

© Антонов, П.С., 2020

УДК 78.06

DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10043

ДОРЕВОЛЮЦИОННЫЕ ЗАПИСИ ПРАВОСЛАВНОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ

П.С. Антонов^{1, 2}

¹ Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, Москва, 125009, Российская Федерация

² Храм Всех святых на Кулишках, Москва, 109240, Российская Федерация

Аннотация. Статья содержит обзор фонозаписей песнопений Русской православной церкви, осуществленных в начале XX в. Исследование проведено на основании отдельных сохранившихся каталогов, опубликованных записей и архивных материалов. В первой части работы рассматривается начальный этап грамзаписи духовной музыки на территории Российской империи, а также вопрос взаимоотношения церковных властей и звукозаписывающих компаний. Основное содержание данного раздела составляет перечень коллективов, ансамблей и солистов, искусство которых было зафиксировано на первые звуковые носители с 1901 по 1916 гг. В этом процессе участвовали как зарубежные, так и отечественные фирмы в Петербурге, Москве, Киеве, Харькове и Полтаве. Краткие характеристики даны хорам и священнослужителям, чьи записи сохранились до наших дней. Вторая часть посвящена рассмотрению церковно-певческого репертуара, записанного на пластинки. Список представленных композиторов весьма разнообразен по уровню и направленности. Наряду с наиболее популярными Д. Бортнянским, П. Турчаниновым и А. Архангельским, в него вошел широкий круг авторов преимущественно петербургской и московской школ, в том числе мало исполняемых ныне. Особое внимание уделено техническим проблемам, связанным с несовершенством техники той эпохи. На основании полученных сведений сделаны выводы о духовной музыке, которой отдавали предпочтение наиболее известные исполнители дореволюционной России.

Ключевые слова: церковное пение, архивные записи, грампластинки, дореволюционные духовные хоры, православные песнопения.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Антонов, П.С. Дореволюционные записи православной духовной музыки. *Вестник музыкальной науки*. 2020. Т. 8, № 3. С. 29–40. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10043.

PRE-REVOLUTIONARY RECORDS OF ORTHODOX SACRED MUSIC

P.S. Antonov^{1, 2}

¹ P.I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow, 125009, Russian Federation

² Church of All Saints on Kulishki, Moscow, 109240, Russian Federation

Abstract. The article contains an overview of the phonorecords of the chants of the Russian Orthodox Church performed in the early XX century. The research was conducted on the basis of individual preserved catalogs, published records and archival materials. The first part of the work examines the initial stage of recording spiritual music in the Russian Empire, as well as the relationship between the Church authorities and record companies. The main content of this section is a list of collectives, ensembles and soloists whose art was recorded on the first sound media from 1901 to 1916. This process involved both foreign and domestic firms in St. Petersburg, Moscow, Kiev, Kharkiv and Poltava. Brief characteristics are given to choirs and

clergy whose records have survived to this day. The second part is devoted to the consideration of the Church-singing repertoire recorded on records. The list of composers represented is very diverse in level and direction. Along with the most popular D. Bortnyansky, P. Turchaninov and A. Archangelsky, it includes a wide range of authors mainly from the St. Petersburg and Moscow schools, including those that are rarely performed today. Special attention is paid to the technical problems associated with the imperfection of technology of that era. Based on the information obtained, conclusions are made about spiritual music, which was preferred by the most famous performers of pre-revolutionary Russia.

Keywords: church singing, archival recordings, gramophone records, pre-revolutionary spiritual choirs, Orthodox chants.

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation. Antonov, P.S. (2020), "Pre-revolutionary records of Orthodox sacred music", *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 3, pp. 29–40. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10043. (in Russ.)

Последние десятилетия открыли для исполнителей и слушателей долго находившуюся под запретом в России духовную музыку. Она стала доступной, даже в каком-то смысле «модной». Возможность изучать ее появилась не только в храме, но и за его пределами. В ряде музыкальных учебных заведений были разработаны соответствующие курсы регентского дела и церковного обихода. Учитывая то, что этот огромный пласт составляет основу, из которой выросла вся русская хоровая музыка, знание его необходимо даже для тех дирижеров, кто не связан непосредственно с богослужбным пением.

К сожалению, представителей старшего поколения, слышавших в молодости регентов и певцов до-революционной школы, становится все меньше. В вопросах интерпретации как богослужбной, так и концертной, исполнителям зачастую бывает не на что ориентироваться. Несмотря на все возрастающее количество авторитетных видео- и аудиоресурсов, примерами для подражания нередко становятся далеко не лучшие исполнители. Поэтому в настоящее время особый интерес представляют архивные записи духовных хоров. Эти материа-

лы, хоть и в весьма несовершенном качестве, дают нам представление об ушедшей традиции, и их рассмотрению посвящено данное исследование.

