

Т. А. Чернышева

## Некоторые особенности развития петербургской (придворной) церковно-певческой традиции конца XIX – начала XX в. Часть 2

Различия петербургской придворно-певческой и московской традиции сложились в ходе исторического развития русской церковно-певческой культуры. Конец XIX – начало XX в. – время поиска новых путей, формирования новых тенденций в деятельности Придворно-певческой капеллы. Сложны и противоречивы причины ослабления ее монополии в церковной истории этого периода, наблюдаемые области певческого (регентского) образования, в цензорской и издательской деятельности, в композиторском и исполнительском творчестве. Тем не менее петербургский (придворный) стиль церковного пения – прочная основа церковно-певческой деятельности петербургских церковных хоров не только в предреволюционные десятилетия, но и в сложное для церковной истории советское время, вплоть до настоящего времени. Исполнительское мастерство регентов петербургских храмов, традиции петербургской регентской школы, «регентская» церковная музыка рубежа веков – наследие, требующее внимательного изучения и дальнейшего развития.

Ключевые слова: православная культура, церковно-певческая традиция, регент, петербургская Придворно-певческая капелла, московский Синодальный хор, придворный стиль церковного пения, Обиход церковного пения

Tatiana Tchernysheva

## Some distinguishing features of St. Petersburg (court) church singing tradition at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. Part 2

The differences between St. Petersburg and Moscow traditions of court singing were formed in the course of historical development of Russian church singing culture. The end of 19<sup>th</sup> – the beginning of 20<sup>th</sup> centuries was a period of searching for new ways, establishing new trends in the activities of Court Capella. The reasons of slackening of Capella's monopoly in church history of that period, observed in the field of singing (precentors') education, censorial and publishing activities, composing and performing work, are complicated and controversial. However, St. Petersburg (court) style of church singing has been a solid basis of church singing activities of St. Petersburg church choirs not only in pre-revolutionary period, but also in the difficult for church history soviet period and up to the present. Performance mastery of St. Petersburg precentors, traditions of St. Petersburg precentors' school, «precentors» church music at the turn of the century – is a heritage that requires thorough research and further development.

Keywords: Orthodox culture, church singing tradition, a precentor, St. Petersburg Court Capella, Moscow Synodal Choir, court style of church singing, rules of church singing

*Окончание (начало в № 1 (10))*

Впервые понятие «регентская музыка» стало употребляться в журнале «Хоровое и регентское дело»<sup>19</sup>. Ее характерными особенностями была простота и общедоступность голосоведения, несложность фактуры, гармонической, мелодической и ритмической интонации. Она была удобна для использования в богослужбной практике, так как учитывала знание богослужбных канонов и подчинялась тонкостям церковного богослужения. Художественные достоинства «регентской музыки» в сочетании с простотой и ясностью музыкального языка делали эти песнопения популярными в небольших церковных хорах, как в столицах, так и в провинции. Петербургская церковно-певческая традиция в конце XIX – начале XX в. была ши-

роко представлена целым рядом имен композиторов-регентов, список которых не представляется возможным охватить полностью, так как «творцов» духовной музыки было бесчисленное множество<sup>20</sup>. Не все они были профессионалами и имели аттестат Придворной певческой капеллы или Синодального училища, и, подчас, будучи композиторами-дилетантами, сочиняли одно или два сочинения «обычного петербургского» стиля. Многие из них впоследствии стали «пролетарскими» композиторами, учителями пения и руководителями массового хорового исполнительства. Со стороны просвещенных музыкальных кругов и представителей Нового направления «регентская музыка» подвергалась критике и осуждению. Например, А. В. Преоб-

раженский писал, что она относится к «музыке, созданной по побуждениям, ничего общего не имеющим с характером художественного творчества, в лучшем случае удовлетворяющей лишь практической потребности и вкусам каких-либо местных хоров и с музыкальной стороны представляющей интерес ничтожный. Есть, конечно, и между такими сочинениями более или менее счастливые исключения, но и они в качестве таковых не изменяют общего положения дела»<sup>21</sup>. Вместе с тем, петербургская «регентская музыка» дореволюционных десятилетий была представлена не только произведениями композиторов-дилетантов, но и профессионально написанными сочинениями, прочно вошедшими в церковно-певческую практику. Среди известных петербургских регентов-композиторов профессионального уровня следует назвать А. Архангельского, Е. Азеева, А. Копылова, Н. Лебедева, Н. Мельникова, В. Самсоненко, Д. Соловьева, Н. Соловьева, И. Смирнова, В. Фатеева и многих других. Их духовно-музыкальные сочинения печатались в различных издательствах Петербурга и Москвы<sup>22</sup>.

Прошли десятилетия, миновала эпоха советского «уничужения» церковной культуры, но и сегодня ни один церковно-певческий сборник не обходится без издания церковных сочинений композиторов петербургской школы, в том числе и композиторов-регентов конца XIX – начала XX в., по всей вероятности их лучших творений, отобранных временем. По сей день они исполняются современными церковными хорами (и не только петербургскими), став своеобразной церковно-певческой «классикой». С одной (положительной) стороны, это свидетельствует о некоей «преемственности» времен – о «живучести» петербургской церковно-певческой традиции того времени в современном церковно-певческой культуре. Вместе с тем, с другой (отрицательной) стороны, к сожалению, можно наблюдать и своеобразную «консервацию» традиции, проявляющуюся в недостаточно успешном развитии современного композиторского творчества в целом (и не только регентского). Это ощутимо в недостаточности или отсутствии современных церковных сочинений, которые были бы не только одобрены, но и востребованы клиросной практикой – отсутствие цензуры сегодня возлагает всю ответственность выбора именно на вкусы самих участников богослужения (священства, регента, певчих хора и прихожан), что является темой отдельного разговора. В этом смысле примечательно отметить содержательную статью С. И. Хватовой<sup>23</sup>. Отмечая остроту проблематики и обращаясь к поискам современных композиторов в различных жанро-

