

Иеромонах Павел (Коротких)
Беседы о церковном пении
(часть 3)

Сторонники нового, «почвенного» направления в русской церковной музыке сознавали, что помимо научной и просветительской работы, помимо опытов гармонизации церковных мелодий, важна также чисто практическая деятельность, включающая воспитание будущих певцов, регентов и композиторов. Придворная капелла заимствовала свои методики обучения, хоровую и композиторскую технику с Запада и потому не могла дать нового импульса развитию нашего церковного пения. Перед сторонниками возрождения древнерусской певческой культуры встал вопрос о новой школе, способной воспитать сильную, грамотную молодежь, преданную своим корням, способную свернуть с проторенной дорожки подражания западным образцам и возродить прочно забытые традиции исконно русского песнотворчества.

Огромный вклад в это начинание внес Степан Васильевич Смоленский (1848–1908), ставший продолжателем дела В. Ф. Одоевского и протоиерея Д. В. Разумовского. Этот блестящий ученый, педагог, церковный композитор оказал огромное влияние на развитие нашего церковного пения. Прежде всего, он поднял на высокий профессиональный уровень деятельность Синодального училища и хора, до этого находившиеся в упадке. Кроме того, он воспитал плеяду талантливых композиторов и регентов и, таким образом, стал основателем московской школы композиции, опубликовал важнейшие научные труды, опередившие время.

С. В. Смоленский родился 8 октября 1848 г. в Казани¹. С юных лет он интересовался светской музыкой, колокольным звоном, русским фольклором. Но настоящим увлечением Степана Васильевича всегда было церковное пение. Еще в гимназии он регентовал хором своих товарищей. И в последствии хоровое дело всегда было для него любимейшим занятием.

По окончании Казанского университета в 1872 г. Смоленский поступает на службу в городской суд и одновременно начинает заниматься хором Учительской русско-иногородческой семинарии, открытой профессором Н. И. Ильминским. Кроме хорового дела Смоленский преподавал в семинарии историю и географию.

В поисках знаний по хороведению Смоленский несколько раз ездил в Придворную капеллу, в Петербург, а также совершил путешествие за границу, где занимался изучением педагогики. Результатом его деятельности стало руководство по теории музыки и начальной гармонии «Курс хорового церковного пения», получивший большое распространение в народных школах. Около этого времени началась многолетняя дружба Смоленского с известным педагогом С. А. Рачинским, давшая большие плоды как для музыкальной педагогики в целом, так и для развития московской школы церковного пения².

В 1876 г. состоялось судьбоносное знакомство Смоленского с протоиереем Д. В. Разумовским, возглавлявшим кафедру истории церковного пения в Московской консерватории. Протоиерей Дмитрий упрекнул Смоленского в незнании крюковой нотации, необходимой для изучения основ русского церковного пения, после чего Смоленский занялся изучением крюков под руководством казанских старообрядцев. Освоив древнерусскую нотацию, Смоленский приступает к изучению рукописей Соловецкой библиотеки, хранившейся тогда в Казани³. Результатом этих научных занятий стало издание его фундаментальных трудов: «Описания рукописей Соловецкой библиотеки» (1885), «Краткое описание рукописи древнего знаменного ирмолога, принадлежащего Воскресенскому „Новый Иерусалим“ именуемому монастырю» (1887), публикация памятника древнерусской теории музыки XVII в. «Азбука знаменного пения. Извещение о согласнейших пометах старца Александра Мезенца» с комментариями Смоленского (1888).

В 1889 году С. В. Смоленский переезжает в Москву и становится преемником протоиерея Д. Разумовского по кафедре истории древнерусского церковного пения при Московской консерватории, а с осени 1899 г. принимает руководство Московским синодальным училищем

церковного пения. С этих пор Степан Васильевич посвящает большую часть своего времени реорганизации училища, вводит новую педагогическую методику, реализует свой замысел превратить это учебное заведение в «рассадник знатоков древнего церковного пения». Благодаря большой человеческой теплоте и педагогическому таланту Степану Васильевичу удалось сплотить вокруг себя учащихся и преподавателей. Много внимания Смоленский уделял и Синодальному хору, репертуар которого стал меняться в «русском направлении». Именно деятельности Смоленского мы обязаны появлением таких корифеев московской школы, как А. Д. Кастальский и П. Г. Чесноков и др.