В начале XX в. российский рынок завоевывает новое техническое изобретение – фонографические записи. Первое время фонографы и граммофоны были редкостью, в основном на них звучала музыка легких жанров и голоса популярных певцов. Постепенно новинка получала все большее распространение, появлялись первые грамзаписи церковных песнопений. Св. синод Русской православной церкви и вообще православное духовенство неоднозначно отнеслись к этому явлению. В те годы, согласно существовавшим правилам, в одном концерте не могла исполняться духовная и светская музыка, за исключением произведений патриотической тематики (Дабаева И., 2014, с. 132). Техника же воспроизводила что угодно и в любом порядке, как бы уравнивая церковное пение с популярными романсами. Поэтому противники утверждали, что священные песнопения могут звучать только в живом исполнении. Сторонники говорили о воспитательной роли та-

ких пластинок, создающих противоречивое стремительно занимающей звуковое пространство легкой музыке.

Похожая полемика сопровождала первые концерты духовной музыки в XIX в.¹ И если дидактическая роль таких концертов в итоге была признана практически всеми, то по поводу записи на граммофонные пластины в тот период так и остались неоднозначными.

В результате, в 1911 г. Св. синодом был издан циркуляр, запрещающий записывать на граммофон церковное пение и чтение². Однако этот запрет нарушался рядом ведущих фирм, о чем свидетельствует большое количество пластинок последующих лет. Таким образом, при столкновении синодских предписаний с коммерческими интересами чаще побеждали последние, и священноначалию волей-неволей приходилось с этим мириться.

Иначе обстояло дело с главным духовным хором России – Придворной певческой капеллой, грамзаписи которой никогда не делались. Такой вывод вытекает из того, что ни в одном каталоге компаний тех лет этот факт не отражен. Вряд ли можно предположить, что граммофонные магнаты не были в этом заинтересованы. Поэтому здесь напрашивается другое объяснение. Общее направление деятельности Придворной капеллы было связано не только с позицией ее директоров и регентов, но и с ее особым статусом, сохранявшимся столетиями. Поскольку она исторически являлась личным хором главы государства и вообще царской фамилии (Гарднер И., 2004, с. 351), на такой шаг требовалось высочайшее разрешение, которое, очевидно, получено не было.

Коллективы. На дореволюционных пластинках с православными песнопениями были записаны:

– хоры церквей, соборов и монастырей;

– частные коллективы, существовавшие на коммерческих принципах и певшие по найму в разных храмах и на концертах;

– хоры различных учреждений (театр, консерватория, военный полк и т.д.);

– ансамбли солистов (преимущественно трио);

– диаконское искусство (пение соло и с хором, чтение Св. Писания).

Приведенные ниже сведения составлены на основании отреставрированных и опубликованных на CD-дисках записей, каталогов звукозаписывающих компаний, данных Российского государственного архива фонодокументов, рекламных разделов журнала «Граммфон и фонограф»³. К сожалению, значительная часть пластинок не сохранилась, и о существовании многих записей мы знаем лишь из документов, не имея возможности их услышать. Полученные на данный момент материалы можно распределить по городам, где находились основные центры звукозаписи⁴. Коллективы и исполнители, записи которых не сохранились, но указаны в каталогах, будут отмечены курсивом.

1. Санкт-Петербург.

Хор Знаменской церкви. Интересно, что этот духовный хор записан чуть ли не первым в России – в 1901 г. Остается неясным, почему именно он был привлечен для этой цели.

Хор Исаакиевского собора.

Хор А.А. Архангельского. Известнейший коллектив, просуществовавший под бессменным руководством своего основателя и дирижера

почти полвека (1880–1923). Не вдаваясь в его подробную историю, хотелось бы отметить, что он, как и его главный конкурент из Москвы – частный хор И.И. Юхова, были лидерами в области грамзаписи. Несмотря на то, что А. Архангельский был на поколение старше И. Юхова и стал известным музыкантом еще в XIX в., истории этих хоров во многом схожи⁵. Вначале это были небольшие ансамбли. Со временем, благодаря разностороннему таланту руководителей, они постепенно приобретали все больший авторитет в области церковного пения. Выйдя за рамки клиросной работы, оба дирижера стремились к овладению максимально широким светским репертуаром. Их усилия превратили небольшие церковные хоры в серьезные концертные коллективы. Началось сотрудничество с известными музыкантами, такими, как А. Рубинштейн и С. Кусевицкий. Концертные программы с участием оркестра включали сложные произведения западноевропейской классики. Выражаясь современным языком, Архангельский и Юхов были прекрасными продюсерами, своевременно реагировали на настоящие потребности и предугадывали перспективы. Тесное сотрудничество со звукозаписывающими компаниями показывает, что они были не просто талантливыми, но оставались современными художниками в лучшем смысле этого слова.

