

Игумен Силуан (Туманов Александр Александрович)

**Развитие богослужебного пения в XX–XXI вв.  
в контексте литургической традиции Русской Православной Церкви**

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата богословия

Москва - 2016

Работа выполнена на кафедре церковно-практических наук  
Общecerковной аспирантуры и докторантуры имени святых  
равноапостольных Кирилла и Мефодия.

Научный кандидат искусствоведения, доцент **Соколова Ольга**  
руководитель **Николаевна**, заместитель декана Факультета  
церковного пения Негосударственного образовательного  
учреждения высшего профессионального образования  
Православного Свято-Тихоновского гуманитарного  
университета, доцент кафедры истории и теории музыки  
ФЦП.

Официальные доктор искусствоведения **Малацай Людмила**  
оппоненты: **Викторовна**, профессор кафедры хорового  
дирижирования Федерального государственного  
бюджетного образовательного учреждения высшего  
профессионального образования «Орловский  
государственный институт искусств и культуры».

кандидат богословия **иерей Андрея Нефедов**, клирик и  
руководитель смешанного хора храма Богоявления  
Господня бывшего Богоявленского монастыря  
(г.Москва).

Ведущая Институт искусств ФГБОУ ВО «Адыгейский  
организация: государственный университет»

Защита состоится «\_\_» \_\_\_\_\_ 201\_\_ г. в \_\_\_\_\_ на заседании  
Общecerковного докторского диссертационного совета по адресу: г. Москва,  
ул. Пятницкая, д. 4/2, строение 1.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Общecerковной  
аспирантуры и докторантуры имени святых Кирилла и Мефодия.

Автореферат разослан \_\_\_\_\_

Ученый секретарь Общecerковного  
докторского диссертационного совета

проф. Д.В.Шмонин

## **I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ**

Выбор темы определен необходимостью исследования преемственности богослужебных традиций Русской Православной Церкви и актуальностью этих традиций для современного богослужебного пения.

События 1917 г. стали началом глобальных изменений в жизни России, и советская власть за семь десятилетий изменила привычный уклад жизни россиян, сложившийся под влиянием Православной Церкви. В светском, а отчасти и церковном обществе, произошел разрыв традиций, и изменились внешние условия существования Церкви, значительно сократилось количество храмов. Так как богослужение — основной критерий церковной жизни, то изучение его особенностей в данную эпоху и, в частности, исследование богослужебного пения в контексте богослужебных традиций Русской Православной Церкви представляется подчеркнуто важным как для выяснения самого места в богослужебной жизни настоящего периода, так и для определения необходимой степени зависимости внешней, музыкальной составляющей богослужебного пения от литургической традиции Церкви.

Для выяснения этих особенностей мы обращаемся в данной работе к духовно-музыкальному наследию прошлого, показываем теоретические предпосылки развития церковного пения и процесс рецепции этого наследия Русской Православной Церковью в разные периоды своего бытия, делая особый акцент на годы атеистических гонений (1917–1988).

Тема работы предполагает обращение к историческим свидетельствам о жизни и деятельности церковных регентов и композиторов XX в., высокий профессионализм и глубокая вера которых помогли им в тяжелейших условиях не только сохранить певческие традиции, но и создать актуальные по сей день музыкальные произведения, часть которых упоминается и анализируется, и выработать особый подход к церковному пению, характеризующийся соотношением современного опыта с теоретическими

предпосылками церковного пения, разработанными учителями Православной Церкви, аскетами и подвижниками первых веков христианства.

Поэтому, говоря о деятельности церковных музыкантов, мы исследуем богослужебное пение как форму церковного служения в период с 1917 г. до первого десятилетия XXI в., отмечаем изменения, произошедшие в богослужебной и певческой практике, и причины, приведшие к этим изменениям. Рассматривая певческий опыт Русской Православной Церкви в аспекте сохранения и развития ее традиции, мы пользуемся рядом исторических свидетельств, анализируя их именно в контексте изменившихся условий, делая выводы, имеющие отношение к сложившейся сегодня ситуации в церковно-певческой практике.

То, что в данной работе такое исследовательское намерение осуществляется впервые, позволяет еще раз утверждать его **актуальность**.

**Объектом исследования** становится богослужебное пение Русской Православной Церкви в XX – начале XXI вв. как неотъемлемая часть литургической традиции.

**Предметом исследования** является деятельность композиторов и регентов XX века в аспекте сохранения и развития традиций богослужебного пения.

**Цель исследования** – раскрытие специфики богослужебного пения Русской Православной Церкви в XX – XXI вв. в контексте литургической традиции.

В соответствии с целью исследования в данной работе решается ряд более узких **специальных задач**:

1. изучение и исследование музыковедческой литературы, соответствующей теме исследования;
2. ведение бесед с композиторами и регентами;
3. обработка устных свидетельств очевидцев, создающих фон описываемым событиям;

4. систематизация певческого опыта Русской Православной Церкви с точки зрения развития и сохранения традиций;
5. изучение специфики авторского духовно-музыкального творчества на разных этапах развития богослужебного пения в XX-XXI вв. (на примере наиболее ярких представителей Нового направления).

**Материалом исследования** являются воспоминания очевидцев, работы российских музыковедов, биографические издания, посвященные церковным музыкантам XX в., нотные тексты музыкальных произведений, созданных отдельными композиторами в исследуемый период, многочисленные статьи в «Вестнике Московской регентско-певческой семинарии», мемуары церковных деятелей и прихожан храмов, программы официальных церковных концертов, статьи в официальном печатном издании Русской Православной Церкви описываемого периода («Журнал Московской Патриархии») и т.п. Специфика темы исследования обусловила также необходимость обращения к Интернет-публикациям, остающимся до сих пор единственной доступной формой публикации значительной части интересующего нас материала.

