и анализе архивных записей духовной музыки с позиций теоретического музыкознания и богословско-литуургической науки, а также с точки зрения хороведения.

Практическая значимость работы. Полученные результаты могут быть использованы в учебных курсах истории русской музыки, истории и теории исполнительского искусства, истории церковного пения для духовных и музыкальных вузов. Некоторые материалы введены автором работы в курс хороведения, читаемый студентам дирижерского факультета Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

Положения, выносимые на защиту:

— церковное пение в предреволюционной России представляло собой уникальное явление с комплексом своих традиций, занимавшее особое место в отечественной культуре;

— сохранившиеся записи православной духовной музыки являются единственным материалом, дающим представление о живом звучании церковных хоров начала XX в.;

— полученные данные о записанных песнопениях вносят весомое дополнение в существующие знания о репертуаре церковных коллективов;

¹¹ *Хватова С. И., Густова-Рунцо Л. А.* Исполнительская интерпретация православных песнопений. Краснодар: Магарин О. Г., 2023.

¹² *Денисов Н. Г.* Традиционное пение в православном храме // Труды Московской регентско-певческой семинарии. 2002–2003. Наука. История. Образование. Практика музыкального оформления богослужения: Сборник статей, воспоминаний, архивных документов. М.: [б. и.], 2005. С. 61–78.

— церковно-певческое исполнительство советского периода силами регентов дореволюционной школы сохраняло определенные черты старой традиции, при этом оно претерпевало существенное влияние светской хоровой культуры;

— концертная интерпретация авторских духовных произведений и обихода дореволюционного периода значительно отличалась от практики нашего времени, и являлась непосредственным отражением богослужебного опыта.

Степень достоверности и апробация результатов. Диссертация подготовлена на кафедре истории русской музыки ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского», прошла обсуждение на заседаниях кафедры и была рекомендована к защите 28 мая 2024 года (протокол № 10). Ее основные положения освещены в трех статьях в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России. Свою научную позицию соискатель представил в докладах на научных конференциях. Доклад «Различия богослужебного и концертного исполнительства» прочитан на Всероссийской методической хоровой ассамблее «Хорэкспо – 2021» (Москва). Доклад «Дореволюционные записи хора И. И. Юхова» был представлен на Всероссийской научно-практической конференции «Традиции и инновации в вокально-хоровом искусстве» (Щелково, 2021). Доклад «Граммфонные записи православной духовной музыки начала XX века» прочитан на международной научной конференции «Николай Голованов и современные пути развития духовной музыки» (Москва, 2024).

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников (221 наименование) и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во ВВЕДЕНИИ обосновывается актуальность избранной темы, формулируются цели, задачи исследования и его научная новизна, определяется степень научной разработанности проблематики, очерчивается методологическая база, характеризуются материал исследования и его теоретическая и практическая значимость, перечисляются положения, выносимые на защиту.

В ГЛАВЕ I рассматриваются вопросы интерпретации в богослужбном пении. В разделе **1.1. «Художественная интерпретация как предмет науки»** дается обзор избранных трудов, посвященных научному аспекту интерпретации в искусстве. Приведенные мнения известных композиторов и дирижеров очерчивают круг проблем взаимоотношения автора и исполнителя. Фундаментальные исследования Н. П. Корыхаловой и Е. Г. Гуренко выявляют философский аспект интерпретации в музыке¹³. Работа М. Г. Харлапа, глубокого знатока поэзии, интересна попыткой перенести некоторые лингвистические понятия в вопросы музыкального исполнительства¹⁴. В статье А. Е. Майкапара эстетические критерии ставятся в зависимость от этических принципов общения музыкантов и слушателей¹⁵.

Раздел **1.2. «Интерпретация богослужбных песнопений: специфика и особенности»** содержит ряд параграфов. В параграфе **1.2.1 «Отличия церковного и светского музыкального искусства»** отмечаются особые свойства богослужбных гимнов, известные с первых веков христианства. В частности, они были выражены в концепции «ангелогласного» пения, изложенной византийским автором Псевдо-Дионисием Ареопагитом. Согласно Дионисию, основным свойством, отличающим церковные песни от прочей музыки, является приведение души человека к гармонии с Божеством.