Трио солистов хора А.А. Архангельского: А.Ф. Суцинский, Н.Е. Шумаев, Г.В. Федотов.

Хор графа А.Д. Шереметева. Знаменитая в XIX в. капелла Шереметевых к описываемому периоду утратила значение одного из лучших

хоров России. Расцвет ее пришелся на годы работы Г.Я. Ломакина (1837–1873). Александр Дмитриевич Шереметев был музыкантом и меценатом, работал с собственным оркестром. Хор в основном обслуживал петербургский домовый храм графа на Фонтанке.

Хор домового храма Санкт-Петербургской консерватории под управлением Н.М. Софонова.

Хор императорского Мариинского театра под управлением А.А. Пикмана (на некоторых пластинках называется духовным хором А. Пикмана).

Хор императорского Мариинского театра под управлением Г.А. Казаченко. Григорий Алексеевич Казаченко – известный оперный хормейстер, выпускник Придворной капеллы и Петербургской консерватории, впоследствии стал профессором Ленинградской консерватории. Судя по сохранившимся записям, этот хор, в отличие от предыдущего, был мужским, а не смешанным.

2. Москва

Синодальный хор под управлением А.Д. Кастальского⁶. А. Кастальский был помощником регента и регентом хора в 1891–1910 гг.

Хор храма Христа Спасителя под управлением М.В. Карпова. Основан в 1901 г. До этого, с момента освящения, в храме пел Чудовский хор. Михаил Васильевич Карпов был выпускником Придворной капеллы, поэтому в репертуаре хора часто встречались петербургские авторы.

Протоиерей храма Христа Спасителя Афанасий Здиховский с хором под управлением М.В. Карпова.

Протоиерей Вячеслав Григорьев с хором. Поскольку он состоял в штате храма Христа Спасителя, есть основания предполагать, что

записи сделаны также с хором под управлением М.В. Карпова.

Диакон Алексей Меандров с хором храма Христа Спасителя под управлением М.В. Карпова.

Хор И.И. Юхова. Один из лучших частных хоров Москвы (см. выше). Благодаря широкому светскому репертуару сумел сохраниться после революции. В 1919 г. коллектив был переименован в Госхор № 1, затем в Хор им. М.И. Глинки. С 1943 г. – Республиканская хоровая капелла. В настоящее время – Государственная академическая хоровая капелла России имени А.А. Юрлова.

Протоиерей Успенского собора в Кремле К.В. Розов с хором И.И. Юхова. Любимец московских верующих, о. Константин славился не только красотой и силой голоса, но и особой выразительностью служения. В конце жизни по настоянию москвичей получил особый титул – «великий архиерей» (Смирнов А., 1998, с. 563–568).

Протоиерей Успенского собора в Кремле В.П. Ризположенский с хором И.И. Юхова.

Диакон Ковыряев с хором.

Чудовский хор под управлением Я.В. Никольского. Ведет свое начало с середины XVIII в. Считался хором московских митрополитов, так как их резиденция находилась в Чудовом монастыре в Кремле. Наибольшей известности достиг при Ф.А. Багрецове (1830–1874) и П.И. Сахарове (1891–1895). В 1883–1901 гг. постоянно пел в храме Христа Спасителя, в самом же монастыре пел братский хор.

Хор Л.С. Васильева. Леонид Сергеевич Васильев получил хор в наследство от своего отца – мецената

и регента-любителя С.В. Васильева. Частный хор Васильева считался одним из лучших хоров Москвы. Кроме церковной деятельности коллектив привлекался К.С. Станиславским для театральных постановок. Детская группа хора участвовала в постановках Большого театра⁷.

Капелла Ф.А. Иванова. Выдающийся педагог, Федор Алексеевич Иванов был известен как создатель огромного коллектива из мальчиков и мужчин, в котором было более 200 участников. Для детей в хоре была налажена система музыкального и общего образования. Капелла делилась на отделения по 15–25 человек, распределяясь для пения по найму в московских храмах.

Хор лейб-гвардии Литовского полка под управлением П.Т. Кладинова. Павел Трофимович Кладинов – выпускник Придворной капеллы, регент архиерейского хора в Варшаве. В 1918 г. участвовал в Поместном соборе РПЦ как член комиссии по церковному пению.