**Ограничение материала исследования:** ввиду невозможности в рамках данной работы анализировать творчество многочисленных регентов и композиторов XX – начала XXI вв., во второй главе исследованы некоторые аспекты творчества наиболее ярких представителей Нового направления разных лет. Это, в частности, Н. С. Голованов (+1953), архимандрит Матфей (Мормыль) (+2009) и диакон Сергей Зосимович Трубачев (+1995), митрополит Иларион (Алфеев).

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. **Состояние и развитие богослужебного пения в рассматриваемую эпоху свидетельствует об общем богословском состоянии Церкви, поскольку богослужебный текст кардинальным образом влияет на**

облик песнопений, а музыка богослужебных песнопений должна подчеркивать текст таким образом, чтобы сделать возможной молитву в храме.

2. Некоторые изменения, которые произошли в певческих богослужебных традициях в XX в., позволяют утверждать не только **сохранность** дореволюционных традиций, но и **развитие** традиции в духе апостольского служения Православной Церкви.

**3. Богословская грамотность** композиторов и исполнителей церковных песнопений – залог сохранения подлинной церковной традиции, которая коренится в следовании догматическому учению Православной Церкви. Разумное исполнение за богослужением и в концертной деятельности церковных песнопений, отражающих суть богослужебного текста, является продолжением **апостольского служения в Церкви**, миссионерским делом.

**Степень изученности проблемы:** Историографию церковного пения в рассматриваемый период нельзя назвать обширной. Существует всего несколько относительно объемных работ на эту тему. В 2010 г. в Православном Свято-Тихоновском Гуманитарном Университете была защищена дипломная работа Н. С. Сергеева «Регенты Москвы в период гонения на Церковь в XX веке» Отчасти этот период затронут в исследовании Т. В. Манько «Русская школа хорового исполнительства: традиции и современность». Существенное значение для изучения упомянутого периода имеет статья М. П. Рахмановой «Церковь жила, а значит – пела», которая не только поднимает немало важных вопросов, касающихся церковного пения в советский период, но и намечает возможные направления дальнейших исследований по указанной проблематике.

Ценные исторические и статистические данные, относящиеся к рассматриваемому периоду, содержат воспоминания протодиакона Сергия Голубцова. В многочисленных статьях сборников Московской регентско-

певческой семинарии разных лет приводятся редкие данные о творчестве регентов и композиторов — Н. Данилина, П. Чеснокова, В. Комарова и других церковно-певческих деятелей. Важные факты, свидетельствующие о теоретических и практических основах творческой деятельности известного регента, святейшего патриарха Московского и всея Руси Пимена (+1990) приведены в статье протоиерея Владимира Янгичера «Святейший Патриарх Пимен как регент».

Однако работ, посвященных собственно развитию богослужебного пения XX века, и именно в контексте литургической традиции Православной Церкви пока нет. Также нет работ, анализирующих специфику изменений в богослужебной традиции Русской Православной Церкви в рассматриваемый период. Все приведенные выше работы затрагивают глубинную связь богословского образования и музыкального мастерства композиторов лишь косвенно, акцентируя, как правило, культурологическое значение их деятельности.

Именно эту лакуну и призвана заполнить данная диссертация.

**Методологическую основу исследования** составили принципы и подходы, разработанные и традиционно применяемые в отечественном теоретическом музыковедении, источниковедении, обращенном к образцам православной певческой культуры, а также т. н. «литургическом музыковедении» (термин И. А. Гарднера), апеллирующем к содержанию и стилю духовной музыки.

В данной работе применены общие **научные методы** (диалектический, исторический, структурно-типологический) при исследовании и описании особенностей церковного пения в советский период и по наше время, и более **частные** (аналитический, компаративный) при работе с материалами, касающимися персоналий — творчества отдельных регентов и композиторов.

**Научная новизна.** Впервые было проведено исследование, посвященное проблеме глубинной взаимосвязи богословского осмысления

богослужбных текстов композитором или исполнителем (регентом хора) и музыкального оформления этих текстов на примере деятельности выдающихся композиторов и руководителей хора XX в. — начала XXI в. Проанализирован ряд творческих биографий музыкальных деятелей, отмечены ключевые моменты их деятельности, показано преломление древнерусской певческой традиции в творчестве отечественных композиторов конца XX в., преимущественно советского периода (1917–1988 гг.)

**Практическая и теоретическая значимость.** Материалы и выводы диссертации могут быть использованы в частях учебного курса, посвященного истории отечественной музыки, таких, например, как «История отечественной духовной музыки XX в. — нач. XXI в.», «История отечественной музыки XX века», «История современной отечественной музыки».

**Апробация работы** проводилась на заседаниях кафедры Церковно-практических наук Общецерковной аспирантуры и докторантуры имени свв. равноапостольных Кирилла и Мефодия. Основные положения диссертации изложены в ряде докладов, прочитанных в Саранском духовном училище и Мордовском гуманитарном институте (г. Саранск), в докладе на XXIII Ежегодной богословской конференции Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, лекционном зале при Свято-Феодоровском соборе (СПб).

В основе **структуры работы** лежит проблемно-хронологический принцип. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка и трех приложений.

**Глава 1. Основные направления развития богослужбного пения в XX – XXI вв. Исторический аспект** - включает в себя следующие разделы: *Богослужбное пение до 1917 года (общие сведения); Богослужбное пение в*



*предреволюционные годы (1900 – 1917); Богослужбное пение в советский период (1917 – 1990) и настоящее время.*

**Глава 2. Выдающиеся церковные композиторы XX в.** – посвящена творческой деятельности и особенностям музыкально-богословского языка выдающихся композиторов XX века – *Н. С. Голованова, архимандрита Матфея (Мормыля), диакона Сергея Трубачева и митрополита Волоколамского Илариона (Алфеева).*

В частях, посвященных отдельным композиторам, имеются следующие разделы:

- *краткий обзор творческой деятельности,*
- *характеристика богослужбных сочинений,*
- *характеристика музыкального языка,*
- *вклад в сохранение традиций и развитие богослужбного пения.*

**Глава 3. Развитие богослужбного пения в советский период и на рубеже XX – XXI вв.** включает в себя два раздела: *Основные тенденции; Специфика развития богослужбного пения в советский период и на рубеже XX – XXI вв.*

В **Заключении** работы подведены итоги исследования и представлены основные выводы.