За 12 лет своего пребывания во главе Синодального училища С. В. Смоленский собрал превосходную библиотеку древних певческих рукописей, количество которых приближалось к тысяче экземпляров⁴.

К сожалению, столкновение С. В. Смоленского с товарищем обер-прокурора В. К. Саблером и А. А. Ширинским-Шихматовым, своим непосредственным начальником, сделало невозможной дальнейшую работу Степана Васильевича и привела к его добровольной отставке и переводу в Петербург.

В мае 1901 г. Смоленский был назначен управляющим Придворной певческой капеллой. Плачевное положение учебной части и противодействие начальства, графа А. Д. Шереметева, вновь привели к осложнениям.

В 1903 г. Степан Васильевич оставил пост управляющего капеллы.

Некоторое время после этого Смоленский посвятил научной деятельности. Отдельно следует упомянуть такой труд Степана Васильевича, как издание памятника

XVII в. «Азбука Александра Мезенца» с приложением научных комментариев и таблиц, содержащих сопоставление строк из Ирмология, принадлежавших к разным историческим периодам. Это издание было беспрецедентным событием в отечественной музыкальной медиэвистике и задало высокий стандарт для последующих работ в этой области.

Большой ценностью обладало и издание Смоленским фрагментов Воскресенского Ирмология XII в., знакомившее исследователей с одним из древнейших рукописных памятников Руси.

В годы, последовавшие за отставкой с поста управляющего капеллой, Смоленский также совершает поездку на Афон, в Вену и Софию, читает лекции по истории церковного пения в Петербургском университете. В 1907 г. Смоленский открыл в Петербурге Регентское училище, куда принимал всех желающих и имеющих способности к хоровому делу. Однако это начинание столкнулось с недостатком финансирования, и ему не суждено было оставить в истории церковного пения какого-либо заметного следа.

Степан Васильевич также принимал участие в создании известного журнала «Хоровое и регентское дело», в организации I Регентского съезда в Москве летом 1908 г., исторических концертов, пользовавшихся большим успехом.

Сама идея съездов оказалась столь плодотворной, что получила свое продолжение в съездах нашего времени: регентских конференциях конца XX в., а также в съездах любителей древнерусского церковного пения в 2000-х гг. Традиция же исторических концертов продолжилась в новое время фестивалями православного пения, особенно в выступлениях таких коллективов, как хор «Древнерусский распев» А. Гринденко и ансамбль «Сирин».

20 июля 1908 г. С. В. Смоленский скончался в Васильсурске, по дороге в родную Казань, оставив нам бесценное наследие великолепных научных работ и результатов своей неутомимой педагогической деятельности.

Одним из лучших учеников С. В. Смоленского стал Александр Дмитриевич Кастальский (1856–1926), талантливый композитор, которому суждено было совершить настоящий переворот в умах и сердцах своих современников, неравнодушных к церковному пению.

А. Д. Кастальский родился 16 ноября 1856 г. в семье московского протоиерея. Композиторский талант Кастальского сформировался и развился в годы обучения в Московской консерватории, под влиянием таких корифеев русской музыки, как П. И. Чайковский и С. И. Танеев. В Синодальном училище Кастальский появляется в 1887 г., в качестве преподавателя фортепиано. В 1891 г. Кастальский становится помощником регента Синодального хора и активно включается в сотрудничество с В. С. Орловым, выдающимся знатоком хорового

дела. В этот период Александр Дмитриевич делает свои первые опыты в гармонизации церковных мелодий.