вых разновидностях русской духовной музыки, автор выделяет ряд имен, успешно работавших в том числе и в области «канонических жанров» и «храмового (клиросного) концерта» – о. Ионафан (Елецких), о. Матфей (Мормыль) – († 2009), о. Сергей (Трубачев) – († 1995), А. Гринченко, С. Толстоулаков, П. Миролюбов, А. Муров – († 1996), А. Рындин и др. Заметим, что лишь некоторые их сочинения действительно прочно вошли в богослужебную практику петербургских церковных хоров: например, песнопения **о. Ионафана** – Степенные антифоны, Достойно есть, Трисвятое, «Покания, отверзи ми двери», Херувимская песнь; песнопения регента-композитора **А. Гринченко** (род. 1948) – различные хоровые концерты, среди них концерт, посвященный Ксении Блаженной; песнопения **о. Сергия (Трубачева)** (1919–1995) – различные песнопения на запричастные стихи, концерт «О, сладкого Твоего гласа». Кроме того, в статье известного современного богослова А. И. Осипова «Клирос сегодня: суждения богослова», касаясь острых вопросов современной церковно-певческой действительности, автор также отмечает интересные творческие достижения в области клиросного пения – в частности, Литургию, написанную епископом **Илларионом (Алфеевым)**, (ныне архиепископом), исполненную хором храма Третьяковской галереи<sup>24</sup>. Среди сочинений современных композиторов, востребованных в богослужебной практике петербургских хоров, назовем также имя московского композитора **В. К. Ковальджи** – его песнопение «Милосердия двери отверзи нам», хоровой концерт «Господи, во свете лица Твоего пойдем», «Покаяния, отверзи ми двери», неизменяемые песнопения Всенощного бдения и Литургии. Хоровой концерт «К Богородице прилежно» композитор специально написал для хора Смоленской церкви на Васильевском острове в Санкт-Петербурге.

Несомненно, традиция церковного композиторского творчества, являвшаяся в конце XIX – начале XX в. предметом не только острых дискуссий, но и областью вдохновенного творчества, требует сегодня дальнейшего развития. Возможно, свое слово могут сказать здесь не только светские и церковные композиторы, и как мы видим в последнее время священнослужители, наделенные композиторским даром, но и регенты. И здесь особое внимание, по-видимому, нужно обратить на воспитание регентов-композиторов, ориентируясь на тот высокий уровень дореволюционного уровня образования, в основе которого лежали не только музыкально-теоретические знания и выучка профессиональной композиторской технике, но и понимание содержания самого богослу-

жения, знание истории и канонов церковного пения и практический исполнительский опыт, начинающийся еще с раннего детства – с пения в церковном хоре. Конечно же, немаловажную отрицательную роль играет сегодня ослабление авторитета профессии регента в современном богослужении и в обществе в целом. Впрочем, заметим, что процесс этот наблюдался и в начале XX в. – в частности, П. Чесноков, касаясь вопроса об общественном положении регента в музыкальной среде, писал: «Что такое „регент“ в глазах музыкального мира? Это звание, носить которое стыдится большинство музыкальных деятелей. Это какой-то непомнящий родства, какой-то незаконнорожденный от музыки» и далее – «регент, находящийся среди музыкантов, отлично помнит то угнетающее чувство какой-то фальши, которую он испытывает под перекрестными презрительными взглядами музыкантов»<sup>25</sup>. А между тем, история сохранила для нас воспоминания о деятельности целой плеяды выдающихся регентов, известных тогда «всему хоровому сообществу, всей певческой России»<sup>26</sup>. Немало среди них было и имен петербургских регентов-композиторов конца XIX – начала XX в., жизнь и творчество которых были связаны с деятельностью конкретного храма и имеющегося в нем хора. Возможность раскрытия творческого потенциала не только в управлении певческим коллективом, но и в области композиторского творчества, рассматривалась в профессии регента не обязательным условием – в истории церковно-певческой культуры было немало выдающихся регентов, не обладавших даром сочинительства, но прославившихся своим исполнительским мастерством. Вместе с тем петербургская церковно-певческая традиция (со времен Бортнянского) исторически складывалась таким образом, что регенты, управляющие хором, как правило, были и композиторами или авторами гармонизаций и различных переложений для хора. Как известно, в учебной программе для регентского училища при Капелле, созданной Римским-Корсаковым, как и позднее, в учебных программах Синодального училища, среди специальных учебных дисциплин, готовящих будущих регентов к композиторской деятельности, были предусмотрены такие предметы, как «Практическое сочинение», «Сочинение церковной музыки», «Анализ музыкальных форм», «Контрапункт строгого письма», «Контрапункт свободного письма» и др.