**Библиографический список** содержит ряд источников (55), перечень печатных изданий и ссылок на электронные ресурсы (134). В библиографическом списке представлены исследования русской духовной музыки, работы по проблемам церковного пения, биографические издания, посвященные церковным музыкантам XX в., мемуары церковных деятелей и прихожан храмов, некоторые другие материалы. Незначительное число исследований на иностранных языках, приведенных в списке, обусловлено спецификой темы диссертации.

**Приложение 1** включает в себя биографии некоторых российских композиторов и регентов XX века, упоминающихся в тексте диссертации.

**Приложение II** содержит список посвященных знаменному пению научных исследований, опубликованных в советский период.

**Приложение III** – это нотные примеры произведений отдельных авторов (и фрагментов произведений), иллюстрирующие положения основного текста диссертации.

## **II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во Введении обоснован выбор темы, ее актуальность, научная новизна и практическая значимость; определяются объект и предмет исследования, его хронологические рамки, раскрываются методологические основы работы; сделаны обзор источников и историографический обзор.

**ПЕРВАЯ ГЛАВА «Общие тенденции развития богослужебного пения в XX–XXI вв.: исторический аспект»** раскрывает теоретические основы богослужебного пения — от Крещения Руси до нашего времени. Глава включает в себя три раздела: *Общие тенденции развития богослужебного пения в XX–XXI веке, Богослужебное пение в предреволюционные годы (1900–1917 гг.), Богослужебное пение в советский период (1917–1990 гг.) и настоящее время.*

В *первом разделе* главы содержатся общие теоретические предпосылки, подтверждающие самодовлеющее значение словесного текста богослужебных песнопений. Отцами христианской Церкви констатируется глубинная связь между пением и исполнением Божественных заповедей. При этом правильное пение в Церкви возможно лишь как прямое следствие праведной жизни и само есть призыв к более возвышенному образу жизни, а не к развлечению. В **отсутствии элемента развлечения** и состоит коренное отличие церковной музыки от музыки светской.

**Второй раздел** первой главы посвящен анализу истории русского богослужебного пения. Особое внимание здесь уделено появлению элемента развлечения в богослужебном пении конца XVII в. — начала XVIII в. Церковная музыка на Руси, привнесенная извне греческими священнослужителями, развивалась с конца X в. в виде самостоятельных, отличных от византийских, церковных распевов. Однако, начиная с середины XVII в., певческая практика на Руси претерпевает существенные изменения, переходя от одноголосия к многоголосию.

Несмотря на недовольство Святейшего Синода, многоголосие прочно завоевало свое место на русском клиросе, практически вытеснив одноголосное знаменное пение вплоть до конца XIX в.

**Во втором разделе** особое внимание уделено теме возрождения национального самосознания в конце XIX в. — начале XX в., которое наложило отпечаток на различные сферы культуры и искусства, затронув и церковное пение. Новые патриотические настроения постепенно входят в конфликт со звучащей в храме музыкой. Творчеством русских композиторов этого времени обозначается так называемое «Новое направление», характеризующееся искусствоведами как время поиска путей для освобождения богослужебного пения от чуждых влияний и заимствований, время возвращения к исконно русским напевам в сочетании с последними достижениями композиторской техники.

Можно с изрядной долей условности очертить границы Нового направления именами Н. А. Римского-Корсакова (1844–1908) и С. В. Рахманинова (1873–1943). Однако очевидно, что процесс творчества в рамках указанного стиля продолжается и в дальнейшем, что показано в данной работе.

**Третий раздел** первой главы в основном посвящен советскому периоду (1917–1990 гг.): оценке деятельности выдающихся церковных музыкантов этого периода и их духовных песнопений для хора а'cappella, а также

богослужебному пению и — более широко, — некоторым тенденциям отечественной духовной музыки последних лет.

Не будет преувеличением отметить, что XX век стал трагическим для русской хоровой культуры: это время, когда Россию вынуждены были покинуть многие выдающиеся композиторы. Но сам факт наличия в тяжелейшие периоды советской истории России десятков храмов, где пели профессиональные певцы, свидетельствует о передаче певческой традиции, что и способствует дальнейшему развитию богослужебно-певческой культуры Русской Православной Церкви. Великие дирижеры и композиторы — глубоко верующие люди — вынуждены были творить для храма тайно.

Характеризуя послереволюционную эпоху развития музыки, можно условно выделить в ней несколько периодов.

*1 период:* 1918–1929 гг.

Особенностью этого периода можно считать относительную свободу выбора профессии и свободу деятельности. Пение на клиросе для музыкантов становится дополнительной формой заработка в голодное время начала 1920-х гг. Из воспоминаний очевидцев следует, что несмотря на обстановку начинающихся гонений на Церковь, закрытия храмов и расстрелов священнослужителей и мирян, богослужебная жизнь Москвы далека от стагнации и включает в свое полноценное течение лучших певцов и представителей духовенства.

Из известных композиторов, сочинявших в эти годы, можно назвать А. Никольского, Н. Голованова, А. Александрова, П. Чеснокова, В. Самсоненко, Н. Фатеева, Я. Чмелева и других. К этому же времени относятся работы иеромонаха Нафанаила (Бачкало) (1866–1930-е гг.), популяризатора и творческого интерпретатора монастырских напевов, создавшего также большое количество собственных произведений.

