

РАХМАНОВА М.П.

Русское церковное пение 1820-х – начала 1880 годов: к постановке проблемы

Рахманова Марина Павловна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник,
сектор истории музыки, Государственный институт
искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0003-4689-8322
rmarina@mail.ru

Ключевые слова: Россия, церковное пение, XIX век,
Придворная певческая капелла.

Статья посвящена русскому церковному пению XIX века как целостному художественно ценному явлению. Значение всесловного феномена церковного пения в русской жизни выходило далеко за пределы собственно эстетической или внутрицерковной проблематики. Автор фиксирует в XIX веке тенденции «реформировать», «очистить» церковное пение, приблизив его к некоему идеалу; отмечает и настойчивость, с которой предпринимались официальные попытки «унифицировать» стихийно сложившиеся многообразные формы церковного пения. При всех означенных обстоятельствах церковное пение всегда являлось наиболее доступным всем русским людям видом музыкального искусства. История церковного пения излагалась по «княжениям» директоров Капеллы, поскольку ее мощный диктат в синодальный период, по мнению историков, определял церковно-певческую жизнь всей страны и препятствовал проявлению такого роста в области духовного пения, какой происходил в это время в области музыки светской. Между тем именно в годы обозначенного периода складывается тот *стилистический облик русского церковного пения*, который во многом определил все последующее, включая и наши дни.

Rakhmanova Marina P.

Doctor of Arts History, leading researcher, Music History
Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0003-4689-8322
rmarina@mail.ru

Key words: Russia, church singing, 19th
century, Court singing chapel.

RAKHMANOVA MARINA P.

Russian Church Singing of the 1820s – early 1880s: To the Problem Statement

The article is devoted to Russian church singing of the 19th century as an integral artistically valuable phenomenon. The significance of the omnipresent phenomenon of church singing in Russian life went far beyond the limits of the aesthetic or intra-church problems proper. The author records in the 19th century the tendencies of “reforming,” “purifying” church singing, bringing it closer to a certain ideal; notes the persistence with which official attempts were made to “unify” the spontaneously formed diverse forms of church singing. Under all these circumstances, church singing has always been the most accessible form of musical art for all Russian people. The history of church singing was described according to the “reigns” of the directors of the Chapel, since its powerful dictatorship during the synodal period, according to historians, determined the church-singing life of the whole country and prevented the manifestation of such growth in the field of spiritual singing, which occurred at that time in the field of secular music. Meanwhile, it was in the years of the designated period that the stylistic appearance of Russian church singing was formed, which largely determined everything subsequent, including our days.

УДК 78.03
ББК 85.31

Церковное пение – далеко не то же, что пение народное, хотя у них есть и общие черты. До советских времен никому в голову не приходило «регулировать» пение народа, но церковным пением власть занималась очень много и в XIX, и даже в начале XX века. Здесь выступает в полной мере особое положение церковного пения: оно в гораздо большей степени, чем любой другой тип музыкального искусства, оказывается связанным с массой привходящих обстоятельств, в том числе с жизнью государства. В первой половине XIX века указы, регулирующие пение, издавались непосредственно за подписями императоров (Павла I и Николая I); во второй половине столетия функции государственного администрирования в этой области осуществлял главным образом Св. Синод, хотя и сами государи, случалось, высказывали свои пожелания. Так, П.И. Чайковский в письме к Н.Ф. фон Мекк от 21 февраля 1886 г. писал: «Вообще в последнее время наша духовная музыка начинает идти по хорошей дороге вперед. Виновником этого движения – сам государь, очень интересующийся совершенствованием ее и указывающий, по какому пути нужно идти. Со мной он дважды беседовал об этом предмете, и все мои последние вещи написаны по его приглашению и в том духе, которого он желает» [4]. Тот же император при вступлении на трон намеревался придать «русское направление» деятельности Придворной капеллы.