Творческое дарование и манера управления церковным хором петербургских регентов-композиторов XIX – начала XX в. были различны. Но при этом всех их объединял единый дух петербургской церковно-певческой традиции

с ее опорой на традиции петербургской Придворной певческой капеллы и, прежде всего, на придворный церковно-певческий обиход. И здесь следует заметить, что идеи Нового направления московской композиторской школы церковного пения поддерживались также и целым рядом петербургских регентов-композиторов – М. А. Лисицыным, Н. И. Компанейским, С. В. Панченко, М. А. Гольтисоном, Н. Д. Лебедевым, В. Г. Самсоненко, Г. Я. Извековым и др. Например, М. А. Лисицын, опубликовав свою известную статью «О Новом направлении в русской церковной музыке» (1909), явился одним из тех, кто участвовал в формировании как самих идей нового движения в церковно-певческой культуре, так и собственно его терминологического названия. Тем не менее все они в своей регентской практике неизменно должны были придерживаться традиций петербургского (придворного) церковно-певческого обихода.

Как это обычно требовалось, манера управления церковным хором во многом зависела от различных условий проведения богослужения в том или ином храме, от количественного и качественного состава конкретного хора и др. Нередко с деятельностью конкретного храма регент связывал всю свою жизнь, оставив после себя своеобразное «предание» – традиции исполнения и композиторское творчество на долгие годы. Назовем хотя бы несколько выдающихся петербургских регентов-композиторов XIX – начала XX в., имена которых по сей день не забыты в современной богослужебной исполнительской практике.

Так, например, хором Кафедрального Исаакиевского собора с самого его основания (штат хора был утвержден в 1858 г.) до 1893 г. управлял высокообразованный музыкант, композитор **Г. Ф. Львовский** (1830–1894), автор около 70 духовно-музыкальных сочинений и переложений. В частности, М. А. Лисицын о нем писал, что Г. Ф. Львовский – «самый талантливый, по нашему разумению, среди плеяды современных церковных композиторов; он как нельзя лучше овладел древними церковными мелодиями, создал для них строгую, но вместе с тем художественную гармонизацию»<sup>27</sup>. Одновременно, вплоть до 1893 г., Г. Ф. Львовский исполнял обязанности и регента Митрополичьего хора Александро-Невской Лавры. На этом посту затем его сменил также известный талантливый регент **И. Я. Тернов** (1859–1925), который, однако, не был выдающимся композитором и, как отмечал М. А. Лисицын, «большинство изданных произведений этого автора не оригинальны, а принадлежат к числу или прежде уже известных из рукописных редакций, или взятых (по

мелодии) из церковного обихода»<sup>28</sup>. Заметим, что многие сочинения Г. Ф. Львовского и сегодня используются в богослужбной практике – в частности, «Херувимская» Греческого распева, «Милость мира» на Литургии Василия Великого, гармонизация стихир на Успенье Пресвятой Богородицы, «Господи, помилуй» на Воздвижение Креста, «Единородный» и др.

В Казанском соборе с 1886 по 1891 г. главным регентом был **А. С. Фатеев** (автор «Пособия к изучению начальных правил нотного письма» СПб., 1889), затем его сын – **В. А. Фатеев**, который управлял этим хором почти до конца своей жизни. После закрытия собора он продолжал свою композиторскую деятельность, но уже не регентствовал. Если о сочинениях А. С. Фатеева М. А. Лисицын писал, что они представляли собой лишь «переложения из обихода Киево-Печерской Лавры»<sup>29</sup> и, по мнению Д. С. Семенова, «весьма безыскусственных»<sup>30</sup>, то в изданных к тому времени (т. е. к 1901 г.) немногочисленных произведениях В. А. Фатеева М. А. Лисицын отмечал «печать серьезной работы»<sup>31</sup>. Тем не менее творчество обоих было широко распространено в церковных хорах, и сегодня оно является востребованным в церковно-певческой практике.

Известным петербургским регентом-композитором, автором целого ряда духовно-музыкальных композиций, также исполняемых и сегодня, был **В. Г. Самсоненко**, руководивший хором Елисеевской церкви, основанной в 1890 г. на Большой Охте П. С. Елисеевым. В 1910 г. хор состоял из 50 профессиональных певцов, содержащихся на средства П. С. Елисеева<sup>32</sup>. В одной из рецензий в журнале «Хоровое и регентское дело» можно прочесть, что В. Г. Самсоненко «приобрел репутацию вдумчивого регента, осмысленно исполняющего свежий репертуар духовно-музыкальных сочинений главным образом т. н. Нового направления»<sup>33</sup>. Известно также, что после 1917 г. В. Г. Самсоненко управлял хором церкви Симеона и Анны на Семеновском плацу в Санкт-Петербурге. В конце 30-х гг. XX в. как «церковник» был в ссылке и в этих же годах после ссылки скончался в Санкт-Петербурге<sup>34</sup>.

В Придворно-певческой капелле среди регентов, хранивших традиции петербургской школы, были **А. Рожнов** (1821–1878), **Е. Азеев** (1851–1920), **С. Смирнов** (1847–1903), о регентской деятельности которых можно встретить самые различные отзывы. В частности, петербургский музыкальный критик регент-композитор Н. Компанейский о них писал: «...весьма хорошие и знающие свое дело регенты, годные для приходских церквей, но для капеллы требуются дирижеры иного порядка, интеллигентные