*2 период:* 1929–1943 гг.

Это время практически нелегального существования Русской Церкви в советской России с начала гонений 1930-х гг. вплоть до исторической встречи И. В. Сталина с митрополитом Сергием (Страгородским) и членами Священного Синода.

Период характеризуется крайне негативным отношением советского руководства к Православной Церкви, что приводит к появлению сонма новомучеников и исповедников Российских. Многие известные музыканты после 1928 г. вынуждены оставить службу в Церкви, многие были убиты, арестованы, либо прекратили открыто работать с богослужебным репертуаром и церковным хором, сочиняя «в стол» и работая на светских должностях.

Пополнился лик новомучеников и за счет духовных композиторов: в ссылке пропадает иеромонах Нафанаил (Бачкало), на Бутовском полигоне расстрелян протоиерей Георгий Извеков (канонизированный новомученик), репрессирован петербургский регент и композитор Василий Самсоненко.

Сведения о сочинениях этого периода неточны и крайне скупы. По свидетельству очевидцев, не только атеистическая советская власть, но и церковные работники, полагаясь на свой вкус, прилагали усилия по уничтожению молитвенного церковного пения, навязывая клирошанам противоречащие православной традиции порядки.

*3 период:* 1943–1953 гг.

Третий период истории церковного пения советских лет начинается с восстановлением патриаршества в 1943 г. и продолжается до смерти И. В. Сталина в 1953 г.

Легализация Русской Церкви активизировала деятельность регентов и композиторов того времени, привлеченных к работе в открывшихся храмах, монастырях и семинариях. В открывшихся семинариях культивировалось музыкальное творчество и создание новых гармонизаций и обработок общеизвестных церковных напевов. Однако значительное количество

священнослужителей и мирян находились в лагерях и ссылках. Ни о какой открытой проповеди, миссионерско-певческой деятельности не могло быть и речи. Начатая при Сталине политика легализации церкви (установление патриаршества в 1943 г., открытие церквей, монастырей и церковных школ сразу после войны) сопровождалась гонениями и репрессиями.

В лице своей высшей власти Церковь постоянно напоминала верующим о подлинном месте и смысле церковного пения, о недопустимости сольных номеров, концертного пения и т. п. Требования цензуры и соблюдение строгости стиля были тем более трудно выполнимыми, что раздобыть какую-либо церковную литературу, не говоря уже о специальной, было крайне трудно. Началом возрождения церковного пения стало открытие в конце 1940-х гг. духовных школ в Сергиевом Посаде и Ленинграде и регентского класса при них.

*4 период: 1953–1971 гг.*

Начало периода — смерть И. В. Сталина, окончание совпадает с концом правления святейшего патриарха Московского и всея Руси Алексия I (Симанского) (1877–1970), который с большим уважением относился к простым церковным напевам, а также к унисонному знаменному роспеву.

В отличие от предыдущего периода, который можно изучать преимущественно по письменным материалам, в последующие двадцать лет было сделано немало достаточно качественных аудиозаписей.

В это время действуют духовные школы, возобновляется монастырская певческая традиция. Начиная с 1958 г., появляются исследования советских медиевистов, касающиеся знаменного роспева и церковно-певческого искусства, в основном древнего его периода. Начинается исполнение отдельных произведений церковной музыки в светских концертах.

При этом по-прежнему ощущалась острая нехватка квалифицированных священнослужителей и певчих. На смену погибшим в лагерях и тюрьмах специалистам пришли новые регенты, зачастую не имеющие ни

соответствующего образования, ни должного вкуса. Общение между ними было затруднено.

В ряду наиболее ярких имен, имеющих отношение к рассматриваемому периоду, достойны особого упоминания А. Свешников (1890–1979), П. Богданов, Н. Озеров (1892–1972), А. Третьяков (1905–1978).

*5 период:* 1971–1988 гг.

С восшествием на Московский Патриарший престол Святейшего патриарха Пимена (Извекова) (1910–1990) наступает особый период в развитии храмового пения. Данный период характеризуется значительным развитием репертуара церковных хоров, в первую очередь сольного, концертного репертуара, исполнением за богослужением разных по стилю и сложности произведений. Руководители хоров, в ряду которых достойны особого упоминания известные московские регенты Виктор Степанович Комаров (1893–1974) и Николай Васильевич Матвеев (1909–1992), не только заботились о высоком художественном уровне исполнения, но и стремились привлечь к пению в храме лучших вокалистов своего времени.

Стоит упомянуть о значительном расширении репертуара церковных хоров рассматриваемого периода. Авторы публикаций в Журнале Московской Патриархии свидетельствуют, что и в 70-е г. хорами исполнялись обиходные песнопения, авторские гармонизации и переложения роспевов, а также авторские произведения.

В светской музыке возникает новый жанр — духовная хоровая и духовная инструментальная паралитургическая музыка.

*6 период:* с 1988 г. по наше время.

1000-летие Крещения Руси, торжественно отмеченное в 1988 г. во всех храмах Русской Православной Церкви в СССР и за рубежом, стало не только новым этапом в жизни Церкви, но и предопределило изменение политической ситуации в советской России.

Последовавший вскоре распад Советского Союза, открытость России американской и западноевропейской культуре, годы экономической нестабильности — все это наложило свой отпечаток на культурную и духовную жизнь россиян конца 80-х — начала 2000-х гг. Десятки тысяч человек обратились к Церкви. Интерес к Православию коснулся и музыкального искусства и привел к осознанию значимости духовных православных корней многих деятелей отечественной культуры, вдохновил появление значительного числа музыкальных сочинений на церковные темы, проведение концертов, фестивалей духовной музыки.