Параграф **1.2.2. «Искусство в древней Христианской Церкви»**. В течение первого тысячелетия формируется база христианского богословия, появляется развитая структура праздников, определяются церковные уставы и типология богослужбных книг. Возникает собственная культурная традиция, постепенно превратившаяся в сложную систему, охватывающую все сферы человеческого творчества. Изменение внешних проявлений при сохранении непрерывного опыта

¹³ Корыхалова Н. П. Интерпретация музыки. Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в буржуазной эстетике. Л.: Музыка, 1979; Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации. Новосибирск: Наука, 1982.

¹⁴ Харлап М. Г. Исполнительское искусство как эстетическая проблема // Мастерство музыканта-исполнителя, вып. 2. М.: Советский композитор, 1976. С. 5–67.

¹⁵ Майкапар А. Е. Музыкальная интерпретация: проблемы психологии, этики и эстетики. URL: <https://www.maykpar.com/muzykalnaya-interpretaciya> (дата обращения 06.09.2024).

богообщения очень важно для понимания того, что происходило в христианском искусстве на протяжении всего исторического пути.

В параграфе **1.2.3. «Богослужбное пение в осмыслении Соборов и святых отцов»** приводятся исторические и богословские свидетельства о синтезе слова и музыки в богослужении. Пение, являясь неотъемлемой частью службы, всегда было одним из наиболее действенных факторов воздействия на души собравшихся. Ему придавалось большое значение, так как наполненное мелодией слово гораздо лучше запоминалось и прочнее усваивалось. Многие указания авторитетных святых и правила Соборов касались недостатков, поскольку были отражением реальных изъянов в певческой практике.

Параграф **1.2.4. «“Сладкопение” как форма церковной красоты»** поднимает ряд эстетических вопросов, связанных с христианским пониманием человека как подобия Божия. В наиболее законченном виде учение о красоте выразил один их влиятельнейших отцов Церкви IV–V вв. блаж. Августин Гиппонский. По его мнению, абсолютной красотой, а также источником всего прекрасного в мире является Бог. Человек же, будучи образом Творца, через творческий акт также способен к созданию красоты. Слово «сладкопение» относится к немногим терминам эстетической категории, встречающимся в богослужбном уставе, и означает особо выразительный способ исполнения. Оно служит средством привлечения внимания к богослужбным текстам, которые обязательно должны быть услышаны и осмыслены.

Параграф **1.2.5. «Проблема стиля в русском богослужбно-певческом искусстве синодального периода»** затрагивает один из наиболее дискутируемых вопросов церковной музыки. В данном случае речь идет преимущественно об авторской духовной музыке синодального периода. Споры о предпочтении многоголосия или монодии, авторских сочинений или обихода постоянно происходили как в певческом сообществе, так и среди духовенства. Определяющими критериями «церковности» композиторского творчества служили разные понятия – для одних это была традиция, другие говорили о музыкальном стиле, третьи – о «духе» песнопений.

Несмотря на продолжающиеся нападки на многоголосный стиль русского церковного пения со стороны как ревнителей старины, так и некоторых профессиональных музыкантов, в последнее время появилось богословское обоснование этого явления. В частности, регент прот. Михаил Фортунато утверждает, что многоголосие стало в России новым материалом, «который, если Святому Духу будет угодно, можно окрестить христианской молитвой и аскезой, на благо и служение человеку»¹⁶.

Параграф **1.2.6. «Российская научная мысль XIX – XX веков о церковном пении»** содержит обзор наиболее значимых исследований и статей по истории, теории и практике церковного пения. Здесь представлены мнения как историков, так и композиторов: В. Ф. Одоевского, прот. Дмитрия Разумовского, А. Т. Гречанинова, А. Д. Кастальского. Существенное влияние на формирование общественного мнения о новых духовных сочинениях оказали талантливые и яркие публикации А. В. Никольского, выходившие в музыкальной периодике начала XX в. Богословское осмысление истории церковного пения продолжилось за рубежом в трудах В. Н. Лосского, И. А. Гарднера и прот. Михаила Фортунато.

Основная мысль исследователей сводится к тому, что цель исполнения богослужебных песнопений должна находиться выше субъективных эстетических интересов как автора, так и исполнителей. Иначе говоря, в процессе творческого поиска должно присутствовать то, что преображает музыку с текстом в молитву. Интерпретация духовной музыки предполагает два аспекта: общий и частный. Первый – соответствие евангельскому благовестию – касается духовного и молитвенного опыта исполнителей. Второй, собственно музыкальный, предполагает нахождение той меры выразительности, которая выявит этот опыт.