художники»<sup>35</sup>. В то же время в «Воспоминаниях» Смоленского мы встречаем восторженные отзывы о деятельности А. Рожнова (1875) в Капелле – «великолепного регента и учителя»<sup>36</sup> и, напротив, здесь же находим далеко не лестные высказывания о С. А. Смирнове и Е. С. Азееве как о «ненадобном балласте»<sup>37</sup>, тормозящем деятельность Капеллы, что, впрочем, являлось доказательством «непростых» взаимоотношений идеолога московского Нового направления, в то время управляющего Капеллы Смоленского (1901–1903) и работавших вместе с ним «хранителей» петербургской придворно-певческой традиции. А между тем композиторское творчество Е. Азеева, которого, в частности, Римский-Корсаков считал «знающим и опытным» музыкантом (регентом и оперным хормейстером), было широко известно в дореволюционной России – в 1883 г. было издано собрание его духовно-музыкальных сочинений (15 номеров, некоторые из которых исполнялись Синодальным хором)<sup>38</sup>. В то же время М. А. Лисицын отмечал, что Е. Азеев – «хороший музыкант-теоретик, а потому можно говорить только об учености в его сочинениях. В общем, произведения его отличаются духом церковности, и большинство представляет переложения обиходных напевов. Оригинальные произведения его также проникнуты более или менее строгим настроением, или представляя подражание церковным напевам»<sup>39</sup>. В современной церковно-певческой практике песнопения А. Рожнова и Е. Азеева исполняются достаточно часто.

Среди известных петербургских регентов-композиторов заслуживает внимания также и имя **Н. Д. Лебедева** (род. 1872 г.), окончившего Регентские классы в Придворной певческой капелле и начавшего свою деятельность в 1889 г. в хоре лейб-гвардии Преображенского полка, затем управлявшего хорами Кубанского Казачьего войска, лейб-гвардии Саперного батальона, лейб-гвардии Егерского полка (до конца его существования). В одной из рецензий «Н. Д. Лебедев. К 25-летию регентской деятельности» можно узнать, что Н. Д. Лебедев был «известен как поборник Нового направления духовно-музыкальной литературы... его перу принадлежат и светские хоры, и духовные произведения, из которых следует отметить Антифоны на отпевание священников, Херувимскую, Отче наш и др.»<sup>40</sup>. В другой рецензии – «По петроградским хорам», описывавшей впечатление от пения хора певчих лейб-гвардии Егерского полка на поздней литургии под управлением Н. Д. Лебедева, отмечено, что «редко где в Петрограде можно слышать такой отличный хор и такое интеллигентное и вдумчивое исполнение обшир-

ной программы, составленной из произведений современных духовных композиторов», здесь же подчеркивается, что Н. Д. Лебедев – «это, действительно, регент милостию Божиею»<sup>41</sup>. В рецензии также отмечено стремление регента «познакомить слушателей с новыми композициями авторов разных направлений духовной музыки. Так, наряду с А. Кастальским, П. Чесноковым и А. Гречаниновым – Азеев, Варгин и Глинка. Или – Рахманинов, Калинин, Шведов, Драгомиров, Никольский и др.»<sup>42</sup>. Заметим, что подобный перечень духовных композиторов, произведения которых исполнялись в 1916 г. Петрограде в храме Св. Мирона (на Рузовской улице), свидетельствовал во-первых о том, что в рамках петербургского придворного обихода, наряду с определенным перечнем характерных для него обиходных гласовых (изменяемых) песнопений, свободно допускалось и использование сочинений современных московских композиторов Нового направления. Сегодня этот факт ни у кого не вызывает возражений, в то время как в ряде петербургских храмов в конце XIX в., даже после ослабления влияния монополии Придворной певческой капеллы на церковное пение России, сохранялся строгий подход к соблюдению «чистоты» петербургской церковно-певческой традиции. Однако, очевидно, что не все регенты (в том числе и Н. Д. Лебедев) могли придерживаться подобных строгих предписаний. Кроме того, характерно, что неизвестного автора рецензии, прежде всего, поразили сочинения современных композиторов и их прекрасное исполнение, что показывает интерес петербуржцев того времени к песнопениям различных направлений современной церковной музыки.

Особого внимания в развитии русской церковно-певческой культуры России конца XIX – начала XX в., и что важно, в частности, при рассмотрении петербургской традиции регентского композиторского творчества, заслуживает личность **А. А. Архангельского** (1846–1924). С его именем связаны многие начинания в области русского церковного пения и духовно-концертного исполнительства. Прежде всего, он явился тем авторитетом, которому удалось с разрешения церковных властей осуществить замену детских голосов мальчиков на женские и тем самым открыть новую страницу в истории русского церковного пения, нарушив многовековую традицию русского церковного хора, использующего в своем тембровом составе преимущественно мужские голоса – басы, тенора (однородный мужской хор) и басы, тенора, альты, дисканты (смешанный мужской хор). Женские голоса – альты и сопрано звучали в русском церковном

хоре только в женских монастырских обителях либо использовались ранее в крепостных церковных хорах для усиления звучания мальчиков, при этом, как указывает Гарднер, «девок стригли и одевали в мужское платье, как мальчиков» или «певчие ставились на хоры, где они не были видны народу»<sup>43</sup>.

