

А.С. Стрельцова

Предпосылки становления музыкально-педагогической школы Синодального училища

В статье исследованы актуальные проблемы взаимосвязи музыкального образования и духовно-нравственного просвещения народа, а также обращение к историческим истокам древнерусской музыки в целях ее музыкально-педагогического возрождения.

Ключевые слова: музыкальная педагогика, музыкально-педагогическая школа Синодального училища, церковное пение, древнерусская музыка, духовно-нравственное просвещение.

1880–90-е гг. XIX в. ознаменовались резкой сменой «координат» в развитии культуры России. Началась эпоха «серебряного века». Новые художественные направления, возникшие в поэзии – символизм, акмеизм, футуризм; живописи – кубизм, абстракционизм, примитивизм; театре, музыке – кубофутуризм, неоромантизм, символизм, описаны достаточно подробно. Однако музыкально-педагогические явления в культуре этой эпохи проанализированы не полно. Мы имеем в виду такой духовный и культурный феномен музыкальной педагогики, как школа Синодального училища.

В данной статье мы попытались осветить проблему предпосылок становления указанной педагогической школы, к которым относятся осознание необходимости реформирования церковного пения; обращение к историческим истокам древнерусской музыки в целях ее музыкального и музыкально-педагогического возрождения; создание научно-педагогических трудов, связанных с анализом и трактовкой одноголосных распевов; воспитательная направленность деятельности школы, сочетающая

задачи богословской практики и широкого музыкального просвещения в условиях концертного исполнительства. Кроме того, мы попытались очистить фальсификационные измышления вокруг крупных деятелей русской культуры, которые имели непосредственное отношение к реформе русского церковного пения. В связи с этим обратимся как к ранее опубликованным источникам, так и новым, полученным в результате исследовательской работы.

Вопрос реформирования церковной хоровой школы решался на протяжении второй половины XIX в. на уровне Императора Александра III (1845–1894) и Обер-прокурора Синода К.П. Победоносцева (1827–1907). Совместно с музыкальной элитой России правительство надеялось поднять церковное пение на уровень высокого искусства, способного духовно и нравственно преобразовать народ. Особые надежды возлагались на Придворную певческую капеллу¹, куда в 1883 г. были приглашены выдающиеся композиторы – М.А. Балакирев (на должность управляющего) и Н.А. Римский-Корсаков (на должность помощника управляющего). Но через несколько лет стало ясно, что в Капелле сумели очень высоко поставить музыкально-теоретическое и инструментальное образование, в то время как церковно-певческое искусство стало клониться к упадку. Причиной, по-видимому, было отсутствие единых представлений о путях развития педагогической школы. В результате полемики между М.А. Балакиревым и К.П. Победоносцевым были сформулированы задачи, ориентированные на преобразование училища при Синодальном хоре. К.П. Победоносцев предполагал сделать следующее: 1) восстановить традиционные распевы в их точном виде; 2) обработать многоголосные распевы в духе церковных преданий и освободить гармонизации от «итальянского» стиля; 3) привлечь в церковно-певческую область знатоков музыкальной древности; 4) издать полезные руководства по церковному пению; 5) распространить в дешевых изданиях переложения древнецерковных мелодий; 6) начать пропаганду церковных песнопений публично «для развития в народе вкуса к художественному исполнению строгого стиля» [цит. по: 3, т. 2, кн. 1, с. 868].

¹ Придворная певческая капелла ведет свою историю с 1479 г., когда по указу великого князя Ивана III в Москве был учрежден хор Государевых певчих дьяков, ставший первым профессиональным хором России. В 1701 г. хор был переименован в Придворный, а 16(27) мая 1703 г. принял участие в торжествах по случаю основания Петром I Санкт-Петербурга. В 1763 г. Придворный хор указом Екатерины II переименован в Императорскую придворную певческую капеллу.

Данную программу К.П. Победоносцев составил не только для реформирования Школы Синодального училища, но в первую очередь для преобразования всего церковно-певческого дела в России.

8 июня 1886 г. Александр III подписал подготовленный Победоносцевым указ «О преобразовании управления Московским Синодальным певческим хором, училищем при нем и синодальным недвижимым имуществом в Москве и ее окрестностях» [3, т. 2, кн. 1, с. 868]. Главной идеей в создании церковно-певческого заведения нового типа являлось сохранение и развитие старинных церковно-певческих традиций, а также подготовка образованных регентов и учителей церковного пения. Для осуществления этой программы еще в декабре 1885 г. в Петербурге состоялось совещание министра народного просвещения И.Д. Делянова, обер-прокурора Синода К.П. Победоносцева и известного казанского учителя музыки С.В. Смоленского. Здесь С.В. Смоленскому впервые предложили стать директором Синодального хора.

