

УДК 78.01

ТЕНДЕНЦИИ И НАПРАВЛЕНИЯ В РУССКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX И НА РУБЕЖЕ XX – XXI ВЕКОВ

Ковалев А.Б.

Академия хорового искусства имени В.С.Попова Министерства культуры РФ, Москва, Россия (125565, г. Москва, ул. Фестивальная, 2), e-mail: andrej-kovalev@yandex.ru

В статье рассматриваются вопросы богослужебного и внебогослужебного направлений в русской духовной музыке, тенденций в развитии данной жанровой сферы, обусловленных преобладанием в духовно-музыкальных произведениях литургического или авторского субъективного начала, связанного с личностным переживанием композитором сакрального текста. В богослужебном направлении видятся две тенденции: пение «по обиходу», лежащее в русле церковно-певческой традиции и преобладание в богослужении авторских сочинений, выстроенных по репертуарно-концертному принципу, сближающую эту тенденцию с внебогослужебным направлением. Внебогослужебное направление представлено тремя жанровыми типами: традиционные жанры, тесно связанные с православным богослужением, жанры смешанного типа и нетрадиционные жанры, включающие в себя музыкальные произведения, довольно далеко отстоящие от церковно-певческой традиции.

Ключевые слова: духовная музыка, богослужение, обиход, концертность, традиционные жанры, жанры смешанного типа, нетрадиционные жанры.

TRENDS AND DIRECTIONS IN RUSSIAN SPIRITUAL MUSIC OF THE SECOND HALF OF XIX - EARLY XX, AND AT THE TURN OF XX - XXI CENTURIES

Kovalev A.B.

Academy of Choral Art V.S.Popova behalf of the Ministry of Culture of the Russian Federation, Moscow, Russian Federation (125565, Moscow, street Festivalnaya, 2), e-mail: andrej-kovalev@yandex.ru

The article deals with liturgical and concert directions in Russian spiritual music trends in the development of this genre sphere due to the predominance of spiritual and liturgical or musical works of the author of the subjective beginning, associated with personal experience of the composer of sacred text. The liturgical direction seen two trends: singing "for obihod," which lies in line with the church singing tradition and the prevalence of copyright works in the service, built on the principle of the concert repertoire and bringing together this trend with concert direction. Concert direction genre is represented by three types: traditional genres, is closely associated with the Orthodox liturgy, genres mixed type and non-traditional genres, including music, is quite far removed from the church singing tradition.

Keywords: spiritual music, worship items, concert, traditional genres, genres mixed type non-traditional genres

Духовно-музыкальное искусство, каким оно представляется исполнителям и исследователям во втором десятилетии XXI века, впечатляет широким многообразием жанров и форм, как восходящих к истокам древнерусской культуры, так и выходящих за строгие рамки церковного канона. Здесь имеется в виду исполнение духовно-музыкальных произведений за богослужением и вне богослужения, использование, наряду с пением хора а cappella, инструментального состава, внебогослужебного или измененного богослужебного текста. Таким образом, само понятие *духовная музыка* используется как в узко специфическом, так и в более широком смысле, охватывая авторские произведения, в основе которых лежат жанры и формы светской музыки. Разумеется, проблематично охватить процессы и явления, происходившие в позапрошлом столетии и происходящие в настоящее время в названной сфере во всем их многообразии и тонкости различных оттенков. Отсюда

цель исследования – определить наиболее явные тенденции и направления в русской духовной музыке второй половины XIX – начале XX, на рубеже XX-XXI веков, чтобы ярче можно было представить всю широту и многообразие жанровой панорамы музыкальных произведений библейско-христианской тематики как связанных с богослужебно-певческой традицией, так и удаленных от нее.

Методология исследования определяется спецификой жанровой сферы русской духовной музыки и опирается на положения и терминологию литургики (науки о богослужении), а также на научные категории отечественного музыкознания.

Результаты исследования

Духовная музыка рассматривается как категория, включающая в себя довольно широкую панораму произведений и представленная двумя основными направлениями: *богослужебным* и *внебогослужебным*. Эти направления связаны со спецификой духовно-музыкальных произведений, с одной стороны непосредственно или опосредованно взаимодействующих с православным богослужением, то есть со сферой над-мирного, вне-временного. С другой стороны – с областью индивидуального творческого мышления композитора, его субъективного переживания богослужебного текста, литургической тематики, идеи. Преимущественное тяготение музыкальных произведений к какой-либо из названных образных сфер во многом определяет практическое предназначение данных произведений – для исполнения за богослужением или во внебогослужебной обстановке. Особенность периода рубежа XX-XXI веков – в появлении большого количества произведений библейско-христианской тематики, изначально не предназначенных для исполнения за богослужением, и довольно опосредованно связанных с какими-либо элементами его символики.