Яркое, самобытное звучание переложений Кастаньского не оставляло слушателей равнодушными. Особенно благоприятное впечатление оказывали произведения этого автора на клириков московского Успенского собора, где гармонизации Кастаньского исполнялись Синодальным хором. Сам Кастаньский отмечал, что ему приходилось «писать стихиры, иногда, для скорости, литографскими чернилами; на ближайшей спевке стихиры проходятся с хором и на службе уже поются в соборе обоими клиросами, не сходясь. В товарищеском кругу острили, что мои работы попадают в Синодальный хор еще «на корню»⁵.

С другой стороны раздавались критические голоса: любителям произведений в «классическом стиле» петербургской школы не нравились смелые идеи Кастаньского, отказавшегося от традиционного гомофонно-гармонического стиля, введенного Львовым. «Преследуя, кроме «типичности и бесхитростности гармоний», и практические цели, композитор стремился к освобождению древнего пения от «безнадежнейшего шаблона» и от привычки «замазывать уши богомольцев музыкальной патокой, в которой вязнут тексты молитв...» — пишет Н. С. Гуляницкая⁶.

Отказ от форм, свойственных западной музыке, от классической тональной системы, стремление использовать интонации, услышанные в древнерусских распевах, в подголосочном пении старообрядцев и единоверцев, в народном песенном творчестве позволили Кастаньскому создать совершенно новое звучание богослужебных песнопений, которое в то же время было глубоко русским, узнаваемым, традиционным.

В Синодальном училище Кастаньский преподавал фортепиано и народную музыку, разработал курсы «церковный стиль» и «церковные формы». Около двадцати лет Кастаньский дирижировал Синодальным хором — вначале как помощник регента, затем — как регент. В 1910 г. А. Д. Кастаньский становится во главе Синодального училища. На этом посту он укрепляет и развивает те принципы, которые были заложены при основании училища С. В. Смоленским. Вместе со своими единомышленниками он добивается в том же году его преобразования в высшее хоровое учебное заведение.

Сам Кастаньский в своих воспоминаниях даже жалуется на то, что в качестве руководителя училища ему пришлось расшифровывать древнерусские песнопения, готовить материалы для известных исторических концертов-то есть заниматься всем тем, что ранее, в свою бытность директором Синодального училища, делал С. В. Смоленский.

Многие исследователи отмечают, что именно во времена директорства Кастаньского Синодальное училище и хор достигают своего наивысшего развития. Курс учебных дисциплин практически не уступает консерваторскому. Мастерство хора получает признание по всей стране и за рубежом.

К сожалению, после революции 1917 г. А. Д. Кастаньскому суждено было стать свидетелем разрушения Синодального училища, которому он отдал столько сил и времени. Он продолжал бороться за существование учебного заведения хотя бы в качестве народной хоровой академии, но в 1923 г. академия была преобразована в хоровой отдел Московской консерватории. К 1926 г. от славного своими традициями Синодального училища осталось лишь отделение общего музыкального образования на иструкторско-педагогическом факультете консерватории.

17 декабря 1926 г. А. Д. Кастаньский скончался. Казалось, и дело всей его жизни уничтожено, но это было не так. Произведения этого автора по-прежнему звучат в православных храмах, приемы работы с хором и теоретические труды изучаются современными регентами. Если же говорить о том влиянии, какое оказал Кастаньский на развитие нашего церковного пения, то сравнить его можно лишь с вкладом Глинки в развитие нашей светской музыки. Он стал родоначальником нового направления в композиции и последствия этого грандиозного переворота слышатся в творчестве церковных композиторов нашего времени.

Среди клирошан до сего дня пользуются большой популярностью произведения А. Д. Кастаньского, написанные для Литургии и Всенощного бдения: Мирная ектения, Единородный сыне, Владимирская Херувимская, Милость мира (киевского распева), Достоинство есть, Предначинательный псалом, Блажен муж, Двухголосная гармонизация Догматиков знамен-

ного распева (в особенности, Догматик 2 гласа «Прейде сень законная»), Свете тихий, Ныне отпускаеши, Малое и Великое славословия, Хвалите имя Господне и другие.

Другим известным представителем «нового направления» в церковном пении стал Павел Григорьевич Чесноков (1877–1944). Этот известный композитор родился в семье церковного регента, в Воскресенске Звенигородского уезда Московской губернии.

