

Иеромонах Павел (Коротких)
Беседы о церковном пении
(часть 4)

В конце XIX в., после успешно проведенной реформы Синодального училища, в истории русского церковного пения начинается период расцвета московской школы композиции. Целая плеяда выпускников и преподавателей Синодального училища трудилась над решением задачи естественной гармонизации древнерусских уставных мелодий. Как мы уже говорили ранее, найти путь к решению этой проблемы удалось А. Д. Кастальскому и его единомышленникам. Этот композитор использовал созвучия, характерные для древнерусского многоголосья и, отчасти, народного хорового пения. Новый принцип гармонизации оставил мощнейший след в творчестве современников Кастальского и композиторов последующего времени, как в России, так и за рубежом.

Одним из талантливейших композиторов, избравших русское, «почвенническое» направление, был С. В. Рахманинов (1873–1943). Сергей Васильевич, выдающийся композитор и дирижер, известный исполнитель фортепианных произведений, помимо своей деятельности в сфере светской музыки, оставил два крупных произведения, написанных на церковные тексты.

Впрочем, по мнению И. А. Гарднера, «написанная им в 1910 г. Литургия, хотя и принадлежит перу большого мастера, но ничем особенным еще не отличается; в ней Рахманинов придерживается более или менее условной формы, которую приняли для этого рода сочинений П. И. Чайковский и его последователи».

Другое же произведение этого автора, «Всенощное бдение», написанное в 1915 г. явилось развитием направления композиции, предложенного Смоленским и его соратниками, удостоилось самых высоких похвал современников и до сих пор считается непревзойденным образцом хорового письма¹.

Большая часть песнопений «Всенощного» представляют собой обработку уставных мелодий знаменного, греческого и киевского распева. «Рахманинов облек их в блестящую полифонию различных тембров человеческих голосов, мастерски используя богатую палитру голосовых тембров в их полифонно-гомофонном взаимосплетении»².

При этом, церковный напев не заслоняется аккордовой звучностью, полифоническим разнообразием, но «наоборот, делается как будто более рельефным и более выразительным. Он как бы ведет за собой все голоса, оставляя при этом каждому его самостоятельность, не сводя хор к «органному звучанию» бессловесного инструмента»³.

Одной из важных характеристик этого произведения Рахманинова критики считали его цельность, связанность всех песнопений одной стилистической линией, но при этом оно было лишено монотонности и повторяемости гармонии. «Всенощная» написана в духе московской школы композиции и следует тем принципам, которые Смоленский и его единомышленники считали важными для хоровой обработки древнерусских распевов, а именно: сохранение напева и соответствие гармонизации характеру древнерусской мелодии.

С другой стороны, с практической точки зрения «Всенощное бдение» Рахманинова обладает особенностями, препятствующими его широкому распространению в церковном обиходе. Это произведение требует большого хора, профессионально подготовленных певчих и высококлассного регента. Следует признать, что «Всенощное бдение» Рахманинова — блестящее музыкальное произведение «на тему» древнерусских распевов, однако, как и другие обработки, оно не может иметь для Церкви того значения, какое имеет, например, наше обиходное гласовое пение, не говоря уже о древних церковных напевах.

Можно сказать, что опыт С. В. Рахманинова с его «Всенощным бдением» является последним заметным событием в этом историческом периоде. Конечно, церковное пение и песнотворчество не прекращается и после революции 1917 г., среди гонений обрушивших-

ся на Русскую Православную Церковь. Вопреки всем трудностям продолжается клиросная традиция, переписываются ноты, создаются переложения для хора. Главная заслуга в деле сохранения традиции церковного пения в эти тяжелые годы легла на плечи регентов и простых певчих. Когда обычная проповедь была категорически запрещена безбожной властью, эти люди, рискуя собственной жизнью продолжали исповеднически нести народу Слово Божие с церковного клироса.

