

ПРОБЛЕМА СТИЛЯ В РУССКОМ ЦЕРКОВНОМ ПЕНИИ РУБЕЖА XIX- XX вв. (1880-1916 гг.)

*Работа представлена кафедрой культурологии и журналистики
Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского.
Научный руководитель - доктор искусствоведения, профессор Т. С. Золотникова*

В последней четверти XIX в. в русском церковно-певческом искусстве назрел очередной идеологический кризис, в центре которого - проблема стиля церковных песнопений. Polemika вокруг этой проблемы разворачивается главным образом в связи с творчеством композиторов «нового направления».

In the last quarter of the 19th century ideological debates concerning the liturgical chant style reached a crisis point in the Russian chant art. The polemic on this problem was mainly connected with works of composers of «the new tendency».

Богослужбное пение в России имеет более чем тысячелетнюю историю. На пути своего развития православное церковное пение в России преодолело ряд глубоких кризисов, один из которых пришелся на середину XVII в., когда под влиянием западноевропейской хоровой культуры коренным образом изменился весь смысловой строй православного пения: была введена линейная система нотации, строгий молитвенный монодический склад древнего пения сменился западноевропейской гармонической системой, церковному пению стали присущи черты светской музыки - концертность, изобразительность. Одним словом, началось постепенное «обмирщение» богослужбного пения, что привело к искажению православной певческой традиции. Другим столь же серьезным переломом в развитии церковно-певческого искусства в России, по нашему мнению, можно считать кризис, который ясно обозначился в последней четверти XIX в. и который во многом являлся отголоском событий середины XVII в.

Современники в этот период говорили об упадке церковного пения в России¹.

Многие авторитетные знатоки называли причиной кризиса монополию Придворной певческой капеллы, которая обладала исключительным правом печатать и распространять новую духовную музыку, диктовала свои законы сочинения церковных произведений, заслонив собою развитие возможного нового стиля. В то же время в 70-80-е гг. XIX в. к сочинению духовной музыки обращаются Н. А. Римский-Корсаков, М. А. Балакирев и П. И. Чайковский. С этого момента «в развитии русской церковной музыки начинается новая эпоха»², эпоха поисков национального русского стиля, в основу которого вновь положены древние обиходные напевы, преобразованные новым гармоническим стилем музыки.

Проблемы в области церковного пения имели широкий резонанс в обществе. Интерес к ним проявляют знатоки церковного пения, историки культуры, теоретики музыки, любители из числа священнослужителей, светские композиторы, церковные регенты, Священный синод как представитель духовной власти. «Движение растет вширь и вглубь»³: во многих епархиях увеличивается число церковных хоров; появ-

ляются новые типы хоров - школьные и сельские; возобновляется практика исполнения произведений, написанных для церкви, в концертах духовной музыки; в Москве, Санкт-Петербурге, крупных областных центрах открываются школы псаломщиков, регентские училища, регентские курсы и курсы учителей пения церковно-приходских школ, разрабатываются новые программы для специальных учебных заведений по истории, теории и практике церковного пения; издается новая учебная литература и современная церковно-певческая литература, пропагандируется искусство композиторов так называемого нового направления. Итак, церковно-певческая практика обогащается новыми формами.

В 1879 г. в Москве образовано Общество любителей церковного пения, в 1883 г. совет общества объявил об учреждении премии за лучшее хоровое переложение знаменного или другого, близкого к нему по происхождению церковного напева. К участию приглашались знатоки и любители древнего церковного пения. Для рассмотрения сочинений было создано жюри, в состав которого входили А. С. Аренский, С. И. Танеев, П. И. Чайковский, Н. А. Губерт, Н. Д. Кашкин. Откликом на эти события стала развернувшаяся дискуссия относительно положения дел в церковном пении, на которую отозвались Тульская, Тамбовская, Саратовская, Ярославская, Оренбургская, Киевская, Полтавская, Архангельская, Пензенская, Екатеринбургская и другие губернии.

Одной из весьма значимых и острополюемичных являлась проблема определения критериев «церковности» музыкальных сочинений и вопрос о том, что считать истинно русским стилем в церковно-певческом искусстве. Непосредственным образом вопрос о «церковности» духовно-музыкальных сочинений связан с творчеством композиторов «нового направления» - А. Д. Кастальского, А. Т. Гречанинова, П. Г. Чеснокова, В. С. Калинникова, С. В. Рахманино-

ва. Произведения, принадлежащие к «новой школе», вызвали самые разноречивые отзывы со стороны представителей духовенства, церковных композиторов, музыкальных критиков, теоретиков и историков музыки. С одной стороны, произведения композиторов этого направления обвиняли в «нецерковности» то в силу излишней эмоциональности, то из-за использования непринятых в церковной музыке гармонических, фактурных средств и хоровых приемов, то потому, что эта музыка не похожа на то, что обычно привыкли слышать в храме. С другой стороны, находилось немало сторонников «нового направления» как среди профессиональных музыкантов - композиторов и теоретиков церковного искусства, так и в среде священнослужителей, говоривших о возрождении традиций исконно русского церковного пения в творчестве композиторов «нового направления». Однако спор этот был до некоторой степени отвлеченным в силу непроясненного термина «церковность» в отношении духовно-музыкальных сочинений.