С пятилетнего возраста он принимал участие в пении церковного хора, которым руководил его отец. В семь лет Чесноков поступил в Синодальное училище церковного пения, которое и закончил в 1895 г. с золотой медалью.

Талант Чеснокова, как и дарование Кастаньского, развился и укрепился благодаря большой заботе С. В. Смоленского. Вот как сам П. Г. Чесноков вспоминает об участии, которое принимал директор училища в становлении его как церковного композитора: «Я писал свой первый большой концерт для хора с любовью и прилежанием. Но всякий раз, на очередном уроке композиции и теории С. В. Смоленский спокойно перечеркивал карандашом написанное и говорил:

„Это — не то“. В конце концов, я был близок к отчаянию. Но вот однажды я шел по улице, думал о своем неудачном сочинении, и вдруг меня осенило! Как будто предо мною отворилась закрытая дверь. Я постоял мгновение и затем бросился бежать. Москвичи, вероятно, с удивлением смотрели на долговязого юношу, бегущего со счастливым лицом по Кузнецкому мосту. Всю ночь я писал. А наутро С. В. Смоленский, внимательно проиграв сделанное мною, встал, обнял меня, поцеловал и сказал: „Поздравляю тебя“. И действительно, это было одно из лучших моих сочинений!»⁷

Практически всю свою жизнь П. Г. Чесноков был связан с хоровым делом. Начинал он помощником регента в Синодальном училище, затем руководил частными хорами при московских храмах Космы и Дамиана в Шубине, Святой Троицы на Покровке, неоднократно возглавлял хор на богослужениях в храме Христа Спасителя.

Хотя Чесноков создал немало авторских произведений, обработки уставных распевов для хора занимали в творчестве композитора особое место. «В этих обработках обнаруживаются большое знание эффектов голосовых тембров в хоре и большая самостоятельность голосоведения, так мало свойственная петербургской школе»⁸, — писал И. А. Гарднер.

Особую любовь певчих и регентов снискали такие произведения П. Г. Чеснокова для исполнения на Божественной Литургии, как: Изобразительные антифоны, Софроньевская и Старо-Симоновская Херувимские, Милость мира (гармонизация киевского распева), Достойно есть, а также песнопения Всенощного бдения: Предначинательный псалом, Блажен муж, Ныне отпускаеши, Хвалите Имя Господне, тропари по Непорочным и другие.

Нужно отметить, что характерной чертой Синодального училища в этот период (конец XIX — начало XX вв.) является тесное сотрудничество теоретиков, тружеников науки и талантливых практиков. Рядом с такими музыкальными талантами, как Кастаньский, Чесноков, Гречанинов, стояли преданные своему делу ученые, находившие в рукописях, дошедших до нас сквозь тьму веков, материалы, необходимые для современного богослужебного пения.

Одним из таких рыцарей науки был протоиерей Василий Михайлович Металлов (1862–1926). Этот известный исследователь древнерусского певческого искусства родился в семье сельского священника в деревне Антиповка Саратовской губернии, учился в Московской духовной академии, затем преподавал церковное пение в Саратовской духовной семинарии.

В 1884 г. Василий Михайлович принимает священный сан и после этого проходит приходское служение в сельских храмах. Впоследствии отец Василий служил в московской церкви св. Василия Кесарийского, и уже в 1915 г. был назначен настоятелем Казанского собора на Красной площади.

В 1885 г. отец Василий был приглашен С. В. Смоленским для помощи в создании известной рукописной библиотеки Синодального училища, а также в качестве преподавателя. К этому времени протоиерей В. Металлов уже был серьезным исследователем, автором нескольких статей по древнерусскому певческому искусству.

После перевода С. В. Смоленского в Петербургскую капеллу протоиерей В. Металлов был приглашен на кафедру истории русского церковного пения в Московской консерватории

и становится преемником протоиерея Димитрия Разумовского и С. В. Смоленского в деле изучения древнерусского певческого искусства. Протоиерей В.Металлов издает несколько фундаментальных трудов, многие из которых сохраняют свою актуальность до сего дня.