Многие произведения для Церкви в этот период были созданы за границей, где в изгнании трудились талантливые русские композиторы, такие, как М. М. Осоргин, отец и сын Кедровы и др. Однако таких выдающихся фигур, как Кастаньский, Чесноков, Рахманинов, мы уже не встречаем.

Уже через много лет, когда ослабевают узы коммунистического режима, связывавшие творческие силы Церкви, вновь приходит пора рассвета для церковного пения в России. Поворотным пунктом стало празднование 1000-летия Крещения Руси в 1988 г., ознаменовавшее положительные изменения в отношении к Русской Православной Церкви со стороны властей. Это означало прекращение преследований священнослужителей и мирян, открытие храмов и монастырей, возрождение приходской жизни. Одновременно, церковное искусство стало доступно многим еще невоцерковленным людям: церковные произведения зазвучали под сводами концертных залов (так, к празднованию 1000-летия Крещения Руси были приурочены выступления церковных хоров), появились в записи на грампластинках (в частности, запись концертных программ, посвященных 1000-летию Крещения Руси). Для многих такое знакомство с церковным пением стало стимулом к посещению храма, принятию Святого Крещения, началу новой жизни во Христе.

Отдельный интерес для истории церковного пения представляет запись хора под управлением иеромонаха Амвросия Носова. На этой пластинке впервые прозвучали некоторые древнерусские песнопения, реконструированные трудами Н. Д. Успенского. Эта звукозапись, безусловно, способствовала возрождению интереса к древнерусскому церковному пению не только в церковных кругах, но и в целом в Российском обществе.

Среди композиторов, способствовавших возрождению церковного пения в России после многих лет его «полуподпольного» существования, особое место занимает отец Сергей Трубачев (1919–1995).

Родился он 26 марта 1919 г. в селе Подосиновце Архангельской губернии, в семье протоиерея Зосимы Васильевича Трубачева. Сергей с детства пел в церковном хоре и прислуживал в алтаре. После того, как его отца, протоиерея Зосиму расстреляли большевики⁴, его семья переселилась к родственникам в Сергиев Посад. С тех пор судьба Сергея Зосимовича была неразрывно связана с Троице-Сергиевой Лаврой, а заступничество преподобного Сергия сопровождало его всю жизнь.

В 1936 г. будущий композитор поступает в Гнесинское училище, однако его учеба была прервана войной. Сергей Зосимович отправился на фронт, участвовал в освобождении Смоленска, Минска, Витебска, штурме Кенигсберга, был награжден орденами и медалями. После войны он продолжил учебу и поступил в Московскую Государственную консерваторию, которую закончил с отличием в 1954 г.

С 1961 по 1980 гг. С. З. Трубачев преподавал в Институте им. Гнесиных на кафедре дирижирования. Все это время в нем зрело желание оставить светскую суету и посвящать больше времени церковной композиции. В 1980 г. Сергей Зосимович вышел на пенсию и вновь поселился в Сергиевом Посаде. С этого момента начался расцвет его творчества на ниве церковного пения.

Его гармонизации древнерусских распевов и монастырских напевов продолжают традицию Синодального училища, во многом опираясь на теоретические и практические наработки Кастаньского, Чеснокова и других выдающихся композиторов московской школы.

Одним из самых сильных произведений отца Сергия, возможно, является стихира в Великий пяток «Днесь висит на древе». Очень сдержанное по своему строению произведение звучит вполне в духе простых речитативных мелодий, свойственных гласовому пению, но, вместе с тем, отличается отсутствием жесткой шаблонности, большой молитвенной глубиной, сообщаемой мелодией.

Среди значительных произведений Сергея Зосимовича Трубачева следует также упомянуть цикл песнопений Божественной литургии, в котором особой распространенностью пользуется его «Херувимская песнь» и «Милость мира».