Параграф **1.2.7. «Концертное исполнение духовной музыки в России в конце XIX – начале XX века»**. В середине XIX в. церковные песнопения в России получают новую форму воплощения – концертную. Как известно, до этого

¹⁶ *Фортунато М., прот.* Наблюдения и мысли старого регента. Доклад на международной конференции «Русское Зарубежье: музыка и Православие» (Москва, 2008) // *Балуева Н. В.* Регент: судьба и служение. Протоиерей Михаил Фортунато / науч. ред. Н. Г. Денисов. М.: Языки славянской культуры, 2012. С. 359–366.

преимущественным правом проведения подобных мероприятий обладала лишь Придворная певческая капелла. Оживление в сфере духовных концертов на рубеже XIX – XX вв. было связано не только с появлением новых произведений, но и с растущим спросом слушателей. Услышать в церкви первоклассный коллектив в полном составе было не всегда возможно. Для богослужбной деятельности такие хоры часто делились на малые составы, а в объединенном виде выступали только на концертах. Однако проблема заключалась в том, что для наиболее сильных в профессиональном отношении хоров и их руководителей само богослужение стало концертом.

История показала, что влияние концертного и богослужбного пения было взаимобразным. Регулярная подготовка к выступлениям повышала общий исполнительский уровень хора¹⁷, в том числе и на службе. С другой стороны, постоянное служение в храме создавало определенное отношение к песнопениям. Поэтому даже в концертной обстановке в них вкладывались те же мысли и чувства, что и на богослужении. Следовательно, вопрос концертной интерпретации духовной музыки в начале XX века можно назвать достаточно условным. Скорее следует говорить об интерпретациях разных коллективов как отражении их церковно-певческой практики.

В **ГЛАВЕ II** рассматриваются записи православной духовной музыки, созданные в предреволюционный период. Раздел **2.1. «Исторический обзор»** включает в себя четыре параграфа.

Параграф **2.1.1. «Краткая история грамзаписи»** необходим для уяснения обстоятельств возникновения грамофонной промышленности в России. В параграфе **2.1.2. «Хоровые коллективы и солисты»** даны характеристики всех хоров и певцов, участвовавших в записи духовной музыки с 1900 по 1916 гг. Таковыми являются:

— хоры приходских храмов, соборов и монастырей;

¹⁷ Речь идет о коллективах, чье творчество рассматривается во второй главе настоящей работы.

- частные коллективы, существовавшие на коммерческих принципах и певшие по найму в разных храмах и на концертах;
- хоры различных учреждений (театр, консерватория, военный полк и др.);
- ансамбли солистов (преимущественно трио);
- диаконы (пение соло и с хором, чтение Св. Писания).

Все данные распределены по городам, где находились основные представительства звукозаписывающих компаний: Санкт-Петербург, Москва, Киев, Харьков, Полтава, Варшава. Отдельно отмечены записи, упоминаемые в каталогах, но не сохранившиеся до наших дней.

Параграф **2.1.3. «Церковно-певческий репертуар»** раскрывает наиболее популярные имена композиторов, представленных на пластинках начала XX в. Лидирующее место в этом списке занимал Д. С. Бортнянский. Исключительное положение директора Придворной певческой капеллы и единоличного цензора всех духовно-музыкальных сочинений, издаваемых в Российской империи, давало особый статус его сочинениям. Произведения Д. С. Бортнянского регулярно переиздавались и распространялись, переписывались от руки.

Следующий композитор – А. А. Архангельский – был также весьма популярен (в том числе и как дирижер) во всей России. Не случайно более трети грамзаписей А. А. Архангельского составляют его собственные композиции и переложения.

Еще одним автором, чьи сочинения издавались и пользовались спросом, был протоиерей Петр Турчанинов. Его «Задостойники на двенадцатые праздники» и некоторые песнопения Страстной седмицы заняли прочное место в репертуаре практически всех дореволюционных праздничных хоров.