Хор слепых воспитанников и воспитанниц Московского учебно-воспитательного учреждения под управлением Я.К. Сорокина, иначе – Хор московских слепых.

Морозовский старообрядческий хор под управлением И.А. Фортова и П.В. Цветкова. Полное концертное название – «Хор любителей древнего церковного знаменного крюкового пения при фабрике Богородско-Глуховской мануфактуры Захара Морозова». Морозовский хор – скорее исключение в данном контексте, так как он не принадлежал к господствующей церкви (Дынникова И., 2009). Коллектив состоял из мужской и женской групп, исполнял знаменные, путевые и демеетвенные песнопения.

3. Киев

Хор Софийского собора под управлением Я.С. Калишевского. Яков Степанович Калишевский был одаренным оперным певцом и хормейстером. Хором Софийского собора руководил в 1886–1919 гг. Был дружен с П.И. Чайковским, который называл его хор одним из лучших в России⁸.

Хор Владимирского собора под управлением М.А. Надеждинского. Михаил Александрович Надеждинский также преподавал пение в Фундуклеевской женской гимназии, где училась А.А. Ахматова (Горенко).

Братский хор Киево-Печерской лавры под управлением игумена Флавиана (Приходько). Из пятидесяти записей, сделанных компанией «Экстрафон», сохранились лишь четыре. На них были представлены традиционные песнопения из обихода Лавры.

Охматовский крестьянский хор.

4. Харьков

Хор Благовещенского собора под управлением И.М. Туроверова. Иван Михайлович Туроверов кроме музыкальной и педагогической деятельности принимал активное участие в общественно-политической жизни города. Являлся одним из основателей харьковского отделения «Союза русского народа».

Несколько ансамблей солистов (трио) из состава хора И.М. Туроверова.

Протодиакон Благовещенского собора В.Д. Вербицкий с хором И.М. Туроверова.

5. Полтава

Хор Полтавского кафедрального собора под управлением В.К. Клемента.

Очевидно, что в Москве (по срав-

нению со столицей – Санкт-Петербургом) было сделано больше грамзаписей духовной музыки, на что имелись объективные причины. Дело в том, что уровень московских хоров активно поддерживался богатыми хоросодержателями из разных сословий, в основном из купечества. Для них это было своеобразным показателем статуса, предметом конкуренции. Директор Синодального училища С.В. Смоленский в воспоминаниях писал: «Немалым подспорьем к процветанию певческой профессии в Москве служит масса пламенных любителей пения между купцами, особенно между церковными старостами, не жалеющими ничего, чтобы наградить певчих» (Смоленский С., 1998, с. 67–68). Значительную роль в формировании общественного вкуса играли любители и знатоки церковного пения из простых людей, также прекрасно описанные С.В. Смоленским (1998, с. 75–76). В Москве проходили пять из шести дореволюционных всероссийских регентских съездов в 1908–1917 гг. Кроме того, обходить запретительные указы Св. синода было проще вдали от столицы. Нисколько не умаляя значения Санкт-Петербурга в истории русской духовной музыки, следует лишь признать, что Москва в данной сфере оказалась более выгодным рынком для звукозаписывающих компаний.

Необходимо уточнить, что на записях была представлена лишь малая, хотя, возможно, и лучшая часть исполнителей духовной музыки в России начала XX в. Поэтому данный обзор не может охватить всей полноты церковно-певческого искусства того времени. За его пределами остались такие известные

коллективы, как хор Казанского собора в Санкт-Петербурге, митрополичий хор Александро-Невской лавры, некоторые замечательные хоры в провинции.

Таким образом, инициатива грамзаписи развивалась в основном со стороны фирм, получавших доход от продажи пластинок. Поскольку звукозаписывающие компании всегда ориентировались на покупательский спрос, на обложках пластинок оказывались наиболее популярные артисты и коллективы. Этот принцип касался и духовной музыки. Что касается менее известных хоров, здесь, очевидно, большую роль играла позиция их попечителей, добивавшихся популяризации своих учреждений, при которых эти хоры состояли.

Репертуар. Согласно каталогу П. Грюнберга, первые записи духовных песнопений были сделаны в Санкт-Петербурге в 1900 г.⁹, т.е. уже во второй год деятельности компании «Граммофон» в России. К сожалению, остается неизвестным, какой хор (или хоры?) принимал участие в той сессии, поскольку в каталоге указаны только названия песнопений.

Начиная с 1902 г., той же компанией регулярно записывается хор А.А. Архангельского. Постепенно, в процесс вовлекаются другие фирмы и исполнители: хоры, ансамбли и солисты. На основании дореволюционных каталогов можно сделать некоторые выводы о церковно-певческом репертуаре начала XX в.