Исходной точкой в определении понятия «церковность» обозначалось соответствие музыкального содержания песнопения содержанию литургического текста. Что касалось определения круга музыкально-выразительных средств, здесь единого мнения не было. Теоретики «нового направления» выдвигают свои критерии. В 1909 г. А. В. Никольский в статье «О "церковности" духовной музыки» в качестве объективных критериев определения «церковности» предлагает следующие:

- во-первых, церковна лишь та музыка, «которая ни одной чертой своего внутреннего духа не напоминает музыки светской»⁴ и ее употребление естественно только в церкви;

- во-вторых, существенным признаком церковности является «близость к формам древнейших времен»⁵, т. е. выдержанность стилистических черт древних церковных напевов. Но кроме внешней близости к

древнему пению «необходим тот дух церковности, который один только и... надо считать абсолютно важным признаком истинной церковности»⁶. Объективно эти требования должны проявляться в особенностях ладо-гармонического языка, таких как:

а) отсутствие ясновыраженного мажорно-минорного наклонения;

б) «ладовый» склад гармонии, определяемый специфическими оборотами мелодии, а не правилами классической западноевропейской гармонии. Эти приемы и сообщают композиции характер «русской церковности». Автор формулирует основные черты «нового направления», в котором использованы все средства современного музыкального искусства. Сочинения, принадлежащие к этому направлению, следует считать обработками в свободной форме, а не гармонизациями в узком смысле:

- мелодия древнего распева свободно перемещается из одного голоса в другой;
- тональность не строго сохраняется, а «свободно модулирует в другие строи»⁷;
- стиль хорового письма свободный.

Главное условие так называемой церковности в том, чтобы мелодия распева была проведена везде ярко и рельефно, а характер сопровождения неизменно определялся характером основной темы. Роскошество и пышность таких обработок говорят в данном случае не о нарушении церковности, а о скрытой глубине и силе выражения древних распевов, которые под рукой мастера способны «развернуться самым роскошным каскадом тонов»⁸, раскрывая заключенную в них потенциальную мощь и глубину религиозного чувства. Близость к формам и духу древних напевов сле-

дует признать в качестве главного критерия церковности и для таких духовных сочинений, где нет подлинных древних напевов, но ясно ощутима их внутренняя «стильность, согласие их духа с характером старины церковной»⁹.

Итак, с одной стороны, в последней четверти XIX в. в состоянии церковно-певческого дела в России обнаруживается очередной идеологический кризис, корни которого уходят в проблемы, заложенные XVII в., когда произошел насильственный слом православной русской певческой традиции. С другой стороны, можно говорить о начале возрождения церковного пения в России на основе возвращения к древним традициям, обновленным новыми средствами. Музыкальная наука обращается, с одной стороны, к исследованию древнерусских церковных напевов, с другой - к современной художественной практике. Творчество композиторов «нового направления» дает образцы обновленного древнерусского искусства - свободные обработки древней церковной монодии с использованием всех достижений современного музыкального искусства. Этот новый подъем в церковно-певческом православном искусстве был прерван объективными историческими причинами, дав русской культуре такие вершины духовного хорового искусства, как многие из произведений А. Д. Кастальского, П. Г. Чеснокова, А. Т. Гречанинова, С. В. Рахманинова и других композиторов «новой школы». Обозначенный нами период - это одна из вех в многовековой истории развития русского церковно-певческого искусства, которая требует дальнейшего глубокого и пристального изучения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Оценивая это явление в исторической ретроспективе, можно говорить о том, что современники принимали кризис стиля за упадок искусства. Интерес к церковному пению в обществе был необычайно высок.

² Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Т. 63: Сочинения для хора. Без сопровождения / Том подготовлен Л. З. Корабельниковой и М. П. Рахмановой. М.: Музыка, 1990.

³ Заметки регента // Хоровое и певческое дело. 1909. С. 13.

⁴ *Никольский А.* О церковности духовной музыки // Хоровое и регентское дело. 1909. С. 264.

⁵ Там же. С. 265.

⁶ Там же. С. 266.

⁷ Там же. С. 268.

⁸ Там же. С. 268.

⁹ Там же. С. 269.