В Москве на рубеже веков общепринятый авторский репертуар отчасти уступает место композиторам Нового направления – А. Д. Кастальскому, П. Г. Чеснокову и А. Т. Гречанинову. Основной движущей силой в этом процессе стали Синодальный хор и училище, вдохновляемые директором С. В. Смоленским. Устойчивое, хотя и небольшое место в репертуаре занимают авторы, чьи композиции имели второстепенную художественную ценность. Как

правило, ими являлись одаренные регенты, но значительно менее талантливые композиторы, которые писали музыку для своих коллективов.

В каталогах грамзаписей разнообразно представлены духовные трио, исполнявшие традиционные для такого состава сочинения прот. П. Турчанинова, Д. С. Бортнянского и А. Л. Веделя. Это связано с тем, что первые устройства для записи звука гораздо лучше фиксировали сольные номера и небольшие ансамбли, нежели значительные хоровые составы.

Значительный раздел составляют пластинки знаменитых протодиаконов того времени. Наибольшее количество было сделано протодиаконом храма Христа Спасителя А. И. Здиховским с хором того же храма под управлением М. В. Карпова, а также протодиаконом Большого Успенского собора в Кремле К. В. Розовым с частным хором И. И. Юхова. Кроме того, А. Здиховский и К. Розов упоминаются в составе духовных трио.

Записи так называемого «простого пения» – церковного обихода – встречаются нечасто. Следует особо отметить носителей живого церковного предания, репертуар которых не носил концертного характера. Это Морозовский старообрядческий хор и Братский хор Киево-Печерской лавры. Такие записи особо ценны, поскольку отражают утраченные после революции традиции пения.

С хоровым репертуаром тесно связан вопрос участия женщин в дореволюционных церковных коллективах. Несмотря на то, что в начале XX в. подобная практика стала достаточно распространенной (по крайней мере, в столицах), вопрос об участии женщин в богослужбном пении был далеко не однозначным. Если он и решался священноначалием положительно, то лишь как некое допущение, которое следовало исправить при первой возможности.

В параграфе **2.1.4. «Проблема технических ограничений и адекватности воспроизведения»** уточняются вопросы, связанные с ограниченными возможностями звукозаписывающей техники рассматриваемого периода. К таковым можно отнести уменьшение состава исполнителей, временное ограничение первых носителей, соответствие темпа (связанное с особенностями

изготовления граммофонных пластинок), а также определенная степень искажений и частотные ограничения.

В разделе **2.2. «Записи церковных коллективов»** дано аналитическое рассмотрение избранных записей хора А. А. Архангельского (С.-Петербург), хора И. И. Юхова (Москва) и хора Киевского Софийского собора под управлением Я. С. Калишевского. Выбор коллективов обусловлен высоким профессиональным уровнем, значительным количеством сохранившихся записей и полноценным объемом исторических сведений о хоре и руководителе.

Частные хоры А. А. Архангельского и И. И. Юхова были лидерами в области грамзаписи. Несмотря на то, что А. А. Архангельский был на поколение старше и стал известным музыкантом еще в XIX в., истории двух коллективов во многом схожи. Вначале это были небольшие ансамбли. Со временем, благодаря разностороннему таланту руководителей, они приобрели большой авторитет в области церковного пения. Выйдя за рамки клиросной работы, оба дирижера стремились к овладению максимально широким светским репертуаром.

Параграф **2.2.1. «Хор А. А. Архангельского»**. Среди записей церковных песнопений коллектива особый интерес представляют произведения самого дирижера. Одним из наиболее популярных сочинений Архангельского было и остается его «Всенощное бдение». Поэтому для рассмотрения выбрана авторская интерпретация одного из его номеров – «Воскресение Христово видевше». За основу композиции Архангельским взят обиходный 6-й глас, в котором авторские приемы касаются в основном мелодики и хоровой фактуры.

Запись песнопения выполнена компанией «Граммофон» в 1909 г. Отсутствие внешних эффектов в торжественном гимне, прославляющем Воскресение Христово, в сочетании с высоким хоровым профессионализмом дает достойный подражания пример концертного исполнения церковного обихода.

Значительную часть творческого наследия композитора составляют духовные концерты. В диссертации представлен анализ записей концертов «Не имамы инья помощи» (1913) и «Вскую мя отринул еси» (1911). Он показал определенную меру отступлений от нотного оригинала, которую позволял себе

Архангельский как интерпретатор собственной музыки. В этом раскрываются особые грани его таланта – не только как музыканта, но и как верующего человека с глубоким пониманием церковных текстов.