Кроме того, состояние церковного пения естественно зависело от всех сторон собственно церковной жизни, на него влияло множество факторов: например, перемены в программах церковных учебных заведений, изменение состава причта (особенно в малых сельских храмах), вкусы иерархов и др. Значение всесловного феномена

церковного пения в русской жизни выходило далеко за пределы собственно эстетической или внутрицерковной проблематики. Неудивительно поэтому, что через весь XIX век проходят попытки тем или иным образом «реформировать», «очистить» церковное пение, приблизив его к некоему идеалу. Понятна и настойчивость, с которой предпринимались официальные попытки «унифицировать» стихийно сложившиеся многообразные формы церковного пения. Закономерно, что в царствование Николая I, отмеченное самыми мощными тенденциями к централизации управления страной, инструментом приведения в должный порядок церковного пения была избрана входившая в Министерство двора Придворная капелла, каковой были предоставлены «эксклюзивные», как ныне сказали бы, права на новое творчество, на обработку традиционных роспевов и на обучение церковных регентов [2, с. 25–27].

Но при всех означенных обстоятельствах церковное пение всегда являлось наиболее доступным всем русским людям видом музыкального искусства, у церковного пения всегда были страстные «любители» и «знатоки» из всех слоев общества, от митрополитов и князей до купцов, мещан и крестьян.

В «общих» историях русской музыки период между 1820-ми и началом 1880-х годов относительно церковного пения до последнего времени рассматривался (если рассматривался вообще) как едва ли не «пустой», по крайней мере «промежуточный»: между кончиной крупнейшего духовного композитора предшествующей эпохи – Д.С. Бортнянского (1825) и появлением первых духовных произведений другого великого русского композитора – П.И. Чайковского (1878–1880) находилось мало явлений, которые могли бы привлечь внимание историков музыкального искусства. В перечислительном порядке упоминались некоторые имена: прежде всего, следующих после Бортнянского директоров Придворной певческой капеллы – Ф.П. и А.Ф. Львовых (особенно последнего), Н.И. Бахметева [1, с. 7–8], сотрудников той же Капеллы и авторов церковных композиций – Г.Я. Ломакина, П.И. Турчанинова, П.М. Воротникова, а также еще нескольких в той или иной мере известных духовных композиторов «второго ряда». История церковного пения излагалась по «княжениям» директоров Капеллы, поскольку ее мощный диктат в синодальный период, по

мнению историков, определял церковно-певческую жизнь всей страны и препятствовал проявлению такого роста в области духовного пения, какой происходил в это время в области музыки светской.

Между тем именно в эти годы складывается тот *стилистический облик русского церковного пения*, который во многом определил все последующее, включая и наши дни. Иначе говоря, простейшее «Господи помилуй», какое можно и ныне услышать в храмах России, нередко является либо копией того, что было установлено в данную эпоху, либо его вариацией. Это было очевидно уже Чайковскому, который в конце периода, в 1882 году, в проектируемом предисловии к первому изданию своего Всенощного бдения, соч. 52, писал: «Европеизм, проникавший во все сферы русской жизни в течение XVIII века, нигде, быть может, так безраздельно и решительно не воцарился, как в области церковной русской музыки. В глуши русской деревни, на Волге, в великорусских лесах, на полях Малороссии можно еще услышать старинную русскую песнь, исполненную точно так же, как певали ее прапрашурь настоящих исполнителей, – но зайдите в любую сельскую церковь самого отдаленного уголка России, и здесь вы услышите с клироса голоса причетника с канонархом, поющие исковерканные обрывки самых возмутительно пошлых европейских гармонических форм. Для специалистов укажу, например, на манеру всех одиноко поющих причетников при пении *Господи помилуй* исполнять партию баса несовершенно полной каденцией: *do, do, do, fa, sol, do*» [7, с. 273].