Композитором номер один, если так можно выразиться, был Д.С. Бортнянский. Несмотря на то, что о засилии итальянского стиля в русском церковном пении уже тогда было много сказано и напи-

сано¹⁰, сочинения этого композитора прочно и основательно утвердились в обиходе ведущих хоровых коллективов. Д.С. Бортнянский был в равной степени популярен и в обеих столицах, и в провинции. Конечно, в Санкт-Петербурге, где он проработал почти полвека, традиция исполнения его сочинений поддерживалась Придворной капеллой и передавалась из поколения в поколение. Кроме того, при жизни он был высочайше утвержденным единоличным цензором всех духовно-музыкальных сочинений, издаваемых в Российской империи. Такое исключительно высокое положение Д. Бортнянского автоматически «канонизировало» все, что было им написано. Его произведения регулярно переиздавались и распространялись, а не только переписывались от руки, как это было у многих других авторов¹¹. Почти все хоры, о которых шла речь выше (кроме монастырской братии и старообрядцев), имели в репертуаре «дежурный набор» его композиций.

Следующим после Д.С. Бортнянского идет А.А. Архангельский, о роли которого в качестве дирижера сказано выше. Нельзя не отметить, что как композитор он был не менее популярен, причем не только в Санкт-Петербурге, но и по всей России. Исполнение хором А. Архангельского его сочинений всегда было на высоком уровне, что вполне объяснимо – ведь в качестве дирижера выступал сам автор. Многие его произведения можно было исполнять и небольшим составом, что сделало их востребованными в самых разных по возможностям духовных хорах. Более трети грамзаписей дирижера составляют его

собственные композиции и переложения, что лишней раз доказывает их популярность. Обвинить композитора в нескромности по отношению к собственным опусам в данном случае никак нельзя, поскольку решающим фактором всегда была коммерческая выгода выпускающих пластинки фирм.

Еще одним автором, чьи сочинения издавались и пользовались спросом, был протоиерей Петр Турчанинов. Его Задостойники на двенадцатые праздники и некоторые песнопения Страстной седмицы заняли прочное место в репертуаре практически всех дореволюционных праздничных хоров. Несмотря на неоднозначную оценку переложений П. Турчанинова такими авторитетными церковными деятелями, как митрополит Филарет (Дроздов) (Гарднер И., 2004, с. 215), они успешно исполнялись по всей России. Как и концерты Д. Бортнянского, эти сочинения были написаны в расчете на Придворный хор и требовали больших певческих средств. Поэтому умение исполнять Д. Бортнянского и П. Турчанинова было, своего рода, «знаком качества» хоров того времени.

По сравнению с упомянутыми композиторами прочие авторы представлены незначительным количеством произведений. Пожалуй, чаще других можно встретить имя П.И. Чайковского. К сожалению, записи на фонограф лучшего интерпретатора его духовных сочинений, регента Синодального хора В.С. Орлова, не состоялись по техническим причинам¹².

Концертный репертуар петербургских и московских регентов опреде-

лялся композиторскими школами двух столиц. Кроме Д. Бортнянского, А. Архангельского и П. Турчанинова в Санкт-Петербурге преобладали сочинения и переложения А.Ф. Львова и Н.И. Бахметева – директоров Придворной капеллы и составителей Обихода церковного пения¹³. Интересно, что духовные произведения М.А. Балакирева и Н.А. Римского-Корсакова, также значительное время руководивших Капеллой, судя по каталогам, записывались очень мало, а следовательно, широко не исполнялись. Вероятно, это связано с тем, что новые руководители капеллы в отличие от предшествующих директоров не насаждали свои композиции путем «строжайших предписаний» и циркулярных указов.

В Москве на рубеже веков общепринятый авторский репертуар отчасти уступает место композиторам Нового направления¹⁴. Прежде всего, это А.Д. Кастаньский, П.Г. Чесноков и А.Т. Гречанинов. Основной движущей силой этого направления стали Синодальный хор и училище, вдохновляемые директором С.В. Смоленским.

Устойчивое, хотя и небольшое место в репертуаре занимают авторы, чьи композиции имели сомнительную художественную ценность¹⁵, но в силу упадка церковного вкуса полюбившиеся верующей публике. К таким представителям «регентской литературы» можно отнести А.Л. Веделя, С.А. Дегтярева, иеромонаха Виктора, А.П. Есаулова, П.А. Скворцова, Н.И. Соколова, Ф.А. Багрецова и некоторых других. Как правило, это были весьма одаренные регенты, но значительно менее талантливые композито-

ры, которые писали в основном для нужд своих коллективов.