Имея в распоряжении прекрасный хор и будучи опытейшим регентом-практиком, Архангельский оставил примеры интерпретации своей музыки, которые можно считать столь же образцовыми, сколь и аутентичными. Как композитор и дирижер он не только отражал определенные культурные принципы своего времени, но и создавал высокие исполнительские стандарты в хоровом искусстве.

Параграф **2.2.2. «Хор И. И. Юхова»**. Коллектив, сменивший за свою историю несколько названий и множество руководителей, существует по сей день как Государственная академическая хоровая капелла России имени А. А. Юрлова.

Песнопение «Тебе поем» из «Литургии св. Иоанна Златоуста» С. В. Рахманинова было записано в 1911 г. компанией «Зонофон». Пластинка интересна тем, что является, по-видимому, единственным сохранившимся дореволюционным образцом исполнения рахманиновской хоровой музыки. Исходя из анализа данной и прочих сохранившихся записей коллектива, можно утверждать, что отношение к авторским тональностям было у И. Юхова достаточно свободным. Как и в случае с записями А. Архангельского, причиной тому, вероятно, были практические исполнительские соображения – неустойчивость интонации в заданном тоне или несоответствие тесситуры указанному нюансу. Обращает на себя внимание манера пения интервалов: как бы «переползая», с небольшим глиссандо. Поскольку речь идет о профессиональном коллективе, очевидно, что такая вокализация не случайна. Скорее всего, она отражает определенные эстетические нормы, принятые тогда в воспитании певцов. В настоящее время подобная манера вряд ли считалась бы приемлемой, но на рассматриваемых записях встречается повсеместно.

Сравнивая соотношение концертных и обиходных песнопений в обширной дискографии И. Юхова, можно убедиться в том, что он глубже многих регентов-современников понимал важность церковного обихода. В исполнении хора

встречаются тропари и величания разным праздникам, циклы ирмосов и другие образцы изменяемых богослужебных текстов. Гласовое пение всегда служило показателем регентского мастерства, и здесь И. Юхов проявляет себя не только как талантливый дирижер, но и как регент высокой квалификации. Соотношение строгости и выразительности, найденное им, может служить достойным примером «простого» пения. По его пластинкам в определенной мере можно судить о том, как исполнялся церковный обиход в Москве.

Параграф 2.2.3. «Хор Софийского собора в Киеве под управлением Я. С. Калишевского» представляет еще один из известных дореволюционных коллективов, который П. И. Чайковский признавал лучшим из известных ему духовных хоров. Компанией «Экстрафон» в 1911 г. записаны первые две части Концерта № 16 Д. С. Бортнянского «Вознесу Тя, Боже мой». Последовательность тихих и громких фрагментов на записи достигается сменой фактуры, предусмотренной автором – чередованием *solo* и *tutti*. Исходя из анализа сохранившихся записей авторских концертов, можно утверждать, что подобный принцип соблюдался повсеместно (в отличие от современной практики). В данном случае соблюдение этого важнейшего концертного принципа имело практический смысл – не требовалось петь *piano*, которое плохо улавливала аппаратура.

Округлое, но при этом естественное звучание детской группы вполне соответствуют отзывам критиков о прекрасной работе дирижера с мальчиками. Поскольку большинство певчих Придворной капеллы времен Бортнянского были малороссами с прекрасными вокальными данными, автор писал в расчете на определенный голосовой «материал», соответствие которому мы находим в хоре Калишевского. Выгодное отличие записей коллектива заключается в оригинальном составе, где верхние партии поют мальчики, а не женщины. Именно для такого состава писали композиторы вплоть до конца XIX в., и нельзя не признать, что звучание классических хоровых концертов значительно выигрывают в сочетании детских голосов с мужскими.

Раздел **2.3. «Сравнение интерпретации произведений разными хорами»** включает аналитический обзор записей одного и того же сочинения разными исполнителями. В начале XX в. одной из самых популярных духовных композиций стало **«Верую» А. Гречанинова из «Литургии св. Иоанна Златоуста» № 2** (параграф **2.3.1.**). Сохранились три записи этого песнопения – хора И. Юхова («Граммфон», 1910-1914), хора А. Архангельского («Фаворит Рекорд», 1909) и Чудовского хора под управлением Я. Никольского («Зонофон», 1908). В исполнении московских коллективов – Чудовского хора и хора Юхова мы слышим отражение богослужебной практики. По сравнению с ними запись хора Архангельского справедливо назвать концертным вариантом, что не исключает возможности подобного исполнения и в контексте службы.