С другой стороны смотрел на дело крупнейший церковно-музыкальный деятель и реформатор 1880–1900-х годов С.В. Смоленский, утверждавший, что в том самом повседневном церковном пении в «европейском» изложении, о котором говорил Чайковский, все же сохранился «коренной напев» русской церкви: «Коренной устой этих напевов, этот „дух“ наших церковных песнопений... и есть именно „русский дух“, возвышающий эту простоту до степени великих народных произведений» [6, с. 81].

Современный же исследователь оценивает ситуацию так: «... Все так же крепко, как и на рубеже XVIII–XIX веков, стоит на своих позициях концертный „западно-итальянский“ хоровой стиль. Произведения Бортнянского, Веделея, Березовского, Дегтярева, а также армии их менее талантливых, совсем неталантливых и, главное, далеко

не всегда образованных подражателей сопровождают церковные службы и формируют представления о православном церковном пении у массы прихожан. <...> Стиль Бортнянского был [однако] не прихотью <...>, а той необходимой стадией развития национально-искусства, которая называется „русский классицизм“. <...> Сам канон классицизма, формировавшийся в течение 2-й половины XVIII столетия, утвердившийся к 60-м годам в России как *тип музыкального мышления* и представляющий собой хорошо сложившуюся рациональную систему средств выразительности, более отвечал требованиям и стройности, и строгости, и, в некоторых образцах, даже молитвенности пения, нежели экспериментальные духовно-музыкальные сочинения и, уж тем более, нежели наступающий в светской музыке романтизм. Из всего этого исторически следовало, что ориентированный на классицизм стиль церковных произведений и был самым востребованным и устраивающим большинство православного населения России» [5, с. 348–350].

И отсюда парадоксальный, но верный, с определенной точки зрения, вывод: «...Классическая система гармонии в условиях русской церковно-певческой практики данного периода явилась некоей стартовой площадкой на пути возвращения церковного пения к национальным истокам» [5, с. 350–351].

На самом деле опытами «возвращения» пронизана не только последующая, но и сама описываемая эпоха, причем подходы могли быть самыми различными: обобщенно говоря, от «фольклорных» (то есть от реального звучания церковных песнопений в обиходе), «археологических» (изучение памятников старинной певческой письменности) до опять-таки «западноевропейских», но на материале эпох, предшествовавших «классической» (так называемый «строгий стиль»). В чем-то происходившее тогда на поле русской церковной музыки напоминало – быть может, с запозданием – происходившее скорее не в музыке светской, а в храмовой архитектуре. И здесь тоже существовал некий «классицистский» облик русского православного храма, который со временем и в разных вариантах «приспособления к местности» столь прочно вписался в среднерусский пейзаж, что стал для взора русского человека совершенно родным.

С другой стороны, в церковном пении XIX столетия есть общее и с поздней русской иконописью: имеются в виду сложные соотно-

шения новых икон и со светским искусством – в частности, пейзажем и портретом, и со старыми иконописными моделями. Следует заметить, что «иконописным подлинником» для церковных музыкантов служили обычно не сами древние крюковые рукописи, а содержащиеся в них древние роспевы, изложенные одногласно в компромиссной между старой («крюковой», «знаменной», «столповой») и новой (обычной «итальянской», пятилинейной) системами записи – на так называемой «квадратной» (или «киевской») ноте и изданные Св. Синодом в 1770-х годах в пяти книгах [2, с. 14]. При всей неполноте и несовершенствах этого издания, оно тем не менее сохранило для будущего основной свод старинных роспевов (притом в структуре, близкой древнерусской, а именно в тех же типах певческих книг). Важно также, что составителями издания были певчие – носители живой тогда традиции.

Еще В.Ф. Одоевский замечал, что русский народ обладает сокровищем, какого не имеют другие европейские народы: «священное песнопение в том самом виде, в каком употребляли его наши предки, по крайней мере за семьсот лет» [3, с. 7]. Подобное высказывание подлежит критике (и в практике западных церквей, не говоря уже о греческой, есть разного рода певческие своды; конечно, в издании XVIII века запечатлены не редакции «за семьсот лет», а более поздние), однако верно то, что синодальное издание сделало доступным для музыкантов древний мир: квадратная нота осваивается знающим обычную, «итальянскую» нотацию достаточно легко, нетрудна она была и для церковных музыкантов XIX века, а крюковые рукописи и сейчас, и тогда мало кому доступны.