В каталогах грамзаписей разнообразно представлены духовные трио, исполнявшие традиционные для такого состава сочинения: «Да исправится молитва моя» и «Воскресни Боже» П. Турчанинова, «Архангельский глас» Д. Бортнянского, «Покаяния отверзи ми двери» А. Веделя и некоторые другие. Это связано с тем, что первые устройства для записи звука гораздо лучше фиксировали сольные номера и небольшие ансамбли, нежели значительные хоровые или оркестровые составы. Тем не менее, в силу ограниченности репертуара процент таких пластинок, по сравнению с хоровыми сочинениями, относительно невелик. Трио были преимущественно мужские. Чаще всего они состояли из солистов какого-либо хора, иногда в их состав входили и приглашенные певцы¹⁶.

Встречаются на записях церковной музыки своеобразные «хиты», многократно повторявшиеся в исполнении разных хоров, нередко с участием известных оперных певцов – Ф.И. Шаляпина, А.В. Белянина, В.Р. Петрова, А.В. Неждановой. К таким сочинениям можно отнести «Ныне отпускаеши» М. Строкина, «Да возрадуется» А. Львова, Херувимскую песнь № 7 и отдельные концерты Д. Бортнянского, некоторые трио П. Турчанинова.

Большой раздел составляют пластинки знаменитых протодиаконов того времени. Большинство из них сделаны с каким-либо хором. К сожалению, не всегда удается определить, с каким коллективом они записывались, так как нередко на пластинке указывался только со-

лист. Есть и чисто сольные записи: чтение Апостола, Евангелия и паремий. Эти уникальные голоса особенно ценились московскими любителями церковного пения¹⁷. Наибольшее количество было сделано протодиаконом храма Христа Спасителя А.И. Здиховским с хором того же храма под управлением М.В. Карпова, а также протодиаконом Большого Успенского собора в Кремле К.В. Розовым с частным хором И.И. Юхова. Кроме того, А. Здиховский и К. Розов упоминаются в составе духовных трио, о которых была речь выше.

Записи так называемого «простого пения» – церковного обихода встречаются нечасто. По-видимому, они не представляли особого интереса для выпускающих компаний, и делались для некоего жанрового разнообразия. В связи с этим следует особо отметить носителей живого церковного предания, репертуар которых не имел концертного характера. Это Морозовский старообрядческий хор и Братский хор Киево-Печерской лавры. Такие записи особо ценны, поскольку отражают утраченные после революции традиции пения.

Важным фактором, игравшим не последнюю роль в выборе записываемых произведений, было временное ограничение первых носителей. Очень долго двухминутный интервал пластинок «Миньон» лимитировал возможности музыкантов. Постепенно, по мере совершенствования техники, эти рамки раздвигались. Однако постоянное наличие регламента влияло на темп исполняемой музыки. Можно предположить, что в богослужбной или концертной обстановке мно-

гие сочинения звучали медленнее. Некоторые номера записывались частями. Например, разные части одного концерта или два раздела Херувимской песни выходили на разных пластинках. К 1910-м гг. эта проблема была решена. Появилась возможность воспроизведения более длительных фрагментов, поэтому темп более поздних записей мог быть ближе к тому, как звучало песнопение в живом исполнении.

Нельзя не сказать о том, что рассматриваемые записи дают весьма приблизительное представление о пении хоров, которым приходилось для пения на граммофон значительно уменьшать состав¹⁸. Поэтому судить об их исполнительской манере можно с большой долей условности. Тем не менее, они являются для нас ценным документальным свидетельством об ушедшей культуре – дореволюционном церковном пении.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Преимущественным правом проведения духовных концертов в первой половине XIX в. обладала лишь Придворная певческая капелла. Свт. Филарет Московский (1867) высказывал следующее мнение: «Будем желать, чтобы похвалившие церковное пение вне церкви прилежнее приходили слушать оное в церкви, вместе с теми, которые не хотят отпустить оное из церкви». В конце XIX в. практика концертов духовной музыки получила широкое распространение как в столицах, так и в провинции (см.: Рахманова М.П. Русская духовная музыка // Православная энциклопедия. 2012. Т. 16. С. 415. URL: <http://www.pravenc.ru/text/180654.html> (дата обращения: 25.01.2020)).

² Русская духовная музыка в документах и материалах / сост. и коммент. Зверева С.Г., Наумов А.А., Рахманова М.П. Т. 1. Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 351.