Концерт **«Тебе Бога хвалим» № 1 Д. Бортнянского** (параграф **2.3.2.**) был одним из наиболее популярных сочинений композитора. Он дошел до нас в записи пяти разных коллективов, но, к сожалению, ни на одной из них произведение не звучит целиком¹⁸. Петербургские записи (А. Архангельского и А. Пикмана) более строги и «академичны». Вероятно, здесь сказалась преемственность традиции, которая шла от самого Бортнянского, долгое время бывшего директором и руководителем хора Придворной капеллы.

Песнопение **А. Кастальского «С нами Бог» знаменного распева** (параграф **2.3.3.**) сохранилось в записи двух коллективов, которые пели в главных соборах Москвы, носивших статус кафедральных. Это хор Храма Христа Спасителя под управлением М. В. Карпова и Синодальный хор под управлением А. Д. Кастальского, исполнявший богослужения в Большом Успенском соборе Кремля. Запись Синодального хора (1907) более удачна в отношении хорового баланса, однако отличается нарочито быстрым темпом. В данном случае Кастальский как интерпретатор собственной музыки менее убедителен.

¹⁸ В исполнении московского Чудовского хора («Зонофон», 1908) представлена только первая часть. На пластинках А. Архангельского («Граммфон», 1902), А. Пикмана («Граммфон», 1904) и И. Юхова («Пате Рекорд», 1911) первая часть имеет небольшую купюру в конце, и завершается словами *«...отверзл еси верующим Царство небесное»*. В исполнении киевского хора Я. Калишевского («Экстрафон», 1910) представлены первая и третья части, где в первой сделана значительная купюра.

Величественный пророческий текст в исполнении хора Храма Христа Спасителя звучит более торжественно, несмотря на технические недостатки записи.

Раздел **2.4. «Особенности интерпретации церковной музыки в России в начале XX века»** подводит итоги исследованию второй главы. Выводы касаются хорового вокала, произношения, нюансировки, а также традиции исполнения изменяемых песнопений.

В **ГЛАВЕ III** рассматриваются вопросы преемственности традиций богослужебного пения в советский период. Раздел **3.1. «Церковные хоры в советское время. Богоявленский собор в Елохове как духовно-музыкальный центр Москвы»** освещает основные явления 1920–1930-х гг., связанные с духовной музыкой. После масштабных репрессий и разрушения храмов особое значение приобрел Богоявленский собор, куда в 1938 г. была перенесена кафедра Патриаршего местоблюстителя. В последующие десятилетия там работал выдающийся регент В. С. Комаров.

В рамках раздела **3.2. «Интерпретация песнопений патриаршим хором под управлением В. С. Комарова»** представлен анализ нескольких богослужебных фрагментов из записей 1960-х гг., характеризующих его оригинальную исполнительскую манеру. Параграфы раздела посвящены следующим произведениям: **3.2.1. «Великое славословие киевского распева в обработке А. Архангельского»**; **3.2.2. «Задостойник Рождества Христова в обработке П. Турчанинова»**; **3.2.3. «Пасхальный канон (1-я – 6-я песни)»**.

В. С. Комаров продолжал в своем церковном служении многие традиции дореволюционной школы, которые обрели новые краски в его творчестве. Это доказывается не только репертуаром его хора, но и манерой исполнения, во многом унаследованной от корифеев регентского искусства. Тем не менее, практически вся его жизнь принадлежала советской эпохе, и он не мог остаться в стороне от современного дирижерского опыта. К середине XX в., когда осуществлялись рассматриваемые записи, роль женщин в церковных хорах кардинально изменилась, кроме того, исчезла необходимость ориентироваться на

голоса мальчиков. Эволюция женского вокала существенно изменила звучание духовной музыки.