В *богослужебном* направлении русской духовной музыки видится две основных тенденции: пение «по обиходу» и преобладание в музыкальном последовании службы большого количества авторских сочинений.

Так называемое, пение «по обиходу» как во внегласовой разновидности (неизменяемые песнопения богослужения, как, например, Предначинательный псалом, песнопения «Свете Тихий» на Всенощном бдении, «Единородный Сыне», Херувимская песнь на Литургии), так и в осмогласной (изменяемые песнопения – стихиры, тропари, ирмосы) в том виде, в котором оно существует сегодня на клиросе, сложилось примерно к середине XIX века. Это пение, во многом преемственное многовековой церковной традиции, включает в себя относительно несложные гармонизации распевов и напевов, а также распевание богослужебных текстов *на глас* по мелодико-гармоническим моделям.

Пение *на глас*, по определению исследователя Н.А. Потемкиной, является собой сочетание мелодики силлабического типа (где каждому слогу текста соответствует один, реже – два звука) с «шаблонной рифмовкой» (выражение Г.Б. Печенкина) певческих строк, имея в виду их строгое и закономерное последование. Для гармонической вертикали характерно трех- или четырехголосное изложение, «где два верхних голоса (сопрано или тенор) ведут мелодию параллельными терциями, а два нижних (альт и бас или баритон и бас) выстраивают гармонию (в трехголосии гармонические функции берет на себя соответственно, третий голос)». [5, с.22]. Гласовые мелодии, бытовавшие в разных вариантах полтора столетия назад и используемые на клиросе сегодня, своими корнями связаны с древнерусской певческой культурой, со знаменным распевом. В этом можно убедиться, сопоставив некоторые напевы монодийной традиции из певческого сборника *Обиход* конца XVI века и современные гармонизованные напевы, изложенные, к примеру, в Православном богослужебном сборнике. Тогда, как гармонические принципы обиходного пения заимствованы из западноевропейской культуры. Но, если мелодия распева несколько отошла от своего изначального знаменного образца, то и ладогармонические принципы во многом отличны от западноевропейской традиции. Так, исследователи как важнейшие свойства гармонизации русской церковной музыки называют преобладание субдоминантовости, плагальности [5, с.23]. Таким образом, для обиходного пения характерно сочетание русского национального и западноевропейского влияния, уставности, каноничности и некоторого отклонения в сторону деформации, упрощении традиционных напевов.

Другая тенденция, связанная с преобладанием в музыкальном последовании службы авторских сочинений, допускаемых к исполнению за богослужением, способствует отходу от богослужебно-певческой традиции в сторону *концертности*. Многие авторские сочинения как Нового направления рубежа XIX-XX веков (к примеру, хоровой цикл Литургии св. Иоанна Златоуста, ор. 52 А.В.Никольского), так и написанные сравнительно недавно можно представить находящимися на хрупкой грани с произведениями внебогослужебного направления.

Репертуарный принцип построения службы входит в противоречие с возвышенностью молитвенного настроя и чинопоследования богослужения, нередко внося в него музыкально-стилистическую пестроту. Выведение на первый план авторских сочинений, составляющих музыкальное последование службы подобно концертному репертуару, было нередким явлением в храмах как в середине XIX-начале XX веков, так и на рубеже XX-XXI веков. *Концертность* в плане характера исполнения клиросных

песнопений, в том числе авторских духовно-музыкальных произведений, а также как принцип совершения богослужения в целом была типична для петербургского стиля в церковном пении еще со времен «русского классицизма» второй половины XVIII-начала XIX веков. Однако это проявлялось и в Москве, где довольно ревностно охранялись канонические устои богослужебного пения, особенно при митрополите Филарете (Дроздове) в середине XIX века. Так, М.П. Рахманова, в частности, упоминает о шереметевской домово́й церкви Странноприимного дома, «где богослужения в определенные торжественные дни превращались в настоящие “духовные концерты”» [6, с. 707]. То есть, в богослужение словно привносятся некоторые черты внебогослужебной обстановки исполнения произведений, как например, *разделение* присутствующих в храме на исполнителей и слушателей, тогда как сущность богослужения предполагает их единство в предстоянии пред Господом. И пение, таким образом, перестает быть непременным фактором богослужения, а становится его иллюстрацией, музыкальным оформлением.

Думается, что одна из причин такого положения в XIX веке была связана с тем, что попечители или старосты храмов нередко «заказывали» хору те или иные песнопения за соответствующее вознаграждение. Это, конечно же, не могло не оказать своего негативного воздействия и на общий настрой богослужения и на духовное просвещение общества, когда люди нередко приходили в храм не столько из благочестивых побуждений, сколько для того, чтобы «послушать музыку».