Личность С.В. Смоленского была известна в истории русской музыкальной культуры еще задолго до этого события. Европейски образованный человек, талантливый педагог, ученый-медиевист, он очень много сделал для совершенствования системы подготовки регентов и учителей пения, работая в казанской учительской семинарии. Его деятельность привлекала внимание многих известных людей того времени – С.А. Рачинского, К.П. Победоносцева, протоиерея Д.В. Разумовского и др.

Позднее, в 1887 г., С.В. Смоленский вместе с С.А. Рачинским составили программу по изучению старинного знаменного пения. Обсуждая данную тему, они пришли к выводу, что необходимо создать учебный центр для учителей и учеников, способный повлиять на развитие церковно-певческого образования. Для осуществления этой идеи при Синодальном училище бы организован Наблюдательный совет, который в первое время возглавлял П.И. Чайковский. Наблюдательный Совет должен был влиять на правильное развитие Синодального училища и хора, а также способствовать распространению и научному анализу древнерусского церковного пения, его памятников. Позднее Наблюдательный совет стал главным цензорским учреждением в России, анализирующим духовно-музыкальные сочинения современных композиторов для разрешения их исполнения в храмах.

Насколько глубоко и серьезно П.И. Чайковский относился к задаче восстановления национальных основ церковной музыки, говорит его письмо по поводу назначения регента Синодального хора в 1886 г.: «Мы переживаем чрезвычайно важную эпоху в деле русской церковной музыки. <...>

Навязанный русской церкви чуждый ей стиль до такой степени прочно водворился в ней <...>, что лица, интересующиеся этим делом, восстают против даже самых скромных попыток возвратить нашей церкви тот строй богослужебного пения, который искони составлял драгоценнейшее достояние ее <...>. Но обстоятельства изменились. В настоящее время сам государь император горячо сочувствует делу возрождения, когда русским композиторам уже не возбраняется посвящать свои способности и усердие родной церкви...» [3, т. 2, кн. 2, с. 870].

Во второй половине 1880-х гг. по личной инициативе Александра III началось возрождение истинно русского духа и возвращение к национальным устоям жизни. Эта общая идея духовно-нравственного обновления Руси коснулась и церковной музыки, что выразилось в отрицательном отношении к чуждому русской церкви итальянско-католическому стилю, возникшему еще в период расцвета «русской европейскости» XVIII в. Синодальный хор, управляемый учеником П.И. Чайковского регентом В.С. Орловым (1857–1907), своевременно примкнул к этому движению и сыграл важную роль в деле возрождения русской духовной музыки и возвращения ее к установленным и освященным православной церковью художественным основам. Участие хора в становлении нового направления церковной музыки выражалось самыми разными способами.

Прежде всего, хор перестал вести прежнюю изолированную жизнь и чуждаться связей с художественным миром; таким образом, он резко выделился из среды многочисленных певческих цехов Москвы, с которыми в былые времена имел почти все общее. «Чайковский с компанией профессоров консерватории частенько заглядывал на спевки Синодального хора и здесь практически знакомился с характером дорогой для него богослужебной музыки в толковании, какое давал ей его ученик г-н Орлов. <...>. Верный завету Чайковского “быть на высоте современных требований в области церковного пения”, г-н Орлов, дисциплинировав хор, широко раскрыл его двери даже для заграничных знатоков и авторитетов музыкального мира. Венская знаменитость Ганс Рихтер, Видор, Музыческу и другие, слушая пение хора во время его спевков, трогались иногда до слез (как Рихтер) православными мелодиями и напевами в том толковании, какое им давалось синодальными певцами» [Там же, с. 87].

В конце XIX в. многие важные события государственной и церковной жизни России по традиции проходили в Успенском соборе Московского Кремля с участием Синодального хора. Ежегодные празднования «царских» дней, например, тезоименитство императора и императрицы, Великого князя Сергея Александровича и Великой княгини Елизаветы

Федоровны, церемонии встреч восточных Патриархов, а также во время коронационных празднеств, в присутствии представителей иностранных дворов, – везде Синодальный хор блестяще раскрывал особенности русской богослужебной музыки в ее древней традиции. В конце XIX – начале XX вв. многие европейские музыкальные авторитеты, посещающие Москву, слушали Синодальный хор или на репетициях, или в концертах, или во время богослужений в Успенском соборе. Такая активная деятельность хора не только поднимала честь и достоинство русской музыки, иллюстрируя своим исполнением «драгоценнейшее достояние» (П.И. Чайковский) нашей церкви, но и побуждала хор и его руководителей с большей ответственностью относиться к своим задачам и открывать в церковных произведениях различные смыслы, способные остановить на себе внимание многих слушателей из разных сословий.