Композиторов, работавших в сфере музыки духовной, мы с некоторой долей условности делим на две группы. К первой относим музыкантов, создающих и исполняющих собственно богослужебную музыку, которая звучит в храмах РПЦ. Ко второй — светских композиторов, сочиняющих музыкальные произведения на богослужебные тексты, исполняемые, в основном, на концертах духовной музыки, которые можно рассматривать как своеобразную форму православной проповеди.

В ряду самобытных и одновременно глубоко традиционных композиторов конца XX в. — начала XXI в. в первую очередь следует назвать таких выдающихся священнослужителей, как митрополит Иларион (Алфеев), митрополит Ионафан (Елецких), архимандрит Матфей (Мормыль) (+2009), игумен Никифор (Кирзин), диакон Сергей Трубачев (+1995), монах Давид (Печников), А. Микита, А. Киселев, Б. Феоктистов, С. Толстокулаков, В. Файнер, Г. Лапаев, В. Кикта и другие.

Самостоятельный раздел первой главы говорит об особом внимании исследователей в данный период к **знаменному роспеву**. Свидетельством тому является литература по данному вопросу, изданная в период с 1917 г. по 1999 г. С начала 70-х гг. наблюдается явное оживление в области исследований древнерусского богослужебного пения. Однако лишь в 1990-х гг. российские ученые-медиевисты стали рассматривать знаменный роспев



как часть богослужебной традиции Православия, а не как самостоятельный объект изучения или вариант русского певческого фольклора.

**ВТОРАЯ ГЛАВА** — «**Выдающиеся церковные композиторы XX века**» посвящена детальному разбору творческого пути и особенностей музыкально-богословского языка выдающихся композиторов XX в. — *Н. С. Голованова, архимандрита Матфея (Мормыля), диакона Сергия Трубачева и митрополита Волоколамского Илариона (Алфеева).*

В частях, посвященных отдельным композиторам, имеются следующие разделы:

- *краткий обзор творческой деятельности;*
- *характеристика богослужебных сочинений;*
- *характеристика музыкального языка;*
- *вклад в сохранение традиций и развитие богослужебного пения.*

В тяжелые для Русской Церкви 1930–1950-е гг. немногие композиторы осмеливались писать музыку для богослужения. В числе таких музыкантов — великий русский дирижер **Николай Семенович Голованов (1891–1953)**, который писал церковную музыку на протяжении всей своей жизни. Глубоко верующий человек, Н. С. Голованов стал талантливым последователем мастеров «московской» школы, создал оригинальные богослужебные песнопения, довольно сложные для исполнения, требующие от хора высоких профессиональных качеств.

Будучи убежденным патриотом, Голованов не афишировал, но и не скрывал своих взглядов, в том числе религиозных. Можем предположить, что для Голованова создание духовной музыки — это священнодействие для священнодействия, **смиренная жертва.**

Со времен работы в Синодальном хоре Н. С. Голованов хорошо знал богослужение и церковно-певческий репертуар.

Церковное музыкальное наследие Н. С. Голованова включает в себя только сочинения, которые могут исполняться за богослужением и относятся

непосредственно к нему. До нас дошли его произведения для Всенощного бдения и Литургии, к службам святых, Триоди постной и цветной, молебному пению. Часто разные по жанру опусы Голованова составляют цикл, объединенный определенной идеей. В совокупности же эти песнопения охватывают все важнейшие части певческой литургии без ектений и других кратких молитвословий.

Будучи продолжателем начатой еще до революции 1917 г. линии приближения богослужебного пения к реальным потребностям Церкви, Н. С. Голованов удачно сочетал в своем творчестве церковный традиционализм и высокое мастерство композитора. Большинство сочинений Н. С. Голованова технически трудны: внутренним слухом композитор всегда ориентировался на Синодальный хор, хор Большого театра. Безусловно, это богослужебная музыка, а для репертуара концертов и аудиозаписей — богатый и не до конца освоенный материал.

Дальнейшее исследование развития богослужебного пения показывает уже качественно иной его уровень, в чем немаловажную роль играет деятельность архимандрита **Матфея** (Лев Васильевич Мормыль; 1938–2009).

Будучи пастырем с многолетним стажем, музыкантом, впитавшим уникальные традиции разных регионов России, он соединил традиционный подход к богослужебному пению с тщательным отбором репертуара, позволившим создать новый, узнаваемый и востребованный на клиросе «матфеевский» стиль.

Собственное музыкальное творчество архимандрита Матфея нельзя назвать обширным. Но количество гармонизаций, переложений и обработок старинных напевов и сочинений великих мастеров прошлого, сделанных отцом Матфеем за четыре десятилетия, весьма велико.

Подробное исследование его творчества пока не осуществлено. И потому посвященные ему материалы, включенные в данную работу, представляют для будущих исследователей определенный интерес.

Деятельность о. Матфея отличает творческое распространение знаменного и старинных монастырских распевов. Его композиторские труды естественно вытекают из многолетней работы по собиранию и обработке обширного певческого материала, неизвестного в большинстве монастырей и храмов России.

На основании изложенного можно утверждать, что главной заслугой архимандрита Матфея (Мормыля) в сохранении традиций и развитии богослужебного пения является его особое отношение к старинным монастырским напевам, к выравниванию всего репертуара хора по традиционным песнопениям, составляющим единое богослужебное целое, не допускающее концертного эффекта развлечения в храме. Отсюда и подчеркнутое внимание к особой культуре возгласа, культуре совершения богослужения, которая должна быть у священника.

Феномен творчества **диакона Сергея Трубачева (1919–1995)** еще ждет своего благодарного исследователя, хотя интерес к нему уже проявился. Достаточно назвать работы такого известного музыковеда, как Н. С. Гуляницкая, священника Михаила Асмуса, Н. С. Асмус, М. С. Трубачевой.