³ Первый русский отраслевой еженедельный (с 1904 – ежемесячный) журнал «специального характера» посвященный, в частности, граммофонной промышленности и звукозаписи вообще. Печатался в Петербурге с мая 1902 г. Впоследствии неоднократно переименовывался, не меняя общей тематики (см.: Граммофон и фонограф // Русские журналы. URL: http://chevo.su/?page_id=3217 (дата обращения: 25.01.2020; Мир русской грамзаписи. URL: <https://www.russian-records.com/> (дата обращения: 25.01.2020)).

⁴ Отделения звукозаписывающих фирм на территории Российской империи были также в Варшаве, Риге и Тифлисе, но их продукция не относится к теме данной работы.

⁵ Поскольку их творчество в достаточной мере освещено, в рамках данной работы

ограничимся ссылками: (Плотникова Н.Ю. Архангельский Александр Андреевич // Православная энциклопедия. 2008. Т. 3. С. 485–486. URL: <http://www.pravenc.ru/text/76438.html> (дата обращения: 25.01.2020); Тевосян А., 1999).

⁶ О Синодальном хоре см.: (Русская духовная музыка в документах и материалах / сост. и коммент. Зверева С.Г., Наумов А.А., Рахманова М.П. Т. 1. Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма. М.: Языки русской культуры, 1998).

⁷ Наумов А.А. Васильевы // Православная энциклопедия. 2009. Т. 7. С. 241–242. URL: <http://www.pravenc.ru/text/149835.html> (дата обращения: 25.01.2020).

⁸ Пархоменко Л.А., Прилепа О.П., Шевчук Е.Ю. Калишевский Яков Степанович // Православная энциклопедия. 2017. Т. 29. С. 494–497. URL: <http://www.pravenc.ru/text/1319993.html> (дата обращения: 25.01.2020).

⁹ Грюнберг П.Н. История начала грамзаписи в России; Янин В.Л. Каталог вокальных записей российского отделения компании «Граммофон». М., 2002. С. 261. URL: https://www.rfbr.ru/rffi/ru/books/o_36464#1 (дата обращения: 25.01.2020).

¹⁰ Известно, что М.И. Глинка называл Бортнянского «Сахар Медович Патокин». П.И. Чайковский в одном из писем писал: «Техника Бортнянского – детская, рутинная, но тем не менее это единственный из духовных композиторов, у которого она была. Все эти Ведели, Дехтеревы и т.п. по-своему любили музыку, но они были сущие невежды и своими произведениями причинили столько зла России, что и ста лет мало, чтобы уничтожить его. От столицы до деревни раздается... слащавый стиль Бортнянского

и увлечены публике» (цит. по: (Гарднер И., 2004, с. 349, 378)). Возможные пути преодоления итальянского влияния искали также Н.А. Римский-Корсаков, С.И. Танеев и другие авторитетные музыканты. На рубеже XIX–XX вв. серьезной альтернативой стали сочинения композиторов так называемого Нового направления – в основном москвичей, однако их признание было нескорым и неоднозначным. Вековой шаблон и гегемония Придворной певческой капеллы сыграли огромную роль в формировании общепринятого церковно-певческого репертуара.

¹¹ В 1870-х гг. список разрешенных к изданию Придворной капеллой и Синодом композиторов состоял, кроме Д.С. Бортнянского, всего из шести имен. Все они в разном качестве имели непосредственное отношение к Придворной капелле (Гарднер И., 2004, с. 321–322).

¹² Русская духовная музыка в документах и материалах / сост. и коммент. Зверева С.Г., Наумов А.А., Рахманова М.П. Т. 1. Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 20–25. По свидетельству выпускника Синодального училища С.А. Шумского, были попытки записать Синодальный хор под руководством В. Орлова, но они не увенчались успехом из-за несовершенства тогдашней аппаратуры (Русская духовная музыка в документах и материалах / сост. и коммент. Зверева С.Г., Наумов А.А., Рахманова М.П. Т. 1. Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 513).

¹³ А.Ф. Львов руководил Придворной капеллой в 1837–1861, Н.И. Бахметев – в 1861–1883 гг.

¹⁴ С.В. Смоленский вел ожесточенную борьбу за обновление церковного репертуара, за что имел множество устных и письменных нареканий, как со стороны начальства, так и со стороны «любителей пения» (Русская духовная музыка в документах и материалах / сост. и коммент. Зверева С.Г., Наумов А.А., Рахманова М.П. Т. 1. Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 86–87, 134–135).

¹⁵ Здесь можно сослаться на уже цитированное мнение П.И. Чайковского, а также отзывы С.В. Смоленского – крупнейшего знатока церковно-певческого искусства (Русская духовная музыка в документах и материалах / сост. и коммент. Зверева С.Г., Наумов А.А., Рахманова М.П. Т. 1. Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 55, 100). Известный музыкальный критик И.В. Липаев образно называл такие сочинения «историческим хламом». (Липаев И.В. Из Москвы // Русская музыкальная газета. 1900. № 14. С. 421–424. Цит. по: (Дабаева И., 2014)).