Начиная свою творческую деятельность в качестве регента и учителя пения, Архангельский работал с различными хорами Петербурга – в Почтамтской церкви, Георгиевской общине сестер милосердия, опекаемой Шереметевым, Патриотическом институте, Училище правоведения, Александровском лицее, Екатерининском институте (по трудолюбию, преданности и любви к своему делу он напоминал Г. Я. Ломакина (1812–1885) – опытейшего петербургского регента-композитора, хормейстера, возглавлявшего многочисленные петербургские хоры). Хором Почтамтской церкви Архангельский руководил с 1883 г. – именно в этом хоре он заменяет голоса мальчиков на женские, вызвав тем самым недовольство церковных кругов, которое постепенно сглаживается и не препятствует в дальнейшем быстрому распространению этого нововведения на другие церковные хоры – хотя заметим, что дискуссии продолжались и в начале XX в. При этом оставался «неприкосновенным» целый ряд известных в России хоров, сохранявших вековые традиции мужского однородного и смешанного, включая детские голоса тембрового состава голосов – хор Придворно-певческой капеллы, петербургский Митрополичий хор, хор Исаакиевского собора, хор Казанского собора, хор л.-гв. Измайловского полка (Троицкий собор), хор Воскресенского всех учебных заведений собора (Смольный), московский Синодальный хор, Чудовский хор и ряд других архиерейских хоров. Известны были также хоры, использующие одновременное звучание голосов мальчиков и женщин в одной хоровой партии. Например, с 1889 г. был известен в Петербурге хор К. К. Бирючова, состоящий из 63 профессиональных и любительских голосов: 20 дискантов, 15 альтов (женщин и мальчиков), 13 теноров и 15 басов. Хор пел в четырех храмах – в Андреевском соборе, в соборе Св. Спиридона, в церкви Академии Художеств и Университета»<sup>44</sup>.

В последующие годы деятельность Архангельского была связана с организацией различных церковных хоров – в частности, П. Милославский сообщает, что Архангельский «составляет до 15-ти небольших хоров для постоянного пения в церквях (Мин. Внутр. Дел, Департ. Уделов, Мин. Земледел., Технолог. Инстит., Инст. Пут. Сообщ., Инжен. Замок, Паже-

ский Корпус, Сенат, Военно-Медиц. Академия, Придворная Богадельня и др.)»<sup>45</sup>. Причем он замечает, что «сам Ал. Андр. дирижировал своим хором в церквах очень редко, в исключительных случаях (похороны В. Ф. Комиссаржевской, П. И. Чайковского). Постоянный рабочий состав хора Ал. Андр. доходит до 90 чел., концертный же состав – до 110 человек»<sup>46</sup>. Как известно, наряду с постоянным участием в богослужении, хор Архангельского вел интенсивную концертную деятельность, исполняя сочинения Бетховена (9-ю симфонию), Моцарта, Верди, Берлиоза (Реквием), Рахманинова (симфоническую поэму «Колокола»), Скрябина («Прометей»), Танеева («По прочтении псалма»); далее – участвовал в театральных постановках петербургских театров (свыше 50 пьес). Кроме того, хор вел просветительскую деятельность, впервые в России организуемая с 1888 г. серию Исторических концертов, посвященных музыке различных эпох и стилей – от Палестрины и О. Лассо до Баха, Генделя и Керубини. Заметим, что вероятно это начинание Архангельского было подхвачено Синодальным хором, так как статья Смоленского «Обзор Исторических концертов Синодального училища церковного пения в 1895 г.» появилась несколько позднее. При этом, однако, мы видим здесь иную идею в выборе репертуара – он был ориентирован на оригинальные сочинения и переложения древних напевов русских композиторов XVII–XIX вв.<sup>47</sup>

Имя Архангельского как композитора духовной музыки занимает особое почетное место в истории не только петербургской, но и в целом русской церковно-певческой культуры. По мнению М. А. Лисицына, в начале XX в. он был «один из самых плодовитых и самых талантливых современных композиторов»<sup>48</sup>. Его многочисленные духовные композиции – от песнопений отдельных церковных служб и сочинений концертного типа до кратких песнопений, понижающих церковное богослужение, – прочно вошли в богослужебную церковно-певческую практику конца XIX – начала XX в. Широкое распространение они имеют и в современном обиходе, став каноническим церковным пением наряду с древними распевками<sup>49</sup>. По сей день его сочинения используются в репертуаре различных церковных хоров, являясь наиболее часто употребляемыми в богослужении. Это и песнопения Всенощного бдения и литургии, отдельные сочинения концертного типа, а также многочисленные гармонизации Праздничных Ирмосов и др. Следует подчеркнуть также популярность духовной музыки композитора и среди современных светских концертных и учебных хоров.

Нельзя не упомянуть имя Архангельского и как первого в России регента, поднявшего вопрос об организации благотворительной поддержки бывших певчих, закончивших свою деятельность и нуждающихся в средствах для существования. В 1901 г., объединив усилия ряда виднейших петербургских регентов – И. Я. Тернова (Митрополичий хор), И. А. Соколова (Исаакиевский собор), В. А. Фатеева (Казанский собор), Пархоменко (Смольный собор), К. К. Бирючова (Андреевский собор) и др., Архангельский выдвигает идею создания профессионального Певческого благотворительного общества, средства для существования которого бы зарабатывались концертной деятельностью Объединенных петербургских хоров, а также изданием духовно-музыкальных сочинений и по возможности дополнялись бы частными пожертвованиями. Инициатива Архангельского была поддержана – первый концерт Объединенного хора, состоящего из 570 певчих, прошел успешно в 1901 г. и в дальнейшем повторялся два раза в год. Всего с 1901 по 1914 г. состоялось 27 концертов. Дирижерами, кроме Архангельского, выступали И. Я. Тернов (Алекса́ндро-Невская Лавра), Е. С. Азеев и А. А. Копылов (Придворная капелла), В. А. Фатеев (Казанский собор), В. Г. Самсоненко (Елисейевская церковь) и др. Один из концертов посетил Николай II, пожертвовав значительную сумму. Общество просуществовало 15 лет, получив в дар от одного из своих меценатов – любителя церковного пения А. М. Ушакова – землю и помещение, имевшее название «Дом С. Петербургского Ц.-Певческого Бл. Общества» (за Нарвской заставой). Идея Петербурга была подхвачена и другими городами – церковно-певческие благотворительные общества были организованы в Москве, Харькове, Ростове, Пензе, Чернигове, Саратове.