В настоящее время, может быть в несколько иных формах, репертуарно-концертный подход к богослужению также имеет место. Если не попечители, то священнослужители могут диктовать свои личные вкусы, предоставляя хору репертуарный список тех или иных произведений, которые надлежит исполнить на Всенощной или Литургии. Общая картина формирования современного клиросного репертуара дана в книге С.И. Хватовой «Православная певческая традиция на рубеже XX – XXI столетий». Проведенное автором социологическое исследование выявило широкий спектр включаемых в богослужение песнопений, как обиходных, так и авторских [7, с. 145].

Подытоживая рассмотрение репертуарно-концертной тенденции в богослужебном направлении духовной музыки, хочется заметить, что, несмотря на явное противоречие с сущностной основой богослужения, задачей церковного пения как *одной из форм самого богослужения* [1, с.61], это направление в той или иной степени весьма крепко «прижилось» в русской православной церкви вплоть до нынешнего времени. По мнению В.В. Медушевского, «членение музыки на концертные номера» может быть снято верным ощущением регентом и певчими молитвенного тона службы, «не на секунду не

отпускающим молитвенное усердие сердца и ведущим к полному растворению преграды между душой и внимающим ей Христом» [3, с. 156, сн.12]. Думается, что подобное впечатление в той или иной мере может быть достижимо, если репертуар конкретной службы будет стилистически более или менее однороден, а музыкальная сторона песнопения близка к вне-временному, над-мирному характеру службы.

Рассмотрим теперь особенности *внебогослужебного* направления русской духовной музыки, стимулирующего раскрытие творческой индивидуальности композитора, всей глубины его чувств и переживаний в сакральной сфере. Большое внимание со стороны композиторов и исполнителей именно к этому направлению характерно для рубежа XX-XXI веков. Однако, предпосылки для его развития следует искать в предшествующей эпохе: в просветительской деятельности музыкальной общественности и хоровых коллективов середины и конца XIX века. И здесь, прежде всего, необходимо упомянуть о духовных концертах Московского Синодального хора.

В истории этих концертов обращает на себя внимание целый ряд примечательных деталей, касающихся репертуара, реакции священноначалия, светских властей, публики. Известно, что организация подобных концертов особенно до начала XX века была сопряжена с немалыми трудностями, касающимися, прежде всего, разрешения церковных властей на проведение концертов, допущения в программу тех или иных песнопений, связанных с особо важными моментами богослужений и совершением священных таинств. Впрочем, митрополит Филарет (Дроздов), с большой осторожностью относившийся к внехрамовым мероприятиям, очень точно высказался о главной задаче подобных концертов: «Будем желать, чтобы похвалившие церковное пение вне церкви прилежнее приходили слушать оное в церкви, вместе с теми, которые не хотят отпустить оное из церкви» [6, с.697]. Таким образом, священноначалие, допуская совершение духовных концертов, видело в них задачу привлечения людей храмовому пению, к богослужению.

Глава Синодального училища в 1889-1901 г. видный ученый-исследователь богослужебного пения С.В. Смоленский видел в духовных концертах не только художественные, но и «весьма широкие просветительские и научно-исторические задачи» [6, с.713]. Здесь важно отметить стремление к расширению репертуара Синодального хора, знакомство слушателей с новыми произведениями, поднятие статуса хора как лица русской православной церкви. В репертуаре духовных концертов особенно на рубеже XIX-XX веков были и сочинения западной музыки на латинские тексты, и внебогослужебные сочинения, как, например, «Легенда» П.И. Чайковского на стихи А. Плещеева. Думается, что результативная просветительская деятельность Синодального хора, а также общественных

организаций во второй половине XIX века немало способствовала появлению в творчестве русских композиторов произведений, которые обычно относят к светской музыке, но, тем не менее, тематически связанных с духовной музыкой. То есть произведений, находящихся на грани духовной и светской музыки. (С.И. Танеев. Кантаты «Иоанн Дамаскин», «По прочтению псалма». Н.А. Римский-Корсаков. Симфоническая увертюра «Светлый праздник» и др. произведения).

В конце XX века в период празднования эпохальной даты 1000-летия Крещения Руси, и в связи с изменениями общественно-политической обстановки начался долгий и тернистый путь возвращения народа к русской православной культуре, к возрождению духовной музыки, которая вновь во многом взяла на себя просветительскую функцию. И здесь уже филармонический зал или внебогослужебная храмовая аудитория (типа Зала церковных соборов Храма Христа Спасителя) стали тем местом, куда могли бы придти не только верующие, но и невоцерковленные люди. То есть внебогослужебная духовная музыка в определенной степени стала первой ступенью на пути Богопознания.

Выделим три ветви этого направления в плане жанровой типологии: произведения традиционных жанров; произведения жанров смешанного типа; произведения нетрадиционных жанров [2, с.7-20].