Важную роль в творчестве Сергея Зосимовича сыграло его сотрудничество с архимандритом Матфеем (Мормылем). В этом «дуэте» Сергей Зосимович выступал как талантливый композитор и перелазатель древних распева. Отец Матфей, сам будучи автором многих произведений для церковного клироса, а также глубоким знатоком хорового дела, оказывал на творчество Сергея Зосимовича самое плодотворное влияние. Он был первым слушателем и критиком его новосоставленных песнопений. С другой стороны, Сергей Зосимович, опираясь на свой богатый дирижерский и педагогический опыт часто давал ценные советы регенту и хору. Его произведения отца Сергия составляли часть репертуара хора Лавры и Академии, которым управлял отец Матфей.

Кроме композиторской деятельности Сергей Зосимович Трубачев также помогал становлению клиросного пения в Черниговском ските и храмах, расположенным вокруг Троице-Сергиевой Лавры.

20 августа 1995 г. Сергей Зосимович сподобился хиротонии в сан диакона и до самой своей смерти оставался благоговейным служителем Алтаря Господня.

Сотрудником и единомышленником отца Сергия, как уже говорилось, был регент хора Троице-Сергиевой Лавры и Московской духовной академии и семинарии Архимандрит Матфей (Мормыль) (1938–2009).

Знаменитый регент и церковный композитор родился 5 марта 1938 г. в станице Архонская, в пригороде Владикавказа, в семье с давними певческими традициями. Еще дед отца Матфея был помощником регента в известном на Кавказе хоре генерал-губернатора И. И. Воронцова-Дашкова. Мать также всю свою жизнь трудилась на клиросе.

Будущий известный регент с семи лет помогал священнослужителям в храме, изучал церковное пение, основы нотной грамоты и премудрости церковного Устава. Поступив в Ставропольскую духовную семинарию, он продолжил свою певческую карьеру в кафедральном соборе Ставрополя.

Обучение в Московской духовной академии с 1959 по 1963 гг. дало отцу Матфею необходимую богословскую подготовку и в дальнейшем он стал заслуженным профессором Академии, преподавал Литургику и Новый Завет. Но, и в академические годы, и позднее, главным делом отца Матфея всегда оставалось церковное пение. Первые два года своей учебы он пел на клиросе, затем (уже в качестве монастырского послушника) руководил народным пением. В декабре

1962 г. он был пострижен в монашество, в марте 1964 г. — сподобился иерейской хиротонии.

Когда отец Матфей стал во главе монастырского хора, ему пришлось столкнуться с косностью клирошан и насельников обители. Изменения, которые он стремился внести в церковное пение, стараясь приблизить его к уставным требованиям, чаще всего принимались неохотно. Например, по словам самого отца Матфея, он столкнулся с трудностями при введении пения стихир «на подобен» (до него это уставное предписание клирошанами не выполнялось). Надо сказать, что знаменитые стихиры «Земле Русская» из службы Всем святым, в земле Российской просиявшим, были положены на подобен «Доме Евфрафов» напева Киево-Печерской Лавры именно отцом Матфеем.

Много сил потратил отец Матфей на введение в лаврский обиход простых гармонизаций древних распева: Знаменного, Киевского, напевов Соловецкого и Валаамского монастырей, Зосимовой пустыни и других. Характерной чертой произведений, которые отец Матфей отбирал для клироса, почти всегда были простота и близость к древней традиции.

Одним из его достижений стало составление сборника песнопений Постной Триоди. Особенно отец Матфей ценил службу Великого пятка, в которой были положены на ноты не только тропари и стихиры, но и седальны. На этой службе читались только Страстные Евангелия.

Особо примечательно то, что великая вечерня накануне воскресного дня часто сопровождалась одногласным пением «Господи воззвах», первых воскресных стихир и догматика

знаменного распева. Хор при этом звучал насыщенно, дружно, пение было выразительным, динамичным. Интересно, что чин исполнения «возвзавов» был, по-видимому взят отцом Матфеем из древнего Устава, с двумя припевами: «Услыши мя, Господи» и «Воззвах к Тебе, спаси мя» (хотя третий припев «Христе Спасе, помилуй нас» все-таки опускался). Также, одноголосно, знаменным распевом, исполнялась «храмовая» литийная стихира Успению Пресвятыя Богородицы «Подобаше самовидцам».