В творческой деятельности Архангельского мы можем наблюдать отражение тенденций, характерных для русской хоровой культуры конца XIX – начала XX в. – в частности, таких, как дальнейшее расширение творческих (исполнительских, композиторских) границ церковно-певческого искусства, приводящее к новому качеству церковно-певческой культуры; возникновение своеобразного «диалога» церковной и светской хоровой культуры на условиях взаимообогащения и взаимовлияния, способствующего слиянию понятий «церковное» и «светское» и многое другое. Не всеми эти процессы, происходящие в церковно-певческой культуре, воспринимались однозначно. Являясь «реформатором» русского церковного пения, но, оставаясь при этом в русле развития петер-

бургских церковно-певческих традиций, Архангельский искал свой путь, во многом отличный от идей московского Нового направления, и в этом находил поддержку многих, но не всех «поклонников» своего таланта. И, возможно, поэтому в исследовательской литературе не всегда можно встретить однозначные мнения, в частности, о духовно-композиторском творчестве А. Архангельского. Например, подчеркивалось, что «он не открыл новых горизонтов для русской церковной музыки, как Н. А. Римский-Корсаков (1885) или позднее А. Д. Кастальский», но наряду с этим признавалось, что «дорогу для всей новой русской церковной музыки на церковные клиросы проложил Архангельский, потому что его музыка приготовила этот иначе немислимый переход»<sup>50</sup>. Встречалось также и мнение о «плаксивом сентиментализме-романтизме», преобладающем в его духовной музыке, подменяющем в ней истинную «молитвенность»<sup>51</sup>.

Особой критике подвергалась работа Архангельского над гармонизацией древних напевов. В частности, отрицательный отзыв об этой стороне его деятельности мы встречаем, прежде всего, со стороны московских знатоков древнего пения – таких как Д. Разумовский и В. Металлов. Например, в отзыве Д. В. Разумовского о рукописи А. А. Архангельского «Древнее простое церковное пение Божественной литургии, переложное по изданному Св. синодом церковному Обиходу на четыре средних голоса для более легкого исполнения учениками церковно-приходских и сельских школ при помощи учителя или псаломщика» (1886) приводятся следующие аргументы: 1) «пение г. Архангельского не древнее во всей своей полноте», так как опирается оно на «обычные роспевы... старым церковным певцам неизвестные, в печатных нотных книгах не находившиеся и не находящиеся»<sup>52</sup>; 2) «оно не древнее по самому способу гармонизации, потому, что вся осмогласная мелодия, заимствованная из нотных книг синодального издания, внесена в одну мажорную гамму sol»<sup>53</sup>; 3) кроме того, ссылаясь на авторитеты В. Ф. Одоевского и Митрополита московского Филарета, с большой осторожностью относившихся к многоголосному пению в «народных школах» и призывающих к распространению общедоступного, упрощенного – одноголосного (не хорального) пения среди учеников, Д. Разумовский подчеркивает, что «г-ну Архангельскому необходимо иметь основательные доказательства, отвергающие мнение Филарета и князя В. Ф. Одоевского, лиц, опытных в знании церковного пения и его приложения к народному образованию»<sup>54</sup>. В то же время В. Металлов подчеркивает, что «в переложениях Архангельского преследуются более

практические цели – дать певчим полный круг богослужебных песнопений, которые, выдерживая буквально основную церковную мелодию, соответствовали бы их обыкновенным голосовым средствам и не лишены были вместе с тем музыкально-певческого интереса»<sup>55</sup>.

Вместе с тем, представители московского и петербургского Нового направления признавали авторитет Архангельского в развитии русской церковно-певческой культуры и его заслуги в духовно-музыкальном композиторском творчестве – в частности, в том, что он стремился отойти от принципов чужеземного влияния и искал пути обновления русской церковной музыки. Кроме того, они не могли не отдавать должное ему как хоровому лидеру, стремившемуся воплотить в жизнь насущную идею времени – объединить певческие силы России.

В русле этой тенденции в 1908 г. в Москве был созван Первый всероссийский съезд регентов, толчком к проведению которого, как признавалось многими, послужила деятельность С.-Петербургского церковно-певческого благотворительного общества, созданного по инициативе Архангельского. Примечательно, что именно Архангельский был избран председателем съезда регентов, что свидетельствовало о признании его авторитета представителями различных направлений регентского церковно-певческого сообщества. Так, в одном из писем к своему помощнику Архангельский писал: «Съезд этот организован московскими синодалами почти со специальной целью утвердить исключительно новое направление в церковной музыке для исключительного его употребления всеми церковными хорами в России. Мое появление на этом съезде было неожиданностью для синодалов, и еще большим сюрпризом для них было единогласное избрание меня председателем съезда»<sup>56</sup>. Комментируя это письмо, П. Милославский подчеркнул, что «Ал. Андр. являлся на съезде примиряющим началом, своеобразным и связующим звеном между новаторами, искателями новых музыкальных форм в церковной музыке и людьми, стремившимися сохранить чистоту подлинных старинных церковных гармонизаций»<sup>57</sup>. В приведенном отрывке из письма Архангельского и в комментарии к нему П. Милославского мы можем еще раз убедиться, что в начале XX в. проблема различия петербургской и московской школ в понимании традиции и новаторства существовала, но не была препятствием для достижения единой цели – поиска нового русского стиля церковного пения.