К *традиционным* жанрам относятся произведения, как правило, связанные со сложившимися в лоне православной церкви богослужебными чинопоследованиями. Это – хоровые циклы Литургии и Всенощного бдения, произведения на тексты отдельных богослужебных песнопений, духовные концерты. В зависимости от задач, стоящих перед композитором, характера его творческого мышления, эти произведения могут тяготеть к исполнению за богослужением или вне богослужения.

Жанры *смешанного типа* и *нетрадиционные* жанры целиком относятся к внебогослужебной сфере. К жанрам *смешанного типа* принадлежат хоровые циклы, состоящие из песнопений на канонический текст (или в отдельных случаях на измененный канонический текст), которые входят в состав разных богослужений и не могут составлять единый богослужебный цикл. Это одна из вершин Нового направления масштабный хоровой цикл А.Т. Гречанинова «Страстная седмица»; хоровой цикл из богородичных песнопений, исполняемых на праздничных богослужениях и молебнах – «Ко Пресвятой Владычице» П.Г. Чеснокова; литургические песнопения на канонические тексты в девяти частях В.И. Рубина «Светлое воскресение».

К *нетрадиционным жанрам* относятся сочинения, в основе которых лежат внебогослужебные жанры и формы: кантата, симфония, концерт, оратория, смешанные

жанры, типа оперы-оратории. Это произведения, в основном вокально-инструментальные (хотя могут встречаться и акапельные) с использованием разного рода текстов (богослужебных, Священного Писания, измененных богослужебных текстов, в отдельных случаях – небогослужебных текстов) и относящиеся преимущественно к периоду рубежа XX-XXI веков. Примеры: А.Я. Эшпай. Шестая симфония «Литургическая» для баритона, хора и оркестра с использованием текста Священного Писания (Первого послания к коринфянам святого апостола Павла); Ю.М. Буцко. Камерная кантата № 6 «Литургическое песнопение» для смешанного хора, чтеца, инструментального состава на церковно-славянские тексты в дореформенной редакции; Р.К. Щедрин. Хоровая музыка по Н.С. Лескову (русская литургия) «Запечатленный ангел»; А. Ларин. Оратория «Русские страсти» для солистов хора и ударных; Г. Дмитриев. Монастырская кантата «Преподобный Савва игумен», опера-оратория «Святитель Ермоген» и др. сочинения этого композитора.

Заключение.

Итак, на рубеже XX-XXI веков мы наблюдаем активное развитие двух направлений русской духовной музыки, каждое из которых на уровне рассмотренных нами тенденций или структурных групп, выполняет свои определенные задачи. Если богослужебное направление призвано сохранять и развивать церковно-певческую традицию, то внебогослужебное направление включает в себя произведения, довольно далеко отстоящие от содержания и символики богослужения, но несущие просветительскую функцию по приобщению людей к высокому духовно-нравственному идеалу, служению истинному Богу.

Список литературы

1. Гарднер И.А. Богослужебное пение русской православной церкви. Сущность. Система. История: в 2 т. Т.1. – Сергиев Посад: Моск. духовная акад., 1998. – 592 с.
2. Ковалев А.Б. С.В. Рахманинов и традиционные жанры русской духовной музыки: исследование. – Тамбов: Издательство Першина Р.В., 2015. – 104 с.
3. Медушевский В.В. Духовный анализ музыки: учебное пособие в 2 ч. – М.: Композитор, 2014. – 632 с.
4. Печенкин Г.Б. Пение на глас. Самогласны и запевные строки. Обиходное осмогласие. Опыт исследования, истолкования, практики знаменного пения и методика обучения. – М.: Общество свт. Иова, 2009. – 120 с.

5. Потемкина Н.А. Стилевое своеобразие неизменяемых песнопений современного церковного обихода на примере песнопения «Ныне отпускаеши» //Вестник РАМ имени Гнесиных. – 2008. - № 2. – С. 21-30.
6. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. 2. Кн. 2: Синодальный хор и училище церковного пения: Концерты. Периодика. Программы. Сост. А. А. Наумов, М. П. Рахманова; вступ. ст., подгот. текста и коммент. М. П. Рахмановой, С. Г. Зверевой. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 640 с.
7. Хватова С.И. Православная певческая традиция на рубеже XX-XXI столетий: монография. – Майкоп: ИП Магарин О.Г., 2011. – 412 с.

Рецензенты:

Ефимова Н.И., д.искусствоведения, профессор, проректор по научной работе Академии хорового искусства имени В.С. Попова Министерства культуры РФ, г. Москва;

Зейфас Н.М., д.искусствоведения, профессор по кафедре истории и теории музыки. Академия хорового искусства имени В.С. Попова Министерства культуры РФ, г. Москва.