В последние годы отцом Матфеем также было введено пение второго и третьего антифонов первой кафизмы, в его же авторском распеве и гармонизации.

Наследие отца Матфея обширно и еще ждет своего исследователя. Часть его трудов была посвящена переложению хоровых произведений для мужского хора. Однако, наибольшую ценность в этом наследии представляют его гармонизации древних распевов и монастырских напевов. Эти переложения не перегружены сложными гармоническими построениями, но исполнены монашеской простоты, умирительны и глубоки. В своем труде отец Матфей (как и отец Сергей Трубачев) нередко пользовался приемами, предложенными А. Д. Кастальским в его труде «Практическое руководство к выразительному пению стихир...» 5. Особенно это заметно в песнопениях Страстной седмицы, распетых отцом Матфеем.

Наконец, необходимо упомянуть о главном таланте отца Матфея — регентском. Он всегда воспринимал богослужение в его целостности: молитва священника, совершаемая в алтаре, каждение, колокольный звон, богослужебное чтение и пение — все это составляло единую ткань службы и требовало к себе творческого отношения.

На память приходит одно из первых богослужений в Успенском соборе Московского Кремля, в праздник святых равноапостольных Кирилла и Мефодия. Литургию тогда совершал Святейший Патриарх Алексей II, а на клиросе пел хор Троице-Сергиевой Лавры и МДАиС под управлением отца Матфея.

Многие певчие тогда обратили внимание на следующее обстоятельство: в то время, как народ пел «Верую...», отец Матфей задумчиво прислушивался к чему то, доставал камертон, переходил с места на место...

Все прояснилось, когда пришло время петь «Милость мира». Тут отец Матфей дал хору тон, который, как вскоре выяснилось, совпадал с одним из обертонов «Реута», второго по величине колокола Московского Кремля. Хористам были розданы ноты «Милость мира» Киевского распева в переложении П. Г. Чеснокова, ор. 33 № 4 (в этом произведении изобилуют квартово-квинтовые созвучия). Результатом было удивительное впечатление, которое автор этих строк до сих пор вспоминает с удивлением: хор сам вдруг «превратился в колокол» и зазвучал удивительно мощно, свободно. «Реут» как бы приподнял хор, понес его на своих могучих плечах. Отец архимандрит еще умудрялся ритмически координировать пение хора с ударами колокола, в то время, как большая часть певчих почти «утеряла связь с реальностью».

Упомянем еще одну важную черту отца Матфея: он не терпел равнодушного пения. Певчие должны были сперва понять смысл исполняемого песнопения, прочувствовать глубину богослужебного текста, а уже затем приступать к разучиванию нот. Для того, чтобы хористы лучше уяснили требуемый характер звучания, отец Матфей старался придумать какой-нибудь яркий образ, передающий его видение, переживание данного песнопения.

В этой связи уместно вспомнить запись «Рождественского триптиха», тройного альбома, который был задуман отцом Матфеем как приношение к празднику 2000-летия Рождества Христова. В этот сборник вошли многие рождественские песнопения из лаврского репертуара.

Запись происходила в Успенском соборе Лавры, ночью, когда умолкали все посторонние шумы и воцарялась необходимая для работы тишина. В одну из таких ночей, когда дело дошло до прокимна, работа вдруг застопорилась; возможно, дело было в элементарной усталости певчих. Исполнение было лишено той живой искры, которую хотелось видеть в церковном пении отцу Матфею. Что ни предпринимал регент — ничего не помогало. Наконец, хмурый, расстроенный «батя» обратился к хору и сказал с искренней обидой в голосе: «Там НАТО сербов бомбит, а вы петь не хотите!» (запись происходила весной 1999 г., во время печально известной «миротворческой» операции). Сложно передать, что при этих

словах произошло с хором. Прежней усталости и след простыл. Братская любовь к страдающему сербскому народу, негодование против вероломных «супостатов» зажгли сердца усталых певцов. Каждый вдруг почувствовал себя на переднем краю великой духовной битвы, ощутил важность своего участия в этой борьбе. Нужно ли говорить, что запись прокимна была вскоре успешно завершена...