В разделе **3.3. «Интерпретация песнопений патриаршим хором под управлением Г. Н. Харитонова. Литургия в честь тысячелетия Крещения Руси»** дана попытка осмысления исполнительской традиции регента, чье творчество завершает советский период в отечественном богослужебном пении. В соответствующих параграфах рассмотрены два произведения из записи Литургии (1988 г.): **3.3.1. К. Шведов «Достойно есть»** и **3.3.2. П. Чесноков «Старо-Симоновская» Херувимская песнь.**

Основной чертой, связывающей интерпретацию песнопений хором под управлением Г. Н. Харитонова, В. С. Комарова и пение дореволюционных коллективов, является богослужебный темп, идущий от понимания молитвенного текста, и унаследованный от предыдущих поколений регентов. Сохранилась также значительная часть репертуара, во многом связанная с особенностями архиерейского служения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Православное церковное пение в России начала XX в. представляло собой разностороннее и неоднозначное явление. Характеризовать его как безусловную вершину и кульминацию пути, пройденного почти за тысячу лет, было бы неправильно. В нем отразились все черты противоречивой русской духовности предреволюционной эпохи, когда напряженные поиски новых форм в церковном искусстве соседствовали с оскудением веры и разочарованием в религии в определенной части общества. Тем не менее, пение являлось частью неповторимого облика церковной жизни с особыми традициями и обычаями, многие из которых заслуживали самого серьезного уважения.

До революции не существовало профессионального разделения на светских и церковных хоровых дирижеров. Практически все хормейстеры имели в той или иной степени регентский опыт. Соответственно, интерпретация духовной музыки, запечатленная на граммофонных записях, являлась непосредственным его отражением. Понятие «концертного прочтения» партитуры, отличного от

богослужбного, стало достоянием поздней советской и постсоветской исполнительской практики, возникшей в отрыве от богослужбной традиции.

История патриаршего хора представляет собой богатый материал для изучения церковного пения в СССР. Творчество В. С. Комарова связывает дореволюционные традиции и послевоенные годы. Основы, заложенные им, во многом сохранились, и были восприняты Г. Харитоновым – дирижером совсем другого поколения. Говорить о непосредственной преемственности исполнительского стиля в данном случае вряд ли возможно, поскольку даже самые консервативные традиции претерпевают изменения за столь долгий срок, однако здесь присутствовало уважительное и вдумчивое отношение к работе предшественников.

Руководство Г. Н. Харитонova патриаршим хором завершилось после кончины патриарха Пимена в 1990 г. Началась новая эпоха, в том числе и в жизни Церкви. Профессиональные музыканты, пришедшие в церковно-певческую область в конце XX в., и не укорененные в духовной среде, привнесли с собой иные исполнительские принципы. Традиции, не уничтоженные до конца советской властью, и бережно передававшиеся от учителя к ученику, уступили место личному художественному прочтению. Дирижеры стали знакомиться с духовными сочинениями, минуя «естественную среду» их обитания – православное богослужение.

Появление публикаций с избранными записями хоров начала XX в. дало возможность познакомиться с исполнителями, для которых духовно-музыкальное творчество было профессией и делом всей жизни. Разумеется, невозможно формально подражать регентам и певцам начала прошлого века. Однако современным любителям, к примеру, концертов А. А. Архангельского, наверняка было бы полезно представлять, как их исполнял сам автор.

Качество сохранившихся пластинок в силу технического несовершенства способов звукозаписи зачастую оставляет желать лучшего. Тем не менее, они являются для нас ценным документальным свидетельством об ушедшей культуре. Это единственный источник, дающий представление о живой интерпретации

русской церковной музыки предреволюционного периода и потому заслуживающий пристального внимания современных музыкантов.

**Публикации по теме диссертации в изданиях, рекомендованных
Высшей аттестационной комиссией при Минобрнауки РФ**

1. Антонов П. С. Дореволюционные записи православной духовной музыки / П. С. Антонов // Вестник музыкальной науки. – 2020. – Т. 8, № 3. – С. 29-40.

2. Антонов П. С. «Символ веры» А. Гречанинова и его интерпретации дореволюционными хоровыми коллективами / П. С. Антонов // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2021. – № 3 (44). – С. 97-103.

3. Антонов П. С. А. А. Архангельский – интерпретатор собственных сочинений (на основе фонозаписей) / П. С. Антонов // Временник Зубовского института. – 2022. – вып. 2 (37). – С. 98-112.

Прочие публикации

4. Антонов П. С. Дореволюционные записи хора И. И. Юхова // Традиции и инновации в вокально-хоровом искусстве: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, г. Щелково, 15 декабря 2021 г. / под общ. ред. Г. П. Стуловой. – М.: МПГУ, 2022. – С. 15-21.