При участии С. З. Трубачева Издательский отдел Московского Патриархата подготовил и опубликовал в качестве приложений к богослужебным книгам соответствующий нотный материал. В течение многих лет Сергей Зосимович помогал в благоустройстве клиросного пения многим храмам, расположенным вокруг Троице-Сергиевой Лавры, Черниговскому скиту, имевшему свои певческие традиции, руководил Регентской школой при Московской Духовной Академии.

С 1979 г. Сергей Зосимович и архимандрит Матфей (Мормыль) поддерживали дружеские отношения и творческое взаимодействие.

В синергии С. З. Трубачева с архимандритом Матфеем (Мормылем) родился уникальный музыкальный язык, обнаружилась миссионерская направленность богослужения, обращенного к молящемуся человеку.

На наш взгляд, именно **благоговейное отношение к тексту песнопения** в исполнении хора о. Матфея **в соединении с особым музыкальным языком**, выработанным на основе сочинений композиторов «московской» школы и в, первую очередь, о. Сергия Трубачева, составляет **уникальность этих великих музыкантов XX в.**

Синтез высоких богословских предпосылок и подлинного музыкального мастерства становится благодатной почвой для появления нового поколения церковных композиторов, которые органично сочетают высокое богословское понимание слова и профессиональное воплощение этого слова в звуках песнопений.

Наиболее яркий из них — **митрополит Волоколамский Иларион (Алфеев)**, чье имя с нач. 2000-х гг. становится известным широкой музыкальной общественности в России и за рубежом.

Богослов, патролог, церковный историк, митрополит Иларион снискал заслуженную славу как композитор. Владыка – автор музыкальных произведений богослужебного, камерного и ораториального жанра. В 2006–2007 гг. владыка Иларион после значительного перерыва вернулся к активной композиторской деятельности, написав новые духовные сочинения.

Владыка Иларион — член Союза композиторов России. Его произведения исполняются многими выдающимися музыкантами и коллективами под управлением известных дирижеров наших дней.

Митрополит Иларион — создатель оригинального жанра русской духовной инструментально-хоровой оратории на богослужебные тексты с использованием интонаций русского церковного пения, элементов музыкального стиля барокко и стиля русских композиторов XX в.

Впервые в новейшей истории епископ Русской Православной Церкви, профессиональный композитор, создал совершенно новое направление в музыке. Однако, важен не только священный сан композитора, но и глубокое понимание им значения происходящего в храме, его знакомство с

догматическим и литургическим богословием. Именно эти критерии позволяют нам выделить творчество митрополита Илариона среди музыкального наследия других композиторов.

Творческая деятельность митрополита Илариона продолжается более десятилетия. И уже очевидно, что музыкальную жизнь России начала XXI в. невозможно представить без его сочинений.

**ТРЕТЬЯ ГЛАВА — «Общие тенденции и специфика развития богослужебного пения в советский период и на рубеже XX и XXI столетий»** посвящена детальному разбору изменений, происшедших в богослужебно-певческой практике Русской Православной Церкви.

Подробно рассматриваются причины заметного **изменения репертуарной политики**, повлиявшее на выбор богослужебных песнопений для практического применения на клиросе храма. Отмечена ее эклектичность и произвольность при подборе певческого репертуара.

Стилистическое разнообразие репертуара церковного хора, естественное сегодня, в период возрождения Православия, в пору гонений было невозможным, потому что главной задачей было сохранить сложившийся образ русского церковного пения. Этой задаче способствовало восприятие Церкви как места утешения, связывающего человека с иным миром, эстетически отличным от советской действительности, прямо ностальгирующим по дореволюционным обычаям, что приводило к консервации репертуара богослужебных песнопений.

Данные изменения являются следствием продолжающейся традиции **концерта в храме**. Это означает не только исполнение масштабных музыкальных произведений во время причащения священнослужителей (так называемые «запричастные концерты»). Концертным является также принцип богослужебного пения, подразумевающий превалирование эстетического начала над религиозным, то есть навязывание молящимся в храме чувств и переживаний того или иного композитора и, опосредованно,

регента, подбирающего репертуар хора. Эти чувства имеют, как правило, весьма поверхностное отношение к самим богослужебным текстам и общему течению храмового богослужения и носят характер развлечения стоящих в храме людей, подразумевая, что более простые композиции будут восприниматься прихожанами с меньшим интересом.

Отличительной чертой концертного принципа пения является также **широкое привлечение наемных певцов**, зачастую неверующих, поющих ради материального вознаграждения или эстетического удовольствия. Однако традиция концертного пения не является единственной. С середины XX века на репертуар многих монастырей и храмов стал влиять также процесс **возрождения древних и монастырских роспевов**.

Тем не менее, можно констатировать, что в современной певческой практике наличествует разумная доля **консерватизма**. Так, при отмеченном выше разнообразии репертуара церковных хоров, далеко **не все многообразие новых песнопений на литургические тексты принимается Церковью** и приветствуется за богослужением.

Говоря о **специфике изменений** в богослужебной практике, мы отмечаем изменения, происшедшие в период советских гонений. Это:

- изменения репертуарной политики хоров,
- изменения состава хоров,
- изменения богослужебных обычаев.

Процесс изменения репертуара характеризуется не только использованием произведений композиторов разных авторов, но и музыки разных эпох.

Как уже было указано выше, не угасает интерес к стилизованной музыке и старинным роспевам, преимущественно **византийским** и **знаменным**. Это, при определенных условиях, может говорить о возрождении и сохранении церковных традиций. Значительно возрос интерес регентов и певцов к **аутентичному исполнению древней богослужебной музыки**.