¹⁶ Устойчивое мужское трио солистов было в составе хора А.А. Архангельского – А.Ф. Сушинский, Н.Е. Шумаев, и Г.В. Федотов. В хоре И.И. Юхова в качестве солисток выступали его сестры – Л.И. Юхова-Сатеева и А.И. Юхова.

¹⁷ Примечательно, что среди петербургских записей ни одной подобной нет.

¹⁸ По словам участника Синодального хора А.П. Смирнова, сохранившиеся записи этого прославленного коллектива лишь в очень малой степени соответствовали действительности. (Смирнов А., 1998, с. 478). Вероятно, это мнение справедливо по отношению и к прочим записям той эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

Гарднер И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. М.: Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2004. Т. 1. 1259 с.

Дабаева И.П. Духовный концерт как компонент культурной жизни российской провинции в конце XIX – начале XX века // Научная мысль Кавказа. 2014. № 3. С. 131–137.

Дынникова И.В. Морозовский хор в контексте старообрядческой культуры начала XX века. М.: Индик, 2009. 439 с.

Смирнов А.П. Воспоминания о Синодальном училище и хоре // Русская духовная музыка в документах и материалах / сост. и коммент. Зверева С.Г., Наумов А.А., Рахманова М.П. Т. 1. Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма. М.: Языки русской культуры, 1998.

Смоленский С.В. Синодальный хор и училище церковного пения // Русская духовная музыка

REFERENCES

Gardner, I.A. (2004), *Bogosluzhebnoe penie Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi* [Liturgical singing of the Russian Orthodox Church], vol. 1, Pravoslavnyi Svyato-Tikhonovskii bogoslovskii institute, Moscow, 1259 p. (in Russ.)

Dabaeva, I.P. (2014), “Spiritual concert as a component of the cultural life of the Russian province in the late XIX – early XX century”, *Nauchnaya mysl' Kavkaza* [Scientific thought of the Caucasus], no. 3, pp. 131–137. (in Russ.)

Dynnikova, I.V. (2009), *Morozovskii khor v kontekste staroobryadcheskoi kul'tury nachala XX veka* [Morozov choir in the context of old believer culture of the early XX century], Indrik, Moscow, 439 p. (in Russ.)

Smirnov, A.P. (1998), “Memories of the Synodal school and choir”, *Russkaya dukhovnaya muzyka v dokumentakh*

в документах и материалах / сост и коммент. Зверева С.Г., Наумов А.А., Рахманова М.П. Т. 1. Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма. М.: Языки русской культуры, 1998.

Тевосян А.Т., Сорокин В.И. Московский регент Иван Юхов и его хор // Русская народная линия. 1999. 1 февр. URL: https://ruskline.ru/monitoring_smi/1999/02/01/moskovskij_regent_ivan_yuhov_i_ego_hor (дата обращения: 02.02.2020).

i materialakh [Russian spiritual music in documents and materials], in S.G. Zvereva, A.A. Naumov, M.P. Rakhmanova (comp. and comment.), vol. 1, Yazyki russkoi kul'tury, Moscow. (in Russ.)

Smolenskii, S.V. (1998), "The choir and the Synodal school of Church singing", *Russkaya dukhovnaya muzyka v dokumentakh i materialakh* [Russian spiritual music in documents and materials], in S.G. Zvereva, A.A. Naumov, M.P. Rakhmanova (comp. and comment.), vol. 1, Yazyki russkoi kul'tury, Moscow. (in Russ.)

Tevosyan, A.T. (1999), "Moscow Regent Ivan Yuhov and his choir", *Russkaya narodnaya liniya* [Russian folk line], 1 February, available at: https://ruskline.ru/monitoring_smi/1999/02/01/moskovskij_regent_ivan_yuhov_i_ego_hor (accessed 2 February 2020) (in Russ.)

Сведения об авторе

Антонов Павел Сергеевич, преподаватель дирижерского факультета Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, регент храма Всех святых на Кулишках (Москва)

E-mail: p.s.antonov@gmail.com

Author information

Pavel S. Antonov, lecturer at the P.I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Choir regent of the Church of All Saints on Kulishki (Moscow)

E-mail: p.s.antonov@gmail.com

Поступила в редакцию 12.03.2020

После доработки 02.07.2020

Принята к публикации 08.07.2020

Received 12.03.2020

Revised 02.07.2020

Accepted for publication 08.07.2020