Возможно, кто-то будет оспаривать правильность такого подхода к исполнению церковных произведений, кто-то — критиковать методы воспитания, свойственные этому выдающемуся регенту. Но никто не посмеет отрицать того светлого следа, который оставил отец Матфей в сердцах своих учеников, любовно называвших его «батей». Нельзя забыть того благоговейного, творческого отношения к богослужению, которое он прививал всем, кто приходил на его клирос и в его академический класс. «По плодам их узнаете их» (Мф. 7:16), — говорит Господь. Мы узнали в отце Матфее любящего и ревностного пастыря, талантливое педагога, горящего духом певца Славы Божией. Вечная память и Царствие Небесное дорогому отцу Матфею.

Мы подошли к завершению цикла бесед, посвященных истории русского церковного пения. Рассматривая этот живой, динамический процесс, мы убедились, что основной распев нашей Церкви, знаменный, сохранялся в ней в течении веков. Он не ушел совершенно со сцены, не был забыт, хотя по временам и вытеснялся чуждыми, нецерковными формами иноземного происхождения.

Так, вначале его пытались облачить в ризы «постоянного многоголосья» на основе польско-украинской кантовой гармонии. Затем, в XVIII в., когда на клиросе бушевало засилье итальянских пьес, были сделаны первые попытки гармонизации древних мелодий, следующие классическим европейским канонам. Наконец, в XIX в. проводится масштабная реформа А. Ф. Львова, хотя и приведшая к искажению гласового пения и введению в клиросную практику созвучий, характерных для немецкого хора, но потеснившая, наконец, итальянские концерты, давая место гармонизациям киевского, греческого и болгарского распевов.

Наконец, в XX в. трудами наших выдающихся теоретиков готовится почва для создания школы композиции, опирающейся на русскую музыкальную традицию. В этом ключе проводится реформа Синодального училища, ставшего центром нового направления в русском церковном пении.

Все это время знаменный распев в его древнем виде сохранялся во многих наших древних обителях, в Московском Успенском соборе, а также у единоверцев и старообрядцев.

С 90-х гг. XX в. и по настоящее время продолжает расти интерес к уставным распевам, проводятся съезды любителей древнерусского церковного пения, семинары, концерты. Издаются богослужебные книги, в том числе, и нотированные древней крюковой нотацией, пособия для ее изучения. Вновь зазвучали древние распевы во многих храмах и монастырях. Особенного внимания заслуживает тот факт, что уже на протяжении многих лет одnogлосная знаменная Литургия совершается у гроба преподобного Сергия, в Троице-Сергиевой лавре, сердце Православной Руси. Это вселяет надежду и в сердца всех, кто любит русское церковное пение, дорожит этой жемчужиной, приобретенной дорогой ценой.

1 Среди любителей хорового пения высокую оценку получило исполнение этого произведения Рахманинова хором А. В. Свешникова, записанное в начале 1970-х гг.

2 Гарднер И. А. Богослужебное пение Русской Православной Церкви. МДА, Сергиев Посад, 1998. Т. 2. С. 554

3 Там же.

4 Протоиерей Зосима расстрелян в феврале 1938 г. в Бутове.

5 Кастальский А. Д. Практическое руководство к выразительному пению стихир при помощи различных гармонизаций. Московские Православные регентские курсы. 2005.

6 Церковному пению старообрядцев посвящен ряд научных работ: Денисов Н. Г. Стрельниковский хор костромской земли. Традиции старообрядческого церковного пения. М., 2005; Панченко Ф. В. Певческие книги Выголексинского письма XVIII — первая половина XIX вв. СПб., 2001 и др.