

07.00.02

К 68

На правах рукописи

Коробейникова Екатерина Анатольевна

**РАЗВИТИЕ ЗАУПОКОЙНОГО ЧИНА ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ
КАК ОДНО ИЗ НАПРАВЛЕНИЙ ДУХОВНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ В XIX – НАЧАЛЕ XX В.**

Специальность 07.00.02 – Отечественная история

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата исторических наук



Челябинск
2004

Работа выполнена на кафедре искусствоведения и культурологии
Южно-Уральского государственного университета

Научный руководитель – доктор искусствоведения,
профессор Парфентьева Н. В.

Официальные оппоненты: доктор исторических наук,
профессор Мосин А. Г.

кандидат исторических наук,
доцент Манькова И. Л.

Ведущая организация – Тюменский государственный
университет

Защита состоится «22» декабря 2004 г., в 16 час., на заседании
диссертационного совета КМ 212.298.02 при Южно-Уральском
государственном университете по адресу: 454080, Челябинск,
пр. им. В. И. Ленина, 76, ауд. 244.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Южно-Уральского
государственного университета.

Автореферат разослан «19» ноября 2004 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



М. И. Мирошниченко



Актуальность темы исследования. Период конца XX – начала XXI века ознаменован пристальным интересом к богатейшему историко-культурному наследию Русской православной церкви, которое, вследствие господствовавшей в стране идеологии государственного атеизма, долгое время находилось «под спудом». Социально-идеологические преобразования в обществе повлекли за собой переоценку ценностей, открытие надолго забытых пластов отечественного духовного наследия. Обширной областью исследования является богослужebная певческая культура, которая как система включает в себя жанровое многообразие песнопений, а также деятельность мастеров, создававших эти произведения и развивавших русские церковно-обрядовые действа. Особое место занимает заупокойный обряд, в котором музыкальное оформление играет доминирующую роль. Статичность, с визуальной точки зрения, погребально-поминального обряда компенсируется богатым художественным содержанием и разнообразием звучащих жанров церковной гимнографии, что делает его уникальным явлением отечественной духовной культуры.

Если католическая заупокойная служба – реквием – более детально изучена и в историческом, и в музыкально-теоретическом плане, то православному заупокойному богослужению должного внимания в отечественной науке не уделялось. А между тем это явление обрядовой культуры с христианской точки зрения отвечает на актуальный для большинства религиозных систем и философских учений вопрос о жизни и смерти, о воскресении из мертвых, о преодолении телесной смерти бессмертием души. Кроме того, исследование песнопений Заупокойного чина православной традиции открывает широкие культурные перспективы, так как рубеж XX – XXI вв. ознаменован творческим подъемом как в области научных изысканий, так и духовно-хорового исполнительства.

Развитие отечественной медиевистики все шире включает в круг научных и художественных интересов памятники древнерусского певческого искусства, в том числе и песнопения Заупокойного чина. Наряду с безымянными, так называемыми «обиходными», появлялись авторские циклы песнопений отпевания и панихиды. Деятельность выдающихся русских композиторов по развитию Заупокойного чина Православной церкви привела к тому, что они стали достоянием не только отечественной, но и мировой культуры. Историю их создания, развитие Заупокойного чина Русской православной церкви в XIX – начале XX в. и предполагается рассмотреть в данной работе.

Степень изученности темы. Комплексному изучению деятельности русских композиторов XIX – начала XX столетия по развитию Заупокойного чина, однако отдельные аспекты проблемы освещались в различных работах отечественных авторов.

Первая группа исследований представлена трудами по истории православного церковного богослужения и литургике, которые, вне

существенный вклад в изучение исторических этапов формирования Заупокойного чина и развития его канонических основ.

Капитальным трудом в области исторической литургики является монография М. Скабаллановича, освещающая историю становления и развития богослужебных чинопоследований Православной церкви. Специального раздела, посвященного формированию Заупокойного чина в данном исследовании не содержится, однако в каждом из рассматриваемых исторических периодов подмечаются важные изменения, произошедшие в структуре и содержании заупокойного богослужения¹.

Обстоятельностью в освещении вопросов, связанных с церковным Уставом, отличается двухтомный труд С. Булгакова. Специальный раздел посвящен заупокойным чинопоследованиям, причем доминирующая роль отводится автором древнему «Чину погребения мирских человек» как наиболее востребованному в церковно-приходской деятельности. Автор подробно рассматривает обрядовые действия, совершаемые при погребении, объясняет каждый структурный элемент Заупокойного чина и действия священнослужителей, служащих алтаря, чтецов и певцов при его совершении. Исторические сведения приводятся автором также и к «Чину погребения священников». Кроме того, исследователем приводятся данные о зарождении в 1548 г. по воле царя Иоанна Грозного и по благословию митрополита Московского Макария традиции совершения так называемых «царских» панихид, просуществовавшей до 1917 г.²

Вопросы богослужебной практики и требования церковного Устава при совершении богослужения, включая и Заупокойный чин, освещены в работе К. Никольского³. Это издание носит преимущественно дидактический характер, но в нем содержатся ценные сведения о древних обрядах погребения, в частности указывается на традицию захоронения в естественных или искусственно высеченных пещерах. Данный обычай, по сведениям автора, генетически восходит к Ветхозаветному культу, присутствуя в обрядовых действиях христиан приблизительно до V в. Раскрываются пути формирования погребально-минального обряда и его усложнения.

История христианской церкви в I–XI вв. изложена М. Э. Посновым. Во вступительном разделе автором дана подробная историография вопроса, обоснована периодизация. Исследуя богослужебные и обрядовые традиции раннего христианства, ученый проследил их генетическую взаимосвязь с Ветхозаветным богослужением, для чего был осуществлен ретроспективный обзор культовых особенностей иудейской религии. Автор констатирует, что от иудейского богослужения христианская церковь заимствует: чтение Священного Писания, пение, проповедь и молитву, наполняемые христианским содержанием. Затронута им и проблема обрядовых действий, совершаемых при погребении. Не стремясь к полной реконструкции древнего

¹ Скабалланович М. Толковый Типикон. – М., 2000. (Репринтное издание 1910).

² Булгаков С. Настольная книга для священно-церковно-служителя. В 2-х т. – М., 1993. (Репринтное изд. 1915 г.). – С.1350, 1357 и др.

³ Никольский К. Учебный Устав Богослужения. В 3-х т. – М., 1999. (Репринтное изд. 1915 г.).

Заупокойного чина, автор раскрывает некоторые его детали, указывая, что тела усопших переносились к месту погребения при пении молитв и псалмов, в преднесении светильников, масляных и пальмовых ветвей. До IV–V вв. оставались в употреблении подземные захоронения, наверху которых обычно строились церкви⁴.

В работе Н. Тальберга⁵ осывяшена история Русской церкви со времени принятия христианства в 988 г. до восстановления Патриаршества на Руси в 1917 г. Предложенная автором периодизация отразила основные этапы в жизни государства и церкви. В каждом изучаемом периоде один из разделов посвящен богослужебной жизни. Так, при осывящении исторических событий XVIII в., исследователем указывается на установление в 1767 г. священнического, а не монашеского, как было ранее, погребения архиереев. Затронута проблема происхождения Придворного напева в первой трети XIX в., осывящены основные этапы деятельности придворных композиторов. Ученый подчеркивает значение трудов Д. С. Бортнянского, П. И. Турчанинова, А. Ф. Львова и других для развития богослужебного пения. Исследователем отмечен труд композиторов «Нового направления» по возрождению национальных традиций творчества в русской духовной музыке. Несмотря на то, что деятельность композиторов в сфере развития погребально-поминального обряда практически не затронута, в работе рельефно очерчен исторический фон эпохи, приводятся ссылки на источники.

Гимнографическая деятельность Иоанна Дамаскина освещена в статье монахини Игнатии⁶. Здесь приводится подробная биография песнотворца с использованием агиографических источников, классифицируются и характеризуются основные сферы его деятельности – богословская, догматическая, публицистическая, церковно-гимнографическая. Излагая церковное предание о начале творческого пути Иоанна Дамаскина, автор касается истории создания им заупокойных песнопений.

Обрядовая сторона Чина погребения и ее богословское обоснование нашли выражение в работе М. Лебедева⁷. Автор сопоставлены древний и современный Чины погребения, дан обзор подготовительных обрядовых действий, выявлены традиции погребения иудеев и римского язычества, заимствованные в христианской традиции. Работа содержит многочисленные ссылки на источники, преимущественно Священное Писание и патристическую литературу.