Среди наиболее важных работ отца Василия назовем «Осмогласие знаменного распева». В этом труде автору впервые удалось раскрыть основу знаменного распева, т. н. центонный (кентонный), или попевочный принцип. Согласно этому принципу, структура знаменных песнопений определяется сочетанием устойчивых мелодических формул, характерных для гласа, или группы гласов. До этой новаторской работы исследователи считали, что в знаменном распеве определяющее значение для характеристики гласа имеет система господствующих звуков и устоев. Протоиерей Василий исследовал также способы сочетания попевок, их теснейшую связь с текстом песнопения.

Другим важным направлением его работы является издание палеографического атласа «Русская семиография» (1912), где представлены факсимиле из музыкальных рукописей разного времени. Этот труд позволил оценить особенности почерка музыкальных знаков, свойственного для памятников разного времени. Этим трудом протоиерей В.Металлов продолжил направление, заданное С. В. Смоленским, в его сравнительных таблицах ирмосов, прилагавшихся к азбуке Александра Мезенца.

Наконец, третьим важным направлением деятельности отца Василия было исследование вопросов, касающихся истории нашего церковного пения. Среди работ, посвященных данной теме — «Очерк истории православного церковного пения в России» (1893, 1896, 1910, 1915, 1995), «Синодальные, бывшие патриаршие певчие» (1898), «Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский» (1908, 1912), «К вопросу о комиссиях по исправлению богослужбных певческих книг русской церкви в XVII веке» (1912).

Перу отца Василия Металлова принадлежит также несколько простых гармонизаций уставных мелодий, выдержанных в т. н. «строгом стиле». И. А. Гарднер отмечал, что «гармонизации эти сделаны в хоральном стиле, легко исполнимы, но не представляют собой ничего, что бы привлекало особое внимание или было бы даже характерным для московской школы. Их свойства: корректное музыкальное письмо, точное сохранение подлинной мелодии и самая обычная, „школьная“ гармония»⁹.

Многогранная деятельность отца Василия включала также исследование рукописных памятников, преподавательскую работу в Синодальном училище и Московской консерватории. Однако важнейшее место в жизни этого пастыря всегда занимало священническое служение. Не может не вызывать удивления, как удавалось этому большому ученому, педагогу сочетать свои многочисленные научные занятия со священническим служением. В этом отношении, как и во многом другом, отец Василий стал продолжателем дела отца Димитрия Разумовского и показал пример самоотверженного служения Богу и Церкви.

Стараясь преодолеть свойственные переложениям Львова и Бахметева недостатки: опору на гармонию западного склада, монотонность и шаблонность звучания, композиторы «новой школы» наконец сумели отыскать приемы гармонизации, более подходящие по характеру к древнерусским ладам и во многом близкие и созвучные древнерусскому многоголосью. Вместе с тем стремление к яркости звучания, эмоциональному аффекту часто приводили к тому, что музыкальная палитра новых переложений затмевала смысл богослужбного текста, вносила авторское субъективное осмысление песнопения. Другими словами, большинство произведений авторов «московской школы» не вполне свободно от заблуждений, свойственных их предшественникам. Стремление «изобразить молитву», «передать чувства молящихся» характерно и для Чеснокова, и для Кастальского¹⁰ и для других «синодалов».

Меня не оставляет ощущение, что свт. Игнатий (Брянчанинов) предвидел такое развитие событий и потому весьма строго подходил к вопросу о духовном облике церковного композитора: «Святой Дух возвестил, что песнь Господня не может быть воспета „на земли чуждей“ (Пс. 136:4). Неспособен к этой песни не только сын мира, но и тот глубоко благочестивый христианин, который не освободил еще от ига страстей своего сердца, сердце которого еще не свободно, еще не принадлежит ему, как порабощенное грехом. Не способен еще к тому тот, кто на поприще христианского подвижничества, весь день сетуя ходит, то есть находится еще в постоянном созерцании греха своего и в плаче о нем, во внутренней клети

которого еще не раздался глас радования, раздающийся в духовных селениях праведников»¹¹. Именно поэтому, как думается, святитель видел особую важность в сохранении одноголосного исполнения древних распевов.