Отмеченное нами выше, в зависимости от обстоятельств, может говорить как о здоровом сохранении церковных традиций, так и о желании определенных слоев христиан воспринимать Церковь как место молитвенного отдыха, уход от мира, а не призыв к апостольскому служению в условиях современности.

На изменение репертуара влияет и изменение представления о том, какой состав клироса необходим для совершения богослужения.

Несмотря на то, что в Царской России во многих храмах прочно укрепилось полифоническое хоровое пение, хоров, особенно любительских, было много, представление о пении в основном совпадало с представлением о современном греческом пении: подразумевалось, что одного певца вполне достаточно для полноценного пения за богослужением, по крайней мере, будничным, и это не воспринималось как нечто исключительное. **Сегодня же нормой воспринимается участие в общественном богослужении хорового коллектива, состоящего из нескольких человек.** Даже в храмах, отдаленных сел стараются петь на 2–3 голоса, и отсутствие такого хора воспринимается негативно.

При этом в последнее время, в связи с увеличением количества храмов и нехватки достаточного для классического четырехголосного пения количества певцов, большое распространение получили двух- и трехголосные сочинения и изложения старинных, в основном, греческих напевов. **Практическое наличие на клиросе одного, двух или трех певцов, в разной степени музыкально подготовленных, обуславливает и специфику репертуара,** с его четко прослеживаемым уклоном к простоте и традиционности песнопений, что актуально и по сей день.

По сравнению с предыдущими периодами на клиросах **чаще поют женщины,** женское трио. Более того, если до 70-х годов XX века, а уж тем более до революции, регенты церковных хоров в подавляющем большинстве

были мужчинами, то, начиная с конца XX века, все **чаще регентами хоров становятся женщины.**

При этом после 1988 года, в связи со значительным увеличением количества действующих православных храмов и монастырей, **устойчивость состава хора заметно снизилась.**

В советский период существенно **увеличилось время богослужения**, и в ряде монастырей и храмов появилось стремление к **более строгому**, по сравнению с дореволюционной практикой, **исполнению церковного устава.**

Благодаря трудам выдающихся литургистов, в первую очередь, архимандрита Матфея (Мормыля), произошли многие **изменения в литургической практике**, возвращающие богослужения к уставным требованиям, которые сегодня мы считаем само собой разумеющимися.

Важным отличием рассматриваемого периода является и поощряемый многими священнослужителями процесс общенародного пения как элементов, так и всего Всенощного бдения и Божественной литургии.

К числу перешедших без изменений отрицательных моментов дореволюционной практики можно отнести **слабую дикцию** церковных певцов и чтецов.

**В ЗАКЛЮЧЕНИИ** на основании проведенного исследования нами сделаны следующие основные выводы.

Сложившаяся в рассматриваемый период ситуация прямо исходит из общих тенденций развития богослужебного пения в России, начиная с конца XVII века. Традиция богословского осмысления богослужебной музыки как миссионерского делания, неразрывно связанного с личной верой и благочестием автора и исполнителей песнопений, была в значительной степени ослаблена к середине XVII века. Богослужебное пение стало восприниматься как разновидность хоровой музыки, безотносительно к личным качествам и композитора, и исполнителей.



Этому способствовала и общая тенденция к секуляризации жизни, характерная для второй половины XVII века и усилившаяся после реформ Петра I, и старообрядческий раскол, оторвавший от канонической Церкви тысячи религиозно активных людей, другие факторы. Церковный хор, певший с конца XVII века не только на клиросе, но и в операх, и на светских приемах, перестал осознаваться как нечто сакральное, как и само церковное пение. При сочинении песнопений для богослужения композиторы свободно использовали отрывки из оперных сочинений или переделанный до неузнаваемости традиционный напев, украшая его в духе стилистики западноевропейской музыки. Задачей такой музыки стало *развлечение* людей в храме, и люди реагировали соответственно, посещая храмы как концертные залы и временами даже аплодируя во время богослужения.

Таким образом, мы видим, что с XVIII века церковное пение в России в значительной мере определяет стремление к музыкальному профессионализму и виртуозности. Образцами для подражания оказываются произведения западноевропейских современников. Следствием этого становится появление целого пласта церковно-певческих композиций, в которых доминирует не текст, а настроение, обусловливаемое эмоциями автора или его видением духовной жизни.

Лишь с конца XIX — начала XX века начинается движение за возвращение к истокам духовной музыки, т.н. русский, московский стиль, или *Новое направление*, которое стало первой ступенью к пониманию важности глубокого соответствия пения храмовому священнодействию.

Композиторы Нового направления видели просветительскую цель в духовной музыке и пытались реализовать ее через создание особого, не имевшего аналогов, национального духовно-музыкального языка. Большой заслугой этих музыкантов стало создание национальной духовно-музыкальной школы, представившей новые подходы к композиции. Тем не менее, богослужебное пение нередко воспринималось ими как

эмоциональная иллюстрация текста, облекшаяся в русские ладовые созвучия, череда музыкальных пьес. Это прослеживается как в преобладании симфонической музыкальной составляющей над текстом песнопений, естественным образом отодвигающей текст на второй план, так и в широком использовании музыкальных средств, препятствующих восприятию и осмыслению богослужебного текста.

Тем не менее, начатый усилиями композиторов Нового направления процесс возвращения к древнерусским и древнехристианским принципам церковного пения приводит к появлению церковных музыкантов, соединяющих музыкальные дарования со знанием православного богословия, среди которых особо отметим, помимо архимандрита Матфея, Н. С. Голованова (+1953), архимандрита Матфея (Мормыля, +2009), диакона Сергия Трубачева (+1996), митрополита Ионафана (Елецких), митрополита Илариона (Алфеева).

При сочинении новых произведений ими учитываются и лучшие традиции церковного пения, и общий культурный фон изучаемой эпохи, на первое место выходит текст песнопения, а музыкальный облик способствует тому, чтобы адекватно донести его до молящегося.