Проблеме выявления литургических особенностей заупокойного богослужения Православной церкви посвящена специальная работа А. Сахарова⁸. В ней ученый классифицирует заупокойные чинопоследования, производит сравнительный анализ некоторых элементов Заупокойного чина, приходя к выводу об их глубокой символической и структурной взаимосвязи.

⁴ Псов М. Э. История христианской церкви (до 1054 г.). – Брюссель, 1964. – С.205, 502 и др.

⁵ Тальберг Н. История Русской церкви. – Jordanville, N. Y., 1959.

⁶ Игнатия, монахиня. Преподобный Иоанн Дамаскин в его церковно-гимнографическом творчестве // Богословские труды. – № 23. – М., 1982.

⁷ Лебедев М. Последование чина погребения миря: история, смысл и литургические особенности. – Загорск, 1983.

⁸ Сахаров А. О поминовении усопших по уставу Православной церкви. – СПб., 1995.

В книге практически не содержится исторических сведений, но глубоко и всесторонне освещаются уставные особенности заупокойного богослужения.

Коллективом авторов, на основании анализа документов, трудов античных и церковных историков, предпринята попытка освещения истории формирования и развития христианской религии⁹. В работе излагаются предпосылки возникновения христианства и пути его развития. Материалов по истории Заупокойного чина в этом издании не содержится, однако богатые фактические данные позволяют воссоздать исторические особенности раннехристианского периода.

Таким образом, в указанных трудах получили разработку отдельные аспекты истории о путях и условиях формирования заупокойных чинопоследований Православной церкви, предпринят анализ богослужебно-уставных указаний, позволяющих осмыслить церковно-канонический аспект Заупокойного чина.

Вторую группу составляют труды по изучению истории древнего певческого искусства Русской православной церкви, составляющего основу богослужебно-обрядовых действий, в том числе и Заупокойного чина, а также отечественной духовно-музыкальной культуры.

Одним из первых к проблеме исследования истории древнерусского церковно-певческого искусства обратился митрополит Евгений (Болховитинов)¹⁰, подчеркнувший бедственное состояние современного ему богослужебного пения. Благодаря работам митрополита Евгения становление, развитие и современное состояние церковно-певческого искусства стали предметом научного интереса последующих ученых.

Заслуга в осуществлении публикации и исследовании документов, касающихся деятельности мастеров древнерусского певческого искусства принадлежит историкам В. М. Ундольскому и И. П. Сахарову¹¹. Учеными сделан обстоятельный обзор древнерусских музыкально-исторических и музыкально-теоретических трактатов, певческих сборников. Однако, история деятельности древних мастеров носит у них характер комментариев к источникам.

Выдающееся значение в истории изучения русского православного богослужебного пения принадлежит трудам Д. В. Разумовского¹². Работы автора основаны на детальном палеографическом изучении памятников древнерусского певческого искусства. Впервые ученым была представлена целостная история развития отечественного богослужебного пения, в ней обоснована периодизация, содержится богатейший фактический материал, ссылки на источники. В одном из разделов автором рассмотрена проблема происхождения первого в XIX столетии заупокойного цикла – Панихиды

⁹ История религии / Под общ. ред. И. Н. Яблокова. – М., 2002. – Т. 2.

¹⁰ Евгений (Болховитинов). Историческое рассуждение вообще о древнем христианском богослужебном пении и особенно о пении Российской Церкви. Изд. 2-е. – СПб., 1804; Он же. О русской церковной музыке // Отечественные записки. – СПб., 1821. – С. 145–157.

¹¹ Ундольский В. М. Замечания для истории церковного пения в России. – М., 1846; Сахаров И. П. Исследования о русском церковном песнопении. – М., 1849.

¹² Разумовский Д. В. О нотных безлинейных рукописях церковного знаменного пения. – М., 1863. Он же. Церковное пение в России // Муз. академия. – 1999. – № 1–4; 2000. – № 1–4 (Репринтное издание).

«Придворного напева», обозначены этапы деятельности придворных композиторов по развитию богослужебного пения, в том числе и Заупокойного чина Русской православной церкви¹³.

Исторический обзор богослужебного пения I–X вв. произведен в статье А. В. Никольского¹⁴. Автор предлагает историческую периодизацию, указывает наиболее выдающихся песнотворцев и деятелей церковно-певческого искусства. Обстоятельно характеризуется деятельность Иоанна Дамаскина по созданию богослужебной и певческой систем Православной церкви. А. Никольским дана характеристика пения Западной церкви, выявлены черты сходства и вскрыты глубокие различия. Кроме того, автором подчеркнута преемственность византийского и русского богослужебных обрядов.

Работа по изучению истории православных обрядовых действ и богослужебного пения в 20-е гг. XX в. была продолжена А. В. Преображенским и Н. Ф. Финдейзен. Ученые прослеживают эволюцию церковно-певческого искусства с древнейших времен, затрагивая проблему творчества в каноническом искусстве¹⁵.

Обобщающее исследование по истории русского богослужебного пения опубликовано И. Гарднером. В поле зрения автора творчество всех выдающихся деятелей церковно-певческого искусства. Второй том издания охватывает период XIX – начала XX в. При раскрытии особенностей данного периода ученый полемизирует с рядом утверждений Д. В. Разумовского. Деятельность Придворных композиторов, за исключением недолговременной работы М. И. Глинки, М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова, С. В. Смоленского, оценивается Гарднером критически. Факт издания «Полного круга песнопений, издавна употреблявшихся при Высочайшем Дворе», унификационная деятельность Придворной капеллы по распространению Придворного напева, цензура духовно-музыкальной литературы вызывает негативную реакцию ученого и рассматривается им как своеобразная творческая «агрессия», посягательство на местные певческие традиции и композиторское творчество¹⁶.

История Придворной певческой капеллы с момента основания ее в качестве Хора государственных певчих дьяков и современное автору состояние Ленинградской государственной академической капеллы им. М. И. Глинки прослежена А. Ершовым¹⁷. В книге изложены биографические сведения о деятелях Придворной певческой капеллы, раскрыты этапы ее развития в контексте исторических событий государства. Автором приводятся сведения об издании «Полного круга песнопений», что имеет непосредственное

¹³ Разумовский Д. В. Церковное пение в России // Муз. академия. – 2000. – № 4. – С. 56.

¹⁴ Никольский А. В. Краткий очерк истории церковного пения в период I–X вв. // О церковном пении: Сб. статей. – М., 1997. – С. 27–61 (Репринтное издание 1916 г.).

¹⁵ Преображенский А. В. Культурная музыка в России. – Л., 1924; Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в. – Вып. 2. – М., Л., 1928.

¹⁶ Гарднер И. Богослужебное пение русской православной церкви. – Т. 2. Типография преп. Иова Почаевского. Trinity Russian Orthodox Monastery. – Yordanville, N-Y., 1982. – С. 287.

¹⁷ Ершов А. Старейший русский хор. – Л., 1978.

отношение к творческой деятельности придворных композиторов первой половины XIX в. по развитию заупокойного чина Православной церкви.

К исследованию истории Заупокойного чина и особенностей его преломления в музыкальном творчестве специально обратился С. З. Трубачев¹⁸. Ему принадлежит заслуга исторического обзора данной жанровой сферы с эпохи древнерусского искусства до начала XX в., а также введение в научный оборот целого ряда сочинений. Работа отличается сочетанием исторического, религиозно-философского, и музыковедческого подходов к теме. Автором осуществлен семантический анализ кульминационного песнопения Заупокойного чина – кондака «Со святыми упокой».

Исторические аспекты развития профессионально-музыкального искусства в России XVI–XVII вв. исследованы в монографии Н. П. Парфентьева. Систематизируя основные виды деятельности хоров государевых и патриарших певчих дьяков, ученый сообщает, что наряду с прочими обрядами, певчие главных хоровых коллективов России участвовали и в Чине погребения лиц царской семьи и ее ближайших родственников¹⁹. Отметим, что традиции особо торжественного «царского» погребения и поминовения имели продолжение и в последующие исторические периоды.

Проблемы развития творческого мышления русских церковных композиторов освещены в монографии Н. С. Гуляницкой²⁰. В сферу научных интересов исследователя входят и авторы, обращавшиеся в Заупокойному чину Православной церкви. Однако данная работа выполнена в ракурсе теоретического музыковедения, исторический аспект деятельности композиторов раскрыт недостаточно.