Подводя итоги вышесказанному, подчеркнем, что традиции петербургского регентского

композиторского творчества и исполнительства конца XIX – начала XX в. в советское время не были забыты. Несмотря на известные сложности, благодаря усилиям многих тружеников, работавших в то время на ниве церковно-певческой культуры, они продолжали сохраняться и жить в богослужбной практике петербургских храмов. Так, например, они были продолжены в творчестве композиторов-регентов советского периода: **Н. И. Озерова**, в 30-е гг. возглавлявшего хор Измайловского собора; **А. А. Фрунзы** – до 1936 г. управлявшего хором Спасо-Преображенского собора и сменившего его на этом посту **А. Ф. Шишкина**, регентировавшего здесь с 1936 по 1946 г., затем с 1946 по 1962 г. бывшего главным регентом Никольского собора; а также регентов Спасо-Преображенского собора **Н. А. Левина** – с 1946 по 1962 г. и сменившего его **Н. М. Бурмагина** – с 1962 по 1980 г. и многими другими. Доказательством того, что добрая память о них жива и по сей день, является то, что сочинения многих из них востребованы и сегодня в современном церковном богослужении.

Несомненно, петербургская (придворная) церковно-певческая традиция конца XIX – начала XX в. как традиция, продолжающая сохраняться в современной богослужбной практике (приверженность традициям Обихода Придворно-певческой капеллы, сохранение в репертуаре песнопений петербургской церковно-певческой композиторской и регентской школы и др.), требует сегодня изучения. Однако следует также задуматься и над проблемой ее дальнейшего развития – в частности, в области создания современного церковно-певческого репертуара. Возможно, что свой серьезный вклад здесь могут сделать сегодняшние регенты, хорошо знающие насущные потребности богослужбной практики и состояние современных петербургских церковных хоров – так как благодаря во многом регентскому композиторскому творчеству сохранилась до нашего дня та особая атмосфера строгого и вместе с тем величавого и торжественного богослужбного пения, присущая петербургскому церковно-певческому стилю – одному из основополагающих стилей церковного пения в истории Русской православной церкви.

### Примечания

<sup>19</sup> Журнал «Хоровое и регентское дело» издавался в Санкт-Петербурге с 1909 по 1917 г. Идеиным вдохновителем и основателем журнала в 1909 г. был инициатор широкого регентского образования, активный участник регентских съездов, основоположник идей Нового направления церковного композиторского творчества С. В. Смоленский

(† 1909). Редактором журнала был П. А. Петров-Бояринов († 1922) – выдающийся церковно-певческий деятель, получивший образование в Синодальном училище и Санкт-Петербургской консерватории (ученик Н. А. Римского-Корсакова), организатор летних регентско-учительских курсов (1911–1917, Санкт-Петербург), после смерти Смоленского – заведующий Регентским училищем (Санкт-Петербург), автор целого ряда духовных песнопений.

<sup>20</sup> Обнаружить краткие упоминания о целом ряде имен петербургских регентов-композиторов помогает ряд справочных источников: «Словарь русского церковного пения» (1896) и «По церковному пению указатель книг, брошюр и журнальных статей» (1897) А. В. Преображенского; «Общий полный каталог музыкального магазина П. Юргенсона в Москве» (1879–1900); «Хоровое пение: кат. учеб. и худож. лит.» А. В. Никольского (1908); «Музыкальная литература: указ. кн., брошюр и ст. по музыкал. образованию» И. В. Липаева (1915) и др. Интересен и изданный в 1901 г. священником М. А. Лисицыным «Обзор духовно-музыкальной литературы», который содержал 1500 наименований духовно-музыкальных песнопений 110 авторов, многие из которых были регентами петербургских храмов. Достаточно разнообразную информацию о регентско-композиторском творчестве можно найти через широко издаваемые в конце XIX – начале XX в. музыкально-публицистические материалы – «Русскую музыкальную газету», «Епархиальные ведомости», журналы «Музыка и пение», «Музыка и жизнь», «Баян», «Музыкальный труженик», «Гусельки яровчатые», «Народное образование», «Церковное пение», «Домашняя беседа», «Духовный вестник», «Церковный вестник», «Хоровое и регентское дело» и др. Особого внимания заслуживает рукописный труд Д. С. Семенова – как он себя назвал «большого любителя-регента» – «Библиография по вопросам православного церковного и школьного хорового пения» и «Словарь русского церковного пения», написанные в 1941–1968 гг., но, к сожалению, неизданные. В нем автор излагает информацию о церковном пении (в том числе о регентах-композиторах), опираясь на изучаемые и собираемые долгие годы научные и публицистические материалы, изданные до 1941 г. Среди современных изданий назовем упоминавшееся многотомное издание серии «Русская духовная музыка в материалах и документах»; Протопопов В. В. Русское церковное пение: опыт библиогр. указ. от середины XVI в. по 1917 г. М.: Музыка, 2000. 141 с.; Русское церковное пение XI–XX вв.: исслед., публ., 1917–1999: библиогр. указ. / сост. И. Е. Лозовая (рук.), Н. Г. Денисов, Н. В. Гурьева и др. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001. 207 с. (Гимнология: учен. зап.; вып. 2); сборник статей «Русские церковные композиторы и их музыка» (авт.-сост. А. Ф. Кашпур, диакон Сергей Шебуренков. Минск: Белорусский Экзархат: Белорусский Дом печати, 2008. 447 с.), содержащий ряд статей, посвященных, в том числе и петербургским церковным композиторам-регентам (в частности, см. статью Е. Игнатовой «50 кратких биографий композиторов церковной музыки»); журнал «Регентское дело» (издаваемый в Севастополе учредителем и издате-



лем А. Ю. Лебедевым), на страницах которого появляется материал о русских церковных композиторах прошлого и настоящего.