Список литературы:

- 1 Горюлева Е.А. Краткая летопись Придворной певческой капеллы в рукописи А.Е. Хомутенко // Десятые открытые слушания «Института Петербурга». Ежегодная конференция по проблемам петербурговедения. 11–12 января 2003 года. С. 1–
- 2 Захарьина Н.Б. Русские певческие книги: типология, пути эволюции: Автореф. дисс. ... д. иск. М., 38 с.
- 3 Одоевский В.Ф. Заметка о пении в приходских церквях. М.: Тип. Бахметева, 13 с.
- 4 Переписка П.И. Чайковского с Н.Ф. фон Мекк. URL: <https://itexts.net/avtor-petr-ilich-chaykovskiy/244729-perepiska-p-i-chaykovskogo-s-n-f-fon-mekk-petr-chaykovskiy/read/page-159.html> (дата обращения 27.11.2019)
- 5 Полоцкая Е.Е. П.И. Чайковский и становление композиторского образования в России. Дисс. ... д. иск. М., 2009.
- 6 Смоленский С.В. Значение XVII века и его «кантов» и «псалмов» в области современного церковного пения так называемого «простого напева» // Музыкальная старина. Вып. СПб., с. 47–102.
- 7 Чайковский П.И. Полн. собр. соч. Т. 63. М.: Музыка, 1980.

References:

- 1 Goruleva E.A. Kratkaya letopis' pridvornoj pevcheskoj kapelly v rukopisi A.E. Homutenko [A brief chronicle of the court singing chapel in the manuscript of A. E. Homutenko]. *Desyatye otkrytye slushaniya "Instituta Peterburga". Ezhegodnaya konferenciya po problemam peterburgovedeniya* [The 10th open session of the "Institute of St. Petersburg". Annual conference on St. Petersburg studies]. Jan., 11–12, 2003, pp. 1–
- 2 Zahar'ina N.B. *Russkie pevcheskie knigi: tipologiya, puti evolyucii: Avtoref. diss. ... d. isk.* [Russian books of singing art: typology, ways of evolution: abstract of dissertation on PhD of Musical Art]. Moscow, 38 p.
- 3 Odоеvskij V.F. *Zametka o penii v prihodskih cerkvah* [A note on singing in parish churches]. Moscow, Tip. Bahmeteva Publ., 13 p.
- 4 *Perepiska P.I. Chajkovskogo s N.F. fon Mekk* [Correspondence of P.I. Tchaikovsky with N.F. von Mekk]. Available at: <https://itexts.net/avtor-petr-ilich-chaykovskiy/244729-perepiska-p-i-chaykovskogo-s-n-f-fon-mekk-petr-chaykovskiy/read/page-159.html> (accessed 27.11.2019).
- 5 Polockaya E.E. *P.I. Chajkovskij i stanovlenie kompozitorskogo obrazovaniya v Rossii* [P.I. Tchaikovsky and the formation of composer education in Russia]. Diss. ... d. isk. Moscow, 2009.
- 6 Smolensiy S.V. Znachenie XVII veka i ego "kantov" i "psal'mov" v oblasti sovremenogo cerkovnogo peniya tak nazyvaemogo "prostogo napeva" [The significance of the 17th century and its "edging" and "psalms" in the field of contemporary church singing of the so-called "simple melody"]. *Muzykal'naya starina*, 1911, no. 5, pp. 47–102.
- 7 Chajkovskij P.I. *Poln. sobr. soch. T. 63* [Full collected works. Vol. 63]. Moscow, Muzyka Publ., 1980.