Своеобразная историческая реконструкция музыкальной жизни первых христианских общин содержится в книге Е. В. Герцмана²¹. На основании изучения разнообразных источников, исследователь воссоздает атмосферу богослужения первых христиан, прослеживает развитие христианской церковной гимнографии от момента ее зарождения до IV в., периода активного становления иерархической организации церкви и кристаллизации канонических основ религиозного культа. Автором выявляются черты преемственности раннего христианского богослужения с Ветхозаветным, а также очерчиваются основные этапы становления и развития богослужебных форм нового религиозного учения. Отдельная глава посвящена Е. В. Герцманом заупокойным службам. Здесь воссоздаются формы, содержательное наполнение служб, описывается наиболее устойчивая к изменениям обрядовая сторона заупокойного богослужения первых христиан.

Проблема творческой деятельности мастеров богослужебного пения в условиях средневекового канонического искусства исследуется

¹⁸ Трубачев С. Песнопения панихиды в русской музыке // Журнал Московской Патриархии. – 1985. – № 12. – С. 64–77.

¹⁹ Парфентьев Н. П. Профессиональные музыканты России XVI–XVII вв.: Государевы певчие дьяки и патриаршие певчие дьяки и подьяки. – Челябинск, 1991. – С. 33 и др.

²⁰ Гуляницкая Н. С. Русское «гармоническое» пение (XIX век). – М., 1995.

²¹ Герцман Е. В. Гимн у истоков Нового Завета: Беседы о музыкальной жизни ранних христианских общин. – М., 1996.

Н. В. Парфентьевой²² на основании разработанного автором метода изучения древнерусских музыкальных произведений. Данный труд помогает всесторонне постичь канонические основы церковного искусства в период Средневековья, определить также критерии «каноничности» в последующие периоды, что особенно важно для постижения церковно-канонических основ Заупокойного чина и их преломления в творческой деятельности композиторов XIX – начала XX в.

Истории поиска композиторами России XX в. путей воплощения в творчестве древнерусских традиций посвящен труд Н. В. Парфентьевой и Н. П. Парфентьева, в котором дана историческая периодизация рассматриваемого явления, представлена разработанная авторами типологическая классификация явлений духовной музыки, изучен и систематизирован обширный исторический материал и произведения С. В. Рахманинова, А. Д. Кастальского, А. Т. Гречанинова, П. Г. Чеснокова, Г. В. Свиридова и др. Выявлены также основные направления и закономерности творческого процесса при обращении к каноническим церковным жанрам. Учеными рассматриваются новаторские черты в творчестве композиторов «Нового направления», в том числе на примере отдельных сочинений, относящихся к погребально-поминальному обряду²³.

В числе трудов по истории развития духовно-музыкальной культуры отметим и работы по изучению заупокойного обряда западных христиан. Так, исследование Л. Н. Шаймухаметовой по выявлению художественного и образного строя заупокойного богослужения западных христиан дает возможность предпринять его сравнительный анализ с православным чином погребения²⁴.

В одном из новых изданий по латинской гимнографии, авторами приводятся оригинальные тексты песнопений католической церкви с художественным переводом. Кроме того, рассматриваются крупные циклические формы, в том числе месса и реквием, анализируются основные исторические этапы формирования их структуры²⁵. На основании выявления канонических основ католической заупокойной службы «Реквиема» также возможен его сравнительный анализ с православным Заупокойным чином.

История развития католической заупокойной службы – реквиема – прослежена в работе Л. К. Игнатъевой²⁶. Исследователь подчеркивает первородную связь реквиема с традицией католической церкви, отмечает, что его эволюция связана с усилением светских тенденций и авторского «вторжения» в его канонический строй. Автором дается типология отечественных реквиемов и их характеристика, выявляется деятельность отечественных композиторов по развитию данного жанра. Обращение

²² Парфентьева Н. В. Творчество мастеров древнерусского певческого искусства XVI–XVII вв. (На примере произведений выдающихся распевщиков). – Челябинск, 1997.

²³ Парфентьева Н. В. Парфентьев Н. П. Древнерусские традиции в русской духовной музыке XX века. – Челябинск, 2000.

²⁴ Шаймухаметова Л. Н. Семантический анализ музыкальной темы. – М., 1998.

²⁵ Лебедев С. Поспелова Р. Musica latina: Латинские тексты в музыке. – СПб., 2000.

²⁶ Игнатъева Л. К. Историческое развитие зарубежного и отечественного реквиема: вариации на тему жанра // Вопросы современного музыковедения: Межвуз. сб. науч. тр. – Челябинск, 2003. – С.15–31.

отечественных композиторов к жанру реквиема связано с политикой государственного атеизма после 1917 г. и длительным запретом на православную религиозную тематику в искусстве.

Среди трудов, исследующих историю отечественной духовно-музыкальной культуры особое место занимают работы, посвященные жизни и творчеству отдельных величайших или выдающихся русских композиторов XIX – начала XX в. Освещая историю деятельности этих композиторов, авторы трудов нередко отмечают их обращение к глубоко содержательным песнопениям Заупокойного чина²⁷.

Таким образом, анализ существующей литературы показывает, что в науке затронуты лишь отдельные стороны заявленной в данной диссертации проблемы, но комплексного ее изучения не предпринималось.

Цель исследования заключается в выявлении и изучении основных направлений деятельности композиторов России XIX – начала XX в. по развитию погребально-поминального обряда Русской православной церкви.

Указанная цель определила **задачи исследования**:

– рассмотреть исторические этапы становления Заупокойного чина Православной церкви;

– выявить историко-литургические особенности заупокойных чинопоследований Русской церкви;

– проследить историю формирования художественных особенностей Заупокойного чина, проанализировав тексты молитвословий;

– показать поиск путей возрождения национальных традиций творчества придворными композиторами первой половины XIX в. и Н. М. Потуловым на примере их заупокойных сочинений;

– рассмотреть деятельность А. А. Архангельского по воплощению церковно-канонического начала в его «Панихиде»;

– осветить деятельность композиторов «Нового направления» по развитию погребально-поминального обряда;

– показать деятельность коллег и учеников С. В. Смоленского по увековечению его памяти и развитию Заупокойного чина;

– раскрыть творческую деятельность отечественных композиторов второй половины XIX – начала XX в. (П. И. Чайковского, А. Т. Гречанинова, Г. Ф. Львовского, К. Н. Шведова, П. Г. Чеснокова, А. Д. Кастальского) по возрождению жанра заупокойного хорового концерта;

²⁷ Напр.: Домбаев Г. Творчество П. И. Чайковского.– М., 1958; Хубов Г. Мусоргский. – М., 1969; Асафьев Б. В. О музыке Чайковского.–Л.,1972; Дмитревская К. Русская советская хоровая культура.– М., 1974; Ткачев Д. Александр Андреевич Архангельский.– Л., 1974; Ширинян Р. Оперная драматургия Мусоргского.–М., 1981; Корабельникова Л. Творчество С. И. Танеева.– М., 1986; М. П. Мусоргский и музыка XX в.: Сб. ст. / Ред.-сост. Г. Головинский. – М., 1990; Сабинина М. К развязке драмы совести в «Борисе Годунове» // Муз. академия.– 1993.– № 1.– С. 193–196; Головинский Г., Конотоп А. Мусоргский и древнерусская певческая традиция // Муз. академия. – 1993.– № 1.– С. 203–206; Головинский Г. Мусоргский и фольклор.– М., 1994; Зверева С. Г. Александр Кастальский. Идеи. Творчество. Судьба.– М., 1999; Шербакова Т. «Жизнь, где бы не сказалась...»: Литургический элемент в творчестве Мусоргского // Муз. академия.– 1999. – № 2. – С. 127–137.

– выявить историко-культурное значение творческой деятельности выдающихся русских композиторов XIX – начала XX в. по развитию погребально-поминального обряда Русской православной церкви.

Объектом исследования диссертации является погребально-поминальный обряд Русской православной церкви, произведения которого составляют одно из выдающихся достижений отечественной духовной культуры.

Предметом исследования диссертации выступает процесс поиска путей осуществления творческой деятельности композиторов XIX – начала XX в. по музыкальному развитию погребально-поминального обряда.

Территориальные рамки охватывают деятельность русских композиторов в преимущественно столичных центрах – Санкт-Петербурге и Москве. Это обусловлено тем, что период зрелости и творческой активности у композиторов, уроженцев различных регионов, так или иначе был связан с этими городами. На протяжении XIX в. данные культурные центры по вопросам, связанным с церковным искусством, находились в своеобразной «духовной оппозиции». Санкт-Петербург концентрировал достижения в различных областях, в том числе в музыкальном искусстве и церковном пении, придерживаясь европейских традиций творчества более светского характера. Москва же выступала за сохранение древнерусских канонических принципов церковного искусства. К концу XIX в. Петербург несколько утратил позиции в области богослужебного пения. Доминирующее значение в возрождении национальных истоков в отечественной духовной культуре, и в частности в музыкальном искусстве, приобрела Москва.