Сказанное не означает, что хор Синодального училища был ограничен исполнением только русской музыки. Пополняя свой учебный и концертный репертуар произведениями европейских классиков, такими как мессы Баха, Бетховена и Палестрины, «Реквием» Моцарта, Синодальный хор давал возможность специалистам сравнить характерные черты католическо-протестантской богослужебной музыки с православно-русским храмовым пением, а также показывал пути развития русской духовной музыки.

В 1889 г. на должность директора Синодального училища был назначен С.В. Смоленский (1848–1909). Он глубоко верил, «что русская церковная музыка дождется своего “Глинки”, который укажет новый путь, могущий привести к торжеству русских начал» [3, с. 83–84]. Его цель – не перевернуть музыкальное сознание россиян, а «восстановить церковное отношение к певческому делу, что могло расположить сердца молящихся в храме к его замыслам. Это подразумевало сугубую сосредоточенность в служении не только церковному искусству, но и церковному таинству вообще; давало осмысленное звуковое выражение всего исполняемого, что Степан Васильевич слышал в древнерусских распевах» [1].

С первых лет совместной работы в училище, благодаря доверительной и творческой атмосфере, становилось ясно, что важное зерно в церковном пении – это «знаменный распев». «Новую старину» необходимо было вводить постепенно, осторожно, поскольку традиция интонирования знамен долгое время была утрачена. С.В. Смоленский внимательно изучал среду прихожан Успенского собора Московского Кремля и их церковно-певческие вкусы, пытаясь найти компромиссы между привычным репертуаром и «новым церковным словом». Он писал: «...ранее, чем началась собственно выучка Синодального хора, его техническое

развитие, было начато ослабление в программах всякой итальянщины, безусловное удаление всякой дряни из репертуара воскресных и будничных служб и внедрение в эти программы сочинения..., в которых мы подчеркивали тонко и осторожно русские мелодии» [3, т. 1, с. 157].

Предтечами нового направления в русской духовной музыке представители отечественного музыкознания считают П.И. Чайковского и Н.А. Римский-Корсакова (их духовные произведения появились в конце 1870-х – начале 1880-х гг.), но основоположником «новой московской школы» является А.Д. Кастальский, воплотивший в творчестве идею духовного единства народной песни и церковного распева. «Друг Кастальского, талантливый дирижер Синодального хора В.С. Орлов, позже – его преемник Н.В. Данилин, в руки которых в первую очередь попадали новые работы, столь ярко интерпретировали их в церкви и на эстраде, что современники нередко считали: секрет успеха сочинений не столько в них самих, сколько в исполнении Синодального хора... в известном смысле оно действительно неотделимо от исполнителей: хор и мастер составляют единый творческий феномен, восходящий к одному истоку – вековым традициям московской церковности» [Там же, с. 221]. Данный факт подтверждает священник и композитор М.А. Лисицын, посетивший в 1906 г. Москву: «Что такое Синодальный хор? Он прямое музыкальное воплощение Москвы и Московского Успенского собора. Он вырос из пения “попов” Успенского собора и представляет его культурное продолжение. <...> Манера пения Синодального хора имеет корень тут. Творчество его корифея А.Д. Кастальского развилось из этого зерна. <...> Манера гармонизации у Кастальского подголосочная; безалаберность, по местам, московская, как в живописной орнаментике Василия Блаженного. Точно снопы искр мечутся у него иногда звуки безалаберно, во все стороны, но в этом есть своя красота, свое единство» [цит. по: 3, т. 1, с. 221].

Позднее об этом писал и композитор А.Т. Гречанинов в своей автобиографической книге «Моя жизнь», изданной в 1954 г. в Нью-Йорке: «...Новый стиль, в котором я и одновременно со мной А.Д. Кастальский и П.Г. Чесноков начали писать свои духовные сочинения, любителями и “ценителями” православного церковного пения долго не признавался. Привыкшие слышать в церкви хорошо, если Бортнянского, которого Глинка называл Сахаром Медовичем, но гораздо хуже – Веделей, Сартти и прочих немцев и итальянцев, “ценители” совершенно испортили себе вкус. <...> ...Для православного церковного пения, чтобы оно было истинно русским, нужно вернуться к древнеславянскому песнопению, понять, полюбить и радоваться ему как своему близкому, родному...» [2].

Таким образом, новая музыкально-педагогическая школа Синодального училища запечатлела наиболее характерные черты своего времени: полемичность русской музыкальной культуры, стремление к музыкальному просвещению народа и его духовному национальному самосознанию.

Библиографический список

1. Варакин М.А. Особенности певческой школы Синодального хора в контексте русской культуры конца XIX – начала XX века: Дис. ... канд. культур. наук. М., 2005.
2. Гречанинов А. Г. Моя жизнь. Нью-Йорк, 1954.
3. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. 1. М., 1998. Т. 2. Кн. 1. М., 2002. Т. 2. Кн. 2. М., 2004.