Сегодня, в отличие от прошедших веков, церковная музыка живет огромным наследием прошлого. В этом отношении можно согласиться с И. А. Гарднером, говорившим о незавершенности процесса поиска «русского стиля».

Важнейшим результатом нашего исследования является констатация того факта что Русская Православная Церковь прошла через 70-летнее испытание богоборчества, переосмыслив прежние формы богослужебной музыки в русле богослужебной традиции Православия, показав свою внутреннюю творческую силу.

Полученный результат подтверждается и анализом изменений в богослужебной практике Русской Православной Церкви и связью их с

деятельностью вышеупомянутых церковных музыкантов. Как мы видим, не все дореволюционные традиции и обычаи вошли в современную практику. Сохранение подлинной церковности вновь осознается композиторами и регентами не только в следовании той или иной собственно музыкальной традиции, но, прежде всего, в следовании догматическому учению Православной Церкви. Это осознание придает особое значение певческой практике рассматриваемого периода и выявляет ее уникальную особенность, свойственную данному этапу ее развития.

Вне всякого сомнения, наступил исторический шанс для возвращения храму и богослужению его исконного назначения — быть местом молитвы православных христиан, использующих традиции лишь в той мере, в какой они помогают совершению богослужения. **Адекватное участие всех молящихся в Евхаристическом богослужении и является главным критерием отбора произведений для исполнения за богослужением.**

Все большее миссионерское значение проповеди православной христианской традиции вне богослужения приобретают концерты духовной музыки, позволяющие людям, далеким от Церкви, приобщиться к литургическому наследию Православной Церкви и Евангельскому благовествованию. Богословское осмысление и исполнение за богослужением и в концертной деятельности церковных песнопений, отражающих суть богослужебного текста, и является продолжением апостольского, миссионерского служения в Церкви, **проповедью слова Божиего.**

Критериями творчества регента и композитора являются, помимо музыкального вкуса и образования, глубокая вера и личное благочестие, богословская, литургическая грамотность, понимание соответствия того или иного песнопения храмовому священнодействию. Тогда клирос и храм не будут лишь музеем прошлого, некритично хранящим привычные мелодии, а станут способствовать возрождению православной общинной жизни в

России. Это и является той **традицией**, сохранять и развивать которую призваны все, имеющие отношение к богослужебному пению в храме.

**Публикации по теме исследования в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:**

1. *Силуан (Туманов), игум.* Архимандрит Матфей (Мормыль) – музыкант и духовник – в своих воспоминаниях и воспоминаниях современников // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. М., 2013. Вып. 2 (11). С. 223–239. 0,6 п. л.
2. *Он же.* Роль богослужебного пения в деле церковного просветительства // Церковь и время. М., 2013. №4 (65) 2013. С. 245–256. 0, 6 п. л.
3. *Он же.* К вопросу об исследовании знаменного распева в советский период XX столетия // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. М., 2016. №1 (17) 2016. С. 197–205. 0, 6 п. л.

**Публикации в других изданиях:**

4. *Он же.* «Русский стиль» в богослужебном пении – обращение к истокам или удаление от традиции? // Материалы XXIII Ежегодной богословской конференции ПСТГУ. М.: Изд. ПСТГУ, 2013. С. 389–393. 0, 5 п. л.
5. *Он же.* Сохранение традиций и развитие богослужебного пения в Русской Православной Церкви в XX–XXI вв. // Ведомости Мордовской митрополии. Саранск, 2011, № 11. С. 27–29.
6. *Он же.* Сохранение традиций и развитие богослужебного пения в Русской Православной Церкви в XX–XXI вв. (продолжение) // Ведомости Мордовской митрополии. Саранск, 2011, № 12. С. 35–40.
7. *Он же.* Сохранение традиций и развитие богослужебного пения в Русской Православной Церкви в XX–XXI вв. (окончание) // Ведомости Мордовской митрополии. Саранск, 2012, № 1. С. 30–35. 1,3 п. л.

8. *Он же.* Богослужбное пение в предреволюционные годы (1900–1917). Общая характеристика «русского стиля» // Ведомости Мордовской митрополии. Саранск, 2012. № 3. С. 29–34.
  9. *Он же.* Богослужбное пение в предреволюционные годы (1900–1917). «Русский стиль» в богослужбном пении // Ведомости Мордовской митрополии. Саранск, 2012. № 4. С. 31–35. 0,9 п. л.
  10. *Он же.* Роль богослужбного пения в деле церковного просветительства // Ведомости Мордовской митрополии. Саранск, 2012. № 9. С. 34–37.
  11. *Он же.* Роль богослужбного пения в деле церковного просветительства (*окончание*) // Ведомости Мордовской митрополии. Саранск, 2012. № 10. С. 38–40. 0,6 п. л.
  12. *Он же.* О подмене понятий // Материалы Круглого стола «Христианские ценности в современной России», 27 апреля 2007 г. М., 2007. С. 69–74. 0,2 п. л.
  13. *Он же.* Евангелие — Молитва — Евхаристия. // Материалы международной научно-богословской конференции «Духовность в христианской традиции» (Н. Новгород, 25–26 октября 2005 г.). Н.Новгород, 2006. С. 179–186. 0,45 п. л.
  14. *Он же.* Задачи Православия в эпоху постмодернизма // Материалы круглого стола. «Будущее религии: из настоящего в грядущее». Нижний Новгород, 2008. С. 221–227. 0,4 п. л.
  15. *Он же.* О некоторых проблемах современного восприятия церковной музыки // Материалы Масловских региональных образовательных чтений «Православная община в XXI веке» 20 декабря 2011 г. Саранск, 2002. С. 235–239. 0,25 п. л.
- Всего по теме диссертации опубликованы 5,3 п. л.