Наши святые так высоко говорят о древнем одноголосном пении, но почему же нам бывает так тяжело слышать его, если оно не сопровождается гармоническими украшениями? Пожалуй, главной причиной такой неохоты следует назвать нашу леность к молитве и привычку к «молочной пище». Чистое одноголосье лишает наш слух приятной ласки и развлечения, а душу — занимательной эмоциональной игры, которую мы принимаем за молитву. Слезливый минор вызывает у нас «покаянные чувства». Бравурный мажор — «торжество и радость». Нет ли в этом обмана, манипуляции эмоциями, прельщения?

Унисонное пение — это пост души, освобождение от чувственных движений и впечатлений. Первое время, когда мы слышим унисонное пение, перед нами открывается истинное положение вещей: наш внутренний мир оказывается серым, непривлекательным, скучным. Мы остаемся наедине с нашей внутренней пустотой, с нашей немощью и неспособностью к чистой молитве (но разве знаменный распев виноват в этом?). Затем, постепенно, наше ухо начинает привыкать к простоте и внутренней собранности одноголосья. Мы ясно слышим слова богослужебных песнопений, не затененные гармоническим шумом, но напротив, соединенные с мелодиями, служащими по слову св. Григория Нисского истолкованием слов, облегчающими понимание песнопений.

Если мы постараемся трудиться, внутренне осмысливая слова молитвы, соединяя свою сердечную песнь с пением Церкви, то, почувствовав духовную пользу, не станем более сетовать, что знаменный распев плох, что древнее пение Церкви «мешает нам молиться». Наши великие святые недаром признавали знаменный распев глубоко соответствующим внутреннему устройству нашего богослужения, во всех отношениях полезной и здоровой частью нашего литургического предания.

Устыдимся малодушия, постараемся научиться любить наши древние распевы, которые всегда служили великим утешением для наших святых. Пусть на первом месте у нас будут не наши эстетические привязанности, а польза нашей души.

1. Отец С. В. Смоленского Василий Герасимович Смоленский в течение пяти лет служил секретарем у казанского архиепископа Григория (Постникова), большого ревнителя просвещения, способствовавшего формированию в Казани сильного научного центра. Позже Василий Герасимович служил секретарем по студенческим делам в Казанском университете. Судьба Смоленского-сына также была связана с Казанской духовной академией и Казанским университетом.

2. С. А. Рачинский, большой знаток и любитель «простого пения», был близко знаком с К. П. Победоносцевым. Это знакомство помогло Смоленскому издать азбуку Александра Мезенца. Кроме того, в 1885 г. К. П. Победоносцев пригласил Смоленского участвовать в деятельности комиссий по вопросам преподавания церковного пения в семинариях. Затем последовало назначение Смоленского директором Синодального училища и, позже, — управляющим Придворной капеллой.

3. Ныне большая часть рукописей монастыря находится в Соловецком собрании Российской национальной библиотеки.

4. Синодальное собрание ныне входит в состав фондов Государственного исторического музея.

5. *Кастальский А.Д.* О моей музыкальной карьере и мои мысли о церковной музыке. // *Русская духовная музыка в документах и материалах*. Т. I. Синодальный хор и училище церковного пения. М., 1998. С. 236.

6. *Гуляницкая Н.С.* Русское «гармоническое пение» (XIX век). М., 1995. С. 87.

7. *Гарднер И.А.* Богослужебное пение Русской Православной Церкви. МДА: Сергиев Посад, 1998. Т. 2. С. 539–540.

8. Там же. С. 540.

9. Там же. С. 561.

10. Произведения А. Д. Кастальского кажутся более сдержанными благодаря более точному следованию характеру древней мелодии, большей строгости в выборе средств гармонизации.

11. *Святитель Игнатий (Брянчанинов)*. Понятие о ереси и расколе // *Богословские труды*. М., 1996. 32. С. 296.