<sup>21</sup> Цит. по: Гарднер И. А. Указ. соч. С. 399.

<sup>22</sup> Среди издательств начала XX в., печатавших современные духовно-музыкальные сочинения петербургских регентов-композиторов, были петербургские частные издательства – И. И. Юргенсона, Ю. Г. Циммермана, М. Бернарда, В. Бесселя, К. Леопаса, П. М. Киреева; московские частные издательства П. И. Юргенсона, А. Гутхейля, Б. Решке, А. Карасева. Кроме того, активную издательскую деятельность вели и музыкально-певческие журналы, публикуя церковные сочинения в виде бесплатных приложений, – «Музыка и пение», журнал, издаваемый в Петербурге П. К. Селивестровым, затем О. Венцелем; «Хоровое и регентское дело» и образованное в Петербурге «Товарищеское хоровое издательство» (1915–1917) и др.; отдельные современные сочинения петербургских регентов печатались в издательстве Училищного совета при Св. Синоде, Придворно-певческой Капеллы.

<sup>23</sup> Хватова С. И. Современное композиторское творчество: нелегкий путь на клирос // Регент. дело. Севастополь, 2008. № 7 (55). С. 34–40.

<sup>24</sup> Осипов А. И. Клирос сегодня: суждения богослова // Там же. С. 45.

<sup>25</sup> Чесноков П. Г. «Имеющий уши слышати – да услышит» (из письма в редакцию) // Хоровое и регент. дело. 1910. № 12. С. 304.

<sup>26</sup> Романовский Н. В. Русский регент: легенды и были. 2-е изд., доп. Лебедева, 1992. С. 10.

<sup>27</sup> Лисицын М. А. Обзор духовно-музыкальной литературы. 2-е изд. СПб., 1902. С. 217.

<sup>28</sup> Лисицын М. А. Указ. соч. С. 291.

<sup>29</sup> Там же. С. 295.

<sup>30</sup> Семенов Д. С. Словарь русского церковного пения. Киров, 1941–1968. С. 360. Рукоп.

<sup>31</sup> Лисицын М. А. Указ. соч. С. 295.

<sup>32</sup> См. об этом: Гарднер И. А. Указ. соч. С. 497.

<sup>33</sup> Хоровое и регент. дело. 1913. № 12, дек. С. 204.

<sup>34</sup> Семенов Д. С. Указ. соч. С. 324.

<sup>35</sup> Цит. по: Ильин В. П. Очерки истории русской хоровой культуры. М.: Совет. композитор, 1885. С. 171.

<sup>36</sup> Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. 4. Степан Васильевич Смоленский. Воспоминания:

Казань. Москва. Петербург / Гос. Центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки; подгот. текста, вступ. ст., коммент. Н. И. Кабановой; науч. ред. М. П. Рахманова. М.: Яз. славян. культуры, 2002. С. 425.

<sup>37</sup> Там же. С. 435.

<sup>38</sup> Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. 4. С. 583.

<sup>39</sup> Лисицын М. А. Указ. соч. С. 1–2.

<sup>40</sup> Хоровое и регент. дело. 1914. № 9, сент. С. 168.

<sup>41</sup> Там же. 1916. № 7/8, июль-авг. С. 170.

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> Гарднер И. А. Указ. соч. С. 395.

<sup>44</sup> Петербургские церковные хоры // Хоровое и регент. дело. 1910. № 1. С. 10. Подп.: А. П-О.

<sup>45</sup> Архангельский А. А. Воспоминания современников. Избранные духовные концерты для хора а cappella. Живоносный источник в Царицино. М., 1999. С. 19.

<sup>46</sup> Там же.

<sup>47</sup> Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. 2. Синодальный хор и училище церковного пения: Исслед. Док. Периодика / Гос. ин-т искусствознания; Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки; сост., вступ. ст. и коммент. С. Г. Зверевой, А. А. Наумова, М. П. Рахмановой. М.: Яз. славян. культуры, 2002. Кн. 1. С. 197–217.

<sup>48</sup> Лисицын М. А. Указ. соч. С. 27.

<sup>49</sup> А. Архангельский написал две литургии, всенощную и до 50 церковных песнопений, в том числе восемь херувимских песен, восемь гимнов «Милость мира», шестнадцать песнопений, употребляемых при богослужении вместо причастного стиха. Как подчеркивал М. А. Лисицын, «в числе главных достоинств произведений Архангельского нужно поставить знание хора... он отлично знает голосовые средства певцов и применяет к ним...» (Там же. С. 38).

<sup>50</sup> Цит. по: Архангельский А. А. Указ. соч. С. 52.

<sup>51</sup> Цит. по: Гарднер И. А. Указ. соч. С. 396.

<sup>52</sup> Цит. по: Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. 2, кн. 1. С. 306.

<sup>53</sup> Там же. С. 306.

<sup>54</sup> Там же. С. 308.

<sup>55</sup> Цит. по: Гарднер И. А. Указ. соч. С. 397.

<sup>56</sup> Архангельский А. А. Указ. соч. С. 21–22.

<sup>57</sup> Милославский П. Цит. по: Архангельский А. А. Указ. соч. С. 21–22.