Хронологические рамки исследования ограничены XIX – началом XX в. Указанный период представляет собой цельный отрезок времени, на протяжении которого осуществлялась деятельность плеяды выдающихся русских композиторов. Их обращение к православному Заупокойному чину – уникальное явление, свойственное исключительно указанному периоду. До этого сфера заупокойных песнопений как бы игнорировалась композиторами, приоритетными направлениями творчества были циклы Божественной Литургии, Молебного пения, духовные концерты и др. Если в первой половине XIX в. отмечены единичные обращения к Заупокойному чину (придворные композиторы и Н. М. Потулов), то рубеж XIX–XX вв. ознаменован мощным движением за установление национальных традиций творчества. С деятельностью композиторов «Нового направления» начался качественно новый этап в развитии погребально-поминального обряда, представляющий своеобразный синтез церковно-канонического и индивидуального авторского начал. Исследование завершается 1917 г., когда было издано последнее крупное циклическое сочинение в жанре заупокойной музыки «Вечная память героям» (Избранные песнопения Панихиды) А. Д. Кастальского. Мощное движение деятелей искусства было прервано трагическими для русской духовной культуры событиями.

Методологической основой исследования выступают основополагающие принципы исторической науки – объективность и историзм. Объективность позволяет учитывать разнообразные факты, характеризующие объект и предмет изучения, и как следствие – вскрывать

глубинные корни явления и его связи с другими категориями исторической реальности. Принцип историзма позволяет исследовать предмет на всех этапах его исторической динамики в контексте общеисторических условий. Выявление и всесторонний анализ исторических факторов и причинно-следственных связей, оказавших влияние на русских композиторов XIX – начала XX в. в ходе развития ими погребально-поминального обряда Православной церкви позволяет найти объяснение многим творческим процессам, определяющим деятельность композиторов указанного периода. Принципы системности и комплексности подходов также позволили решить поставленные научные задачи. Лишь комплексное изучение такого многогранного явления, как композиторская творческая деятельность в канонических жанрах позволяет наиболее верно определить особенности и значение этой деятельности для развития погребально-поминального обряда Православной церкви и для отечественной духовной культуры в целом.

В ходе исследования применялся хронологический метод, основанный на выявлении и последовательном расположении событий, что позволяет изучить деятельность русских композиторов XIX–начала XX в. в ее временной последовательности. Проблемы и сложные вопросы, требовавшие специального рассмотрения, разрешались с помощью проблемного метода исторического познания. Широко использован и метод сравнительно-ретроспективного анализа. Авторские заупокойные сочинения сопоставлены с древним архетипом – древнерусскими «Чиним погребения мирских человек» и «Чином панихиды», зафиксированными в первом печатном издании синодальном издании 1772 г. На основании такого источниковедческого сравнения делались выводы о канонических аспектах сочинений, о структурном соответствии авторских циклов логике чинопоследования. Примененный в диссертации текстологический метод и методы музыкально-исторического исследования позволили рассмотреть Заупокойный чин, как особое музыкальное явление в общем контексте отечественной духовно-обрядовой культуры.

Источниковая база исследования. В диссертации использовались опубликованные и неопубликованные источники. По содержанию их можно условно классифицировать следующим образом: 1) историко-литургические памятники, содержащие заупокойные чинопоследования Православной церкви; 2) нарративные источники, в том числе тексты Священного Писания; 3) эпистолярное наследие и воспоминания русских композиторов XIX – начала XX в.; 4) предисловия, сопровождающие нотный материал песнопений Заупокойного чина, сборники, пособия и т.п., заключающие в себе пояснения авторов, издателей, критиков; 5) периодические издания, содержащие прижизненные публикации выдающихся композиторов, критиков.

Из источников *первой группы* важнейшее значение для выявления истории формирования литургических особенностей, структурного, образного и художественного строя Заупокойных чинопоследований имеют тексты Чинов погребения мирян, монахов, младенцев, священников, а также Чина погребения на Пасху и Панихиды. Главным источником богослужебных

текстов является Большой Требник²⁸. Данная книга содержит все чинопоследования Русской православной церкви, в том числе и заупокойные. Важным источником, содержащим древний богослужебный текст, является «Чин погребения мирских человек», принятый у старообрядцев²⁹.

Богослужение Православной церкви строго регламентируется Уставом. Нормы церковного Устава зафиксированы в Типиконе³⁰. Именно он регулирует все стороны богослужебной жизни, действия священнослужителя, певчих, место и время совершения заупокойных чинопоследований.

Древние чинопоследования Грузинской церкви, в том числе и заупокойные, опубликованы К. Кекелидзе. В издании дан анализ древнего чина погребения на основании сравнения греческих, грузинских и русских памятников. Приводится также несколько разновидностей Панихиды, на основании изучения которых возможно проследить основные исторические этапы развития данного чинопоследования³¹.

Тексты латиноязычной гимнографии, Мессы, Реквиема и отдельных песнопений, с подстрочными комментариями и переводом приводятся в сборнике «Musica latina»³². На основании анализа текстовых источников и выявления канонических основ католической заупокойной службы «Реквиема» возможен его сравнительный анализ с Православным чином погребения.

Среди источников *второй группы* особое место занимают священные тексты Ветхого и Нового Заветов. Они являются главными источниками для изучения богословского содержания Заупокойного чина. Во-первых, во всех чинопоследованиях погребения присутствует Апостостольское и Евангельское чтения; во-вторых, в богослужебных молитвословиях и песнопениях имеются смысловые ассоциации и парафразы на тексты Священного Писания.

Из книг Ветхого Завета наиболее востребованным в богослужебной практике источником, является Псалтирь пророка и царя Давида³³. В каждом заупокойном чинопоследовании (кроме Пасхального) «стихословятся» псалмы № 118, 90 и 50. Тексты Заупокойных Молитвословий содержат параллельные места с пророчествами о крестной смерти и воскресении Христовом, содержащиеся в Псалтири.

Из книг Нового Завета главным источником является Евангелие. Помимо описаний событий, связанных с земной жизнью, крестными страданиями, смертью и воскресением Христа, в тексте излагаются основные положения христианской эсхатологии. Важнейшим элементом Заупокойного чина является также чтение фрагментов из Апостольских посланий.

²⁸ Большой Требник. – СПб., 1995 (Репринтное изд.).

²⁹ Чин погребения мирских человек. – Вильно: Высший старообрядческий Совет, 1889.

³⁰ Типикон. – СПб., 1995 (Репринтное изд.).

³¹ Кекелидзе К. Литургические грузинские памятники в отечественных книгохранилищах. – Тифлис, 1908.

³² Лебедев С., Поспелова Р. Musica latina: Латинские тексты в музыке. – СПб., 2000.

³³ Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета (канонические). – New Life Campus Crusade For Christ International, 1992. – С. 569–640. (Перепеч. с Синодального издания).

Среди нарративных источников отдельная подгруппа представлена творениями святых отцов. Патристическое наследие выполняет важную роль в описании и характеристике древних погребальных обрядов христианской церкви, позволяет проследить их динамику, выявить стабильные и мобильные элементы богослужения, произвести сравнительный анализ с современными Заупокойными чинопоследованиями. Наиболее древний Чин погребения содержится в описании Дионисия Ареопагита³⁴, анализ которого показывает, что основные структурные элементы, свойственные древнему обряду погребения, – чтение Священного Писания, псалмопение, проповедь, разрешительная молитва – перешли в современную богослужебную практику церкви.

Ценным вкладом в развитие представлений о богослужении древней церкви и духовной жизни первых христиан являются исторические сочинения Евсевия Кесарийского и Сократа Схоластика³⁵. В трудах первых церковных историков содержатся ценные сведения об эпохе, имеются упоминания об обрядовой стороне погребения. Наиболее полные сведения сообщаются о погребении императора Константина Великого³⁶, положившем начало пышной и торжественной церемонии царского погребения в Византийской империи, а затем и в России.

Важные сведения о конкретном содержательном наполнении древнего Чина погребения содержатся в творении Григория Нисского, повествующего о похоронах своей сестры Макрины, накануне которых «вся ночь, как праздники мучеников, проведена была в псалмопении»³⁷. Обрядовой стороны погребения касается и Григорий Богослов: «Оно сопровождается всенародными благословениями, торжествами, шествиями и нашими священными обрядами, всенощными песнопениями, возжжением свечей... И вынос тела становится радостным торжеством, растворяемым печалью»³⁸.

Агиографические источники представлены жизнеописанием Иоанна Дамаскина, повествующем об истории создания им песнопений Заупокойного Чина³⁹. Кроме того, сведения о житиях святых на каждый день богослужебного года содержатся в Прологе⁴⁰.

Третья группа источников представлена эпистолярным наследием и воспоминаниями деятелей отечественной духовно-музыкальной культуры. Изучение этого наследия способствует более глубокому проникновению во внутренний мир композиторов, выявлению особенностей их авторского замысла и драматургии произведений, вскрытию глубинных причин, побудивших к созданию того или иного сочинения.

³⁴ Дионисий Ареопагит. О церковной иерархии. – СПб, 1855. – С. 222, 223, 226.

³⁵ Евсевий Кесарийский. Церковная история // Сочинения. – СПб., 1858. – Т. I; Сократ Схоластик. Церковная история. – СПб., 1850.

³⁶ Евсевий Кесарийский. О жизни блаженного царя Константина // Сочинения. – СПб., 1850. – Т. 2.

³⁷ Григорий Нисский. Творения. – М., 1871. – С. 367.

³⁸ Григорий Богослов. Творения. – М., 1868. – Т. 1. – С. 192

³⁹ Житие преподобного Иоанна Дамаскина. – СПб., 1872.

⁴⁰ Пролог. Январь–апрель, Сентябрь–декабрь. – М., 1779.

Наиболее ценным источником данной группы являются мемуары С. В. Смоленского⁴¹, содержащие глубокие суждения о сути происходящих событий, обилие фактического материала, меткие характеристики деятелей исследуемого периода. Кроме того, воспоминания Смоленского отличаются и высокими литературными достоинствами. Этот источник проливает свет на деятельность Смоленского по реформированию отечественного богослужебного пения, в том числе и посредством усовершенствования системы профессионального образования на примере Синодального училища.

Достоянием исторической науки является обширное эпистолярное наследие П. И. Чайковского. Особого внимания заслуживает подборка писем композитора, отражающих важнейшие события его жизни и факты творческой биографии⁴². В сборнике представлена переписка Чайковского с широким кругом лиц; на ее страницах обсуждаются замыслы создания произведений, полемические высказывания, критические суждения. Эпистолярное наследие великого композитора является важным источником для изучения его жизни и деятельности.

Новые документы и материалы к биографии и деятельности П. И. Чайковского с комментариями и анализом, а также новые исследования уже известных документов вошли в сборник, основанный на материалах архивов России и США⁴³. Опубликованы 17 неизвестных писем П. И. Чайковского, исследуются нотные рукописи композитора, имеющие непосредственное отношение к теме нашего диссертационного исследования.

Ценные сведения по вопросам развития богослужебного пения, в том числе и об обращении композиторов к Заупокойному чину Православной церкви содержатся в переписке П. Г. Чеснокова с С. В. Смоленским⁴⁴. На страницах письма П. Г. Чеснокова от 08.03.1907 г. им кратко констатируется факт создания Панихиды № 1, а также обозначен древний знаменный распев, как интонационный источник заупокойного кондака «Со святыми упокой».

Четвертой группой источников для изучения истории деятельности композиторов в области развития Заупокойного чина Русской православной церкви являются предисловия, вступительные статьи к нотным изданиям, сборникам, пособиям, содержащие разнообразную информацию, комментарии, раскрывающие замыслы авторов.

Так, жизненный и творческий путь Н. М. Потулова прослежен во вступительном разделе к его учебному пособию⁴⁵. Помимо некоторых биографических сведений, подчеркивается важное историческое значение творчества данного композитора для развития национальных традиций в отечественном богослужебном пении, указывается на особый «церковный

⁴¹ Смоленский С. В. Воспоминания / Русская духовная музыка в документах и материалах. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – Т. 4.

⁴² Чайковский П. И. Избранные письма / Сост. и комм. Н. Н. Синьковской. – М., 2002.

⁴³ Чайковский: Новые документы и материалы: Сборник статей / Отв. ред. Т. З. Сквирская. – СПб., 2003. (Петербургский музыкальный архив. Вып. 4)

⁴⁴ П. Г. Чесноков. Переписка со С. В. Смоленским // Муз. академия. – 1998. – № 2. – С. 174–176.

⁴⁵ Потулов Н. М. Руководство к практическому изучению древнего богослужебного пения Православной Российской Церкви. – М., 1898.

дух» его сочинений. Данный источник проясняет историю создания Н. М. Потуловым Панихиды древнекиевского распева.

Вступительный раздел к изданию избранных сочинений А. А. Архангельского представляет воспоминания различных лиц: жены композитора, коллег-хормейстеров, артистов хора и проливает свет на различные аспекты творческой и общественной деятельности Архангельского, в том числе относящиеся к сфере погребально-поминального обряда⁴⁶.

Важную роль в выявлении деятельности великих и выдающихся отечественных композиторов по развитию Заупокойного чина выполняет и собственно нотный материал церковных песнопений. Редкие издания опубликованных Заупокойных сочинений хранятся в Российской государственной библиотеке и библиотеке Московской Духовной академии.

Списки неопубликованных духовно-музыкальных сочинений автором диссертации найдены в библиотеке Синодального училища. Таким образом, впервые введены в научный оборот четыре рукописных произведения коллег и учеников С. В. Смоленского, посвященных его памяти⁴⁷.

Пятую группу источников составляет периодическая печать. Здесь содержится обширный материал, представляющий собой прижизненные публикации выдающихся композиторов, критиков, ученых в области исследования богослужебного пения, композиторского творчества, музыкально-теоретической мысли.

Разнообразные сведения по истории русской духовно-музыкальной культуры рубежа XIX–XX вв. находятся в журнале «Хоровое и регентское дело» (1909–1916 гг.). Основные рубрики издания посвящены истории церковного пения, осмыслению его богословских основ, персоналиям отдельных деятелей искусства. Важным в журнале является публицистический раздел, позволяющий иметь представление о содержании дискуссий, полемических выступлений по широкому спектру проблем, не потерявших актуальности и по сей день. К ним относятся публикации, посвященные памяти С. В. Смоленского, подробные рецензии на заупокойные сочинения П. Г. Чеснокова, краткие заметки о заупокойных богослужениях, где были исполнены исследуемые произведения. Сведения о концерте памяти Смоленского дают представления о богослужебной и концертной «жизни» данных сочинений. Для современного исследователя ценным фактическим материалом являются анонсы концертов, рецензии, позволяющие судить о деятельности авторов духовных произведений в изучаемый период.

Остро полемичны высказывания на страницах периодической печати композитора и музыкального критика Н. И. Компанейского⁴⁸. Его работы отражают характерную реакцию творческой интеллигенции конца XIX –

⁴⁶ А. А. Архангельский. Воспоминания современников. Избранные концерты. – М., 2001.

⁴⁷ Инокский А. В. Упокой Боже раба твоего; Аллеманов Д. В память вечную; Соколов И. Г. Плачу и рыдаю; Чесноков П. Г. Плачу и рыдаю. См.: Библиотека Синодального училища. Московский Андреевский монастырь. Ф. 22.

⁴⁸ Компанейский Н. И. О стиле церковных песнопений // Русская музыкальная газета. – 1902. – № 6.

начала XX вв. на реформы в области богослужебного пения, предпринятые С. В. Смоленским и его коллегами по «Новому направлению».

Своеобразным творческим манифестом композиторов «Нового направления» стала статья А. Т. Гречанинова, в которой он попытался примирить понятия «церковность» и «концертность»⁴⁹. Кроме того, им была выдвинута концепция демократической и просвещающей церкви, поддержанная другими деятелями. Важное значение имеет статья А. Д. Кастальского, освещающая его жизненный путь и основные направления деятельности. Здесь он обобщает основные творческие принципы «Нового направления»⁵⁰.

Очевидно, что перечисленные основные источники, позволяют решать поставленные в исследовании задачи.

Научная новизна исследования определяется следующим:

1) воссоздана целостная история развития православного заупокойного богослужения с древнейших времен, выявлены типологические, литургические и художественные особенности заупокойных чинопоследований;

2) впервые деятельность композиторов XIX – начала XX вв., связанная с развитием погребально-поминального обряда Русской православной церкви, стала предметом специального исследования, что позволило рассмотреть поиски ими путей воплощения традиционных и новаторских черт в песнопениях Заупокойного чина;

3) процесс развития погребально-поминального обряда впервые прослежен в контексте исторических событий;

4) заупокойные циклы русских композиторов классифицированы с точки зрения их связи с древним первоисточником – «Чином погребения мирских человеку», так как для творчества рубежа XIX–XX вв. характерны ретроспективность, желание обратиться к своим истокам и по-новому их осмыслить;

5) установлено, что песнопения Заупокойного чина древнерусских распевов Синодального издания 1772 г. стали основой Панихид придворных композиторов XIX в. и Н. М. Потулова;

6) выявлены неопубликованные рукописные произведения, выдающихся деятелей Нового направления: А. В. Никольского, Д. В. Аллеманова, П. Г. Чеснокова и И. Г. Соколова, посвященные памяти С. В. Смоленского;

7) впервые предпринято источниковедческое исследование таких крупных циклических сочинений, как Панихида Придворного напева, Панихида № 1 и «Песнопения из отпевания мирян» П. Г. Чеснокова, а также сочинений на текст Причастного стиха Г. Ф. Львовского, А. А. Архангельского, К. Н. Шведова, А. Д. Кастальского, А. Т. Гречанинова.

8) прослежена история создания и осуществлен источниковедческий анализ заупокойных сочинений П. И. Чайковского, С. В. Смоленского,

⁴⁹ Гречанинов А. Т. Несколько слов о «духе» церковных песнопений // Московские ведомости. – 1900. – № 53.

⁵⁰ Кастальский А. Д. О моей музыкальной карьере и мои мысли о церковном пении // Музыкальный современник. – 1915. – № 2.

А. Д. Кастальского, Д. М. Яичкова, П. Г. Чеснокова, занимающих выдающееся место в отечественной духовно-музыкальной культуре.

Апробация работы. Результаты исследования нашли отражение в восьми публикациях. Автором были сделаны доклады на региональных и межвузовских научных конференциях (Челябинск, 2002, 2003, 2004).

Практическая значимость. Результаты исследования и основные положения могут быть использованы при написании обобщающих научных трудов и учебных курсов по истории русской духовной и музыкальной культуры.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников и литературы, приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы диссертации, дан обзор историографии вопроса, определены цели, задачи, методы и источниковая база исследования, раскрываются основные результаты, их научная новизна.

Первая глава *«Заупокойный Чин Русской Православной церкви как явление духовной культуры»* состоит из трех параграфов.

В **первом параграфе** *«Становление православного Заупокойного чина»* рассматривается история формирования основных структурных элементов заупокойного богослужения, восходящая к первым векам христианства. Идея воскресения из мертвых, получившая в христианстве новое звучание и сакральный смысл, повлияла на образное и эмоциональное «наполнение» заупокойного богослужения. Многие структурные элементы раннехристианского Заупокойного чинопоследования генетически связаны с ветхозаветными обрядами: чтение Священного Писания, псалмопение, проповедь и молитва, наполненные христианским содержанием. По свидетельству источников, лишь со II в. начинает интенсивно развиваться глубоко христианские традиции погребения.

Существенное влияние на становление православного заупокойного поминального обряда сыграли службы, совершаемые в память мучеников. Во II–III вв. еще не существовало четкого разграничения между памятью мучеников и поминовением обычных умерших, тогда как IV–V вв. поминовение усопших стало обособляться в отдельную службу, а в содержании заупокойных молитвословий появился мотив покаяния. В этот же период в богослужебную практику вошел обычай исполнения «Трисвятого» при выносе тела умершего.

Возникновение строго выверенных богослужебных чинопоследований тесно связано с историей перехода церкви от «апостольского века» к иерархической организации. Особая заслуга создания песнопений Заупокойного чина принадлежит византийскому гимнографу Иоанну Дамаскину (VIII в.). Им созданы такие жанры Заупокойного чина, как стихиры, тропари, заупокойный кондак «Со святыми упокой» (в источниках автор не указан, в некоторых трудах приписывается Ефрему Сирию или Роману Сладкопевцу).

Во втором параграфе «Формирование разновидностей заупокойных чинопоследований и их литургических особенностей» рассматриваются все виды заупокойных чинопоследований Православной церкви. Дальнейшее развитие заупокойного богослужения пошло по пути дифференциации чинопоследований в соответствии с различными категориями почивших. Из одного общего «Чина на погребение умершего» откристаллизовались чины погребения мирян, младенцев, священников, монахов и особый чин Пасхального погребения.

В ранних богослужебных памятниках Греческой церкви известен только один общий «Чин иноческого погребения». «Чин погребения мирских человек» в них впервые появился в XIV в., «Чин погребения священников» и «Чин младенческого погребения» – в XV в. До этого периода существовали особые молитвы над скончавшимся мирянином, священником или младенцем, которые вставлялись в общее заупокойное чинопоследование.

«Чин погребения мирских человек» в русской церкви появляется только в XV в. Он состоит из разделов: 1) псалмы 90 и 118 («непорочнь») и сопутствующие песнопения; 2) пение Канона, стихир, блаженн, чтение Апостола и Евангелия; 3) прощание с почившим, отпуст, лития на кладбище. «Чин погребения младенцев» совершается на умершими детьми, не достигшими семилетнего возраста. В структурном отношении он является сокращенным вариантом мирского заупокойного последования, в содержании молитвословий отсутствует мотив покаяния, так как младенцы считаются безгрешными. В «Последовании исходном монахов» заупокойная молитва приобретает характер общественного богослужения: в ней не остается места горестным вздыханиям родных, т.к. монах еще при жизни умер для мира. Структура чина имеет особенности: вместо заупокойного Канона исполняются «антифоны-степенны» – воскресные праздничные песнопения.

Самым сложным и продолжительным является «Последование над скончавшимся священником». Первоначально оно совершалось над «белым» духовенством, но в 1767 г. Екатериной II было указано совершать его также над всеми усопшими архиереями. Впервые эта служба была совершена в том же году над митрополитом Московским Тимофеем Щербацким. В молитвословиях и песнопениях данного чинопоследования повествуется о важности священнического служения. Главное типологическое отличие данного чина заключается в особенностях чтений Апостола и Евангелия, предваряемых исполнением песнопений. «Последование» по структуре напоминает торжественное общественное богослужение, а похоронная процессия ассоциируется с праздничным крестным ходом: перед гробом несут хорутви, крест и Евангелие, звучит погребальный колокольный звон. Внешней особенностью архиерейского погребения является также то, что на предшествующей погребению Литургии священники переносят гроб с усопшим архиереем на те места, где он должен был стоять во время совершения этой службы.

В Светлую седмицу (первая неделя после Пасхи) погребение должно совершаться по особому Пасхальному чину, в котором вместо некоторых заупокойных песнопений исполняются торжественные пасхальные песнопения. Смысловой доминантой этого чина является торжественное

пасхальное благовестие: «Христос воскрес из мертвых смертью смертью поправ, и сущим во гробех живот даровав».

Наряду с погребальным, в литургической практике Православной церкви развивался также и поминальный обряд, связанный с «Чином панихидь». Под названием «панихида» известны три службы: 1) древнехристианские вигилии, или «панихис» («пан» – весь, «нокс» – ночь греч), т.е. служба, продолжавшаяся всю ночь, всенощное бдение; 2) служба древнейшей литургической практики Константинопольской, Александрийской и Иерусалимской церквей, занимавшая самостоятельное место или примыкавшая к Литургии Преждеосвященных даров (в последнем случае панихида называлась «песенной»), впоследствии вышла из употребления); 3) особая заупокойная служба, совершаемая для поминовения всех усопших православных христиан; в основе ее литургических форм лежит «Чин погребения мирян» с незначительными сокращениями и изменениями.

Панихида является частным заупокойным богослужением, может совершаться о каждом усопшем в отдельности, наряду с этим, существуют вселенские панихиды, совершаемые по всем «от века преставльшимся» православным христианам. Церковь считает своим долгом также творить ежегодное поминовение воинов «за веру и отечество на брани живот свой положивших». Димитриевская родительская суббота, согласно церковному преданию, первоначально была установлена для поминовения православных воинов, погибших на Куликовом поле в 1380 г., князем Дмитрием Ивановичем Донским. Согласно сложившейся традиции, поминовение воинов совершается также в праздник Усекновения главы Иоанна Предтечи 29 августа / 11 сентября.

С 1548 г. указом Ивана Грозного и по благословию Московского митрополита Макария было установлено ежегодное поминовение умерших российских царей и цариц, а впоследствии императоров, императриц и прочих лиц царского дома. Данная традиция просуществовала до 1917 г. Панихиды, получившие название «царские», совершались по особой «Панихидной росписи», в которой находились имена умерших особ царской фамилии. «Царские» панихиды служились собором священнослужителей, и никто из представителей духовенства не имел права отсутствовать во время их совершения.

Таким образом, погребально-поминальный обряд Православной церкви прошел длительный путь развития от неприязательных, во многом импровизационных богослужебных форм первых христиан, до чинопоследований, отличающихся откristализовавшийся в веках структурой, введением произведений, глубоких по содержанию и художественным достоинствам.

В **третьем параграфе** *«Художественные особенности заупокойного Чина»* предпринята попытка показать исторически сложившийся образный и художественный строй заупокойных песнопений. В качестве материала использован канонический богослужебный текст заупокойных чинопоследований. Рассмотрены наиболее значимые жанры церковной гимнографии, присутствующие в Заупокойном чине (за основу принят «Чин

погребения мирских человек», как наиболее распространенный в богослужебной практике).

Заупокойный обряд Православной церкви является синкретичным действием, в котором музыкальное оформление играет доминирующую роль. Музыкальное начало в древних песнопениях гармонично соединено с поэтическим искусством. Объективный тон повествования в тексте древних заупокойных песнопений связан, главным образом, с тем, что они выражают богословскую концепцию смерти как перехода от временной жизни к вечной. Согласно церковному Канону, в погребальных песнопениях, как и в прочих творениях церковной гимнографии, выражался путь человеческих устремлений от дольного – к горнему, душевного – к духовному.

Несмотря на некоторые различия в структуре и содержании, все заупокойные чинопоследования Православной церкви объединяет некий общий сверхсмысл: преодоление Воскресением Христовым смерти как наказания человечеству за первородный грех. В погребальных песнопениях Православных христиан наблюдается религиозно-философское проникновение в таинство жизни и смерти, отсюда их обращение в область трансцендентного, а также осмысление насущных проблем земного бытия. Возможно, в этом заключается историко-культурный феномен их глубокого воздействия на слушателей.

Вторая глава *«Деятельность композиторов по воплощению древнерусских канонических традиций в заупокойных чинопоследованиях»* посвящена истории создания русскими композиторами циклических заупокойных сочинений в XIX – начале XX в. и состоит также из трех параграфов.

В первом параграфе *«Поиски путей возрождения национальных традиций творчества. Придворные композиторы XIX века. Н. М. Потулов»* прослежены исторические пути создания в XIX в. первого многоголосного заупокойного цикла, а также отдельных произведений в древних национальных традициях.

Установлено, что до XIX в. Заупокойный чин не являлся предметом творческого интереса композиторов. Вторая половина XVIII ст. была отмечена западноевропейским (преимущественно итальянским) влиянием на русское богослужебное пение. При дворе Екатерины II трудились итальянские капельмейстеры и их русские ученики и последователи. В начале XIX в. Придворной капеллой руководил Д. С. Бортнянский, одним из первых предпринявший попытку возвращения к русским национальным истокам творчества. Труды композитора были поддержаны Ф. П. Львовым, издавшим в 1830 г. совместно с П. И. Турчаниновым «Круг пения, издавна употреблявшегося при Высочайшем Дворе», в состав которого входила и Панихида. Основной целью издания было стремление упорядочить церковное пение в России в соответствии с традициями Придворной капеллы. Деятельность придворных композиторов была поддержана соответствующими нормативными актами Святейшего Синода. Историческое значение деятельности придворных композиторов по развитию погребально-поминального обряда Православной церкви заключается в создании первого многоголосного заупокойного цикла – Панихиды Придворного напева,

ориентированной на исполнительскую практику. Кроме того, деятельность данных композиторов заложила основы стилистики «петербургской школы» XIX в.

До 60-х гг. XIX в. Панихида Придворного напева была единственным заупокойным циклом, получившим повсеместное распространение в церковно-певческой практике. Затем деятельность придворных композиторов по развитию погребально-поминального обряда была продолжена Н. М. Потуловым. Им были предприняты попытки обработки древних церковных песнопений и исполнения их собственным хором певчих во время богослужения в сельском храме родового имения. После переезда композитора в Москву, его деятельность стала осуществляться в рамках «Общества любителей церковной древности» под руководством князя В. Ф. Одоевского. По благословению митрополита Филарета (Дроздова) в январе 1864 г. состоялось первое исполнение сочинений Потулова. Произведения композитора стали регулярно исполнять в храмах Москвы. Его творчество стало важным историческим этапом в процессе развития погребально-поминального обряда, т.к. впервые в его произведениях была предпринята попытка сохранения мелодического контура древних распевов в неизменном виде. Однако, работы композитора в художественном отношении были во многом еще несовершенны.

В деятельности композиторов Придворной певческой капеллы и Н. М. Потулова были намечены пути возрождения национальных истоков творчества посредством обращения к древнерусскому наследию. К сожалению, ни придворным авторам, ни Н. М. Потулову проблему адекватной гармонизации древнерусских песнопений в заупокойных циклах решить не удалось.

Во **втором параграфе** «Деятельность А. А. Архангельского» рассматриваются дальнейшие пути развития Заупокойного чина. А. А. Архангельский – композитор, хоровой дирижер, общественный деятель, прошедший непростой путь от помощника регента в Пензе до руководителя концертного хорового коллектива столицы. Сфера заупокойной музыки в творчестве композитора представлена Панихидой для смешанного хора (1891 г.). Особенностью данного сочинения является оригинальный, авторский музыкальный язык, не опирающийся на мелодии древнерусского певческого искусства. По структуре «Панихида» А. А. Архангельского является каноническим сочинением, соответствующим форме чинопоследования. Важность ее заключается в том, что она стала первым заупокойным циклом, органично сочетающим церковно-канонический аспект и высокие художественные достоинства.

В **третьем параграфе** «Обращение композиторов «Нового направления» к Заупокойному чину» рассмотрена деятельность по созданию заупокойных сочинений Д. М. Яичковым, С. В. Смоленским, П. Г. Чесноковым.

Основной задачей «Нового направления» в русской духовно-музыкальной культуре конца XIX – начала XX в. было возвращение отечественного богослужебного пения к русским национальным истокам. Решение этой проблемы виделось композиторами данного движения в

«примирении» прочно укоренившейся традиции многоголосного пения с мелодическим материалом древнерусского певческого искусства.

«Панихида» Д. М. Яичкова (1901 г.) на темы древнерусских распевов стала важным этапом в обращении композиторов к древнему первоисточнику. В его сочинении гармонично сочетается элемент строгости, свойственной церковному искусству, и художественные достоинства умелой обработки древнерусских распевов. Циклом Д. М. Яичкова условно «открывается» группа заукояных сочинений начала XX в., отмеченных пристальным интересом к древнерусскому искусству.

Знаменательно обращение к погребально-поминальному обряду Православной церкви одного из главных вдохновителей «Нового направления», выдающегося ученого-медиевиста, палеографа, духовного композитора, общественного деятеля С. В. Смоленского. Его «Панихида» на темы древнерусских распевов была создана в рамках деятельности «Общества ревнителей русского исторического просвещения в память императора Александра III», учрежденного графом С. Д. Шереметьевым. Премьера состоялась в феврале 1904 г., в первом исполнении принимал участие сам автор, исполнявший партию баса. Обращение С. В. Смоленского к обработке древних распевов выражало стремление композитора «вернуть к жизни» целый пласт древнерусского искусства. Важным этапом на пути практической реализации данной теории стало обращение композитора к погребально-поминальному обряду.

Заукояный цикл С. В. Смоленского представляет собой гармоничное сочетание церковно-канонического и авторского начал, проявляющихся в нестандартной интерпретации некоторых жанров гимнографии и воссоздании древнерусских композиционных принципов. В звучании мужского хора ощущается влияние древнерусского многоголосия первой половины XVII в., кантового искусства XVII – начала XVIII в., монастырского пения XVIII–XIX вв. Историческое значение данной «Панихиды» заключается в особой «связи времен» и органичном взаимодействии архаичных и современных пластов.

Деятельность П. Г. Чеснокова по развитию погребально-поминального обряда была плодотворной. Им написаны три заукояных цикла, демонстрирующих самобытность композитора и в полной мере проявляющих эстетические и творческие принципы «Нового направления». В Панихиде № 1, не смотря на экспрессию и яркость музыкальных красок, не совсем уместных для богослужебной обстановки, выражено церковно-каноническое начало, проявляющееся в структурном соблюдении всех разделов панихиды и традиций их исполнения, в использовании подлинных образцов древнерусского певческого искусства. В цикле «Песнопения из отпевания мирян» расположение песнопений соответствует структуре богослужения, однако все они претворены в концертном плане. «Панихида» № 2 посвящена памяти С. В. Смоленского. Сочинению свойственны скорбно-трагедийные образы, навеянные пророческим предвидением грядущего крестного пути России и Православной церкви. Смелые авторские решения Чеснокова ознаменовали качественно новый этап в развитии поминально-погребального обряда, проявляющийся в отказе от его узко прикладной трактовки, в высокой степени религиозно-философских обобщений и существенном вторжении личности автора в интерпретацию канонических текстов и разделов формы.

Таким образом, динамика развития заупокойных циклов в XIX – начале XX в. обусловлена объективными законами развития духовно-музыкальной культуры того периода. Наряду с возрастающей ролью светских тенденций в церковном искусстве или доминированием субъективного авторского начала, ярко проявилось гармоничное сочетание канонического и художественного.

Третья глава *«Воплощение русскими композиторами произведений Заупокойного чина в концертной деятельности».*

В первом параграфе *«Создание А. Д. Кастальским цикла „Вечная память героям”»* выявляются обстоятельства создания и особенности указанного сочинения. Самобытный талант А. Д. Кастальского раскрылся под влиянием особой атмосферы Синодального училища, куда он поступил на работу в 1887 г. Здесь он исследовал древние рукописи, что дало начинающему композитору уникальную возможность черпать темы для сочинений непосредственно из первоисточников. Сочинение *«Вечная память героям: Избранные песнопения панихиды»* (1917 г.) задумано как авторская версия оратории для хора, солистов, органа, симфонического оркестра *«Братское поминовение»* (1916 г.), которая была создана как творческий отзыв на события Первой Мировой войны. Под влиянием оратории, где соединен музыкальный материал различных конфессий, цикл *«Вечная память героям»* порывает с каноническими аспектами Чина панихиды, так как нарушает целостность структуры чинопоследования и традиции исполнения некоторых жанров гимнографии.

Сочинением А. Д. Кастальского прерывается история развития православного погребально-поминального обряда в России начала XX в. Кроме того, это последнее сочинение, адресованное Синодальному хору и написанное в соответствии с эстетическими принципами *«Нового направления»*.

Во втором параграфе прослежена *«Деятельность учеников С. В. Смоленского по увековечению его памяти»*. С. В. Смоленский оставил яркий след в науке и духовно-музыкальной культуре. Он был лидером *«Нового направления»*. После кончины С. В. Смоленского (1909 г.) представители этого движения, отдавая дань памяти ему, не ограничивались публикациями в периодической печати. Своеобразной *«духовным приношением»* стала организация концерта, в котором исполнялись сочинения покойного и произведения, посвященные его памяти.

Песнопения, написанные к данному концерту, были обнаружены автором диссертации в фонде библиотеки Синодального училища. Эти произведения впервые вводятся в научный оборот. Текстовым источником концерта А. В. Никольского *«Упокой, Боже, раба Твоего»* является один из тропарей Чина погребения и панихиды. Уникально по замыслу сочинение *«В память вечную»* Д. В. Аллеманова. Его текстовым источником стал Причастный стих, исполняющийся в дни памяти святых. Заслуживают внимания два произведения с одинаковым названием *«Глачу и рыдаю»* И. Г. Соколова и П. Г. Чеснокова. Текстовым источником сочинений стала стихира из Чина погребения.

Своеобразной данью памяти со стороны П. Г. Чеснокова было посмертное исполнение сочинений С. В. Смоленского. Кроме того, П. Г. Чесноков взял на себя организацию сбора средств для установки его бюста (торжественно открыт 28 октября 1913 г.). Деятельность отечественных композиторов по увековечению памяти С. В. Смоленского дала мощный импульс развитию отечественной духовно-музыкальной культуры. Участие хоровых коллективов в таком общественно значимом заупокойном богослужении, как панихиды по С. В. Смоленскому, о которых заблаговременно сообщалось в периодической печати, способствовали развитию поминального обряда, т.к. во время панихид нередко исполнялись сочинения, посвященные памяти ученого и музыканта.

Третий параграф «Работа русских композиторов XIX–начала XX в. по возрождению жанра Причастного заупокойного концерта» раскрывает историю восстановления одной из утраченных традиций. Причастный стих (киноник) – краткое песнопение, исполнявшееся в заключении Литургии. Традиция исполнения киноника, строго соблюдавшаяся в средневековой Руси, к началу XIX в. практически разрушилась. Причастный стих утратил древний распев и стал исполняться речитативом, после чего следовал свободный духовно-концертный номер. Святейший Синод издал ряд постановлений о запрещении в церкви концертов (1825 г.). Однако в первой половине XIX в. возрождения канонических традиций исполнения Причастного стиха не последовало. На фоне всеобщего интереса к проблемам возрождения национальных традиций творчества, композиторы обратились к музыкальному воплощению краткого, но содержательного текста заупокойного Причастного стиха.

Одним из первых деятелей второй половины XIX в., поднявшим заупокойный Причастен на высокий художественный уровень, стал Г. Ф. Львовский. Его сочинение находится «на рубеже» богослужebной и концертной традиций. П. И. Чайковского искренне волновала судьба церковного пения. В песнопении на текст заупокойного Причастного стиха «Блажени, яже избрал» смелые творческие прозрения великого композитора проложили дорогу дальнейшим поискам в данной сфере. Песнопению на тот же текст А. А. Архангельского (1891 г.) свойственно углубление в мир субъективных переживаний. Архангельский является гениальным истолкователем человеческих чувств музыкальным языком. Особая заслуга в возрождении канонических основ Причастного стиха принадлежит А. Д. Кастальскому. Им впервые создано сочинение, в основу которого положен не только канонический текст, но и древний канонический напев, что стало принципиально новым для развития жанра заупокойного концерта на рубеже XIX–XX столетий. Достойное выражение эти принципы деятелей «Нового направления» нашли в монументальных сочинениях К. Н. Шведова и А. Т. Гречанинова, созданных на текст заупокойного Причастна. Деятельность П. Г. Чеснокова в жанре Причастного стиха является попыткой реставрации его богослужebных функций.

Историческое значение деятельности композиторов при обращении к жанру Причастного стиха заключается в возрождении на новом уровне его концертных традиций. Однако «концертность» последних десятилетий XIX – начала XX в. подразумевала опору на русский национальный музыкальный

материал. Концертная деятельность русских композиторов в канонических жанрах, поднявшая их на высоту глубоких философских обобщений, повлиявшая на рост исполнительского мастерства хоровых коллективов, стала значительным вкладом в историю развития погребально-поминального обряда Православной церкви и отечественной духовно-музыкальной культуры.

В заключении подводятся итоги исследования, делаются общие выводы. Изучение истории погребально-поминального обряда Русской православной церкви в XIX – начале XX в. показало, что этот период представляет собой цельный отрезок времени, на протяжении которого осуществлялась творческая деятельность целой плеяды выдающихся русских композиторов. Их обращение к Заупокойному чину – уникальное явление в отечественной духовной культуре.

Для постижения церковно-канонического аспекта православного Заупокойного чина, рассмотрены основные этапы его развития и литургические особенности. Процесс формирования чина начался с первых веков существования христианства. В основе новой религии, в том числе и ее погребального обряда, лежало учение о воскресении из мертвых. Обрядовые традиции заупокойного богослужения в первые века христианства опирались на ветхозаветные, не существовало четкого разграничения между памятью мучеников и поминовением обычных умерших. Лишь IV–V вв. поминовение усопших стало обособляться в отдельную службу. Особая заслуга в формировании канонических основ Заупокойного чина Православной церкви принадлежит Иоанну Дамаскину (VIII в.).

Дальнейшее развитие заупокойного богослужения пошло по пути дифференциации чинопоследований. Из общего «Чина погребения умершего» были созданы Чины погребения мирян, младенцев, монахов, священников и особое последование Пасхального погребения.

Заупокойные чинопоследования Православной церкви являются детально разработанными, синкретичными священнодействиями, отличающимися не только совершенством формы, но и высокими поэтическими достоинствами. Изучение художественного строя и историко-литургических основ Заупокойных чинопоследований Православной церкви играет важную роль в развитии представлений о значении этого явления обрядовой культуры и его влиянии на творческую деятельность выдающихся представителей музыкального искусства в XIX – начале XX в.

Автором установлено, что этот хронологический период стал наиболее плодотворным для развития погребально-поминального обряда в композиторском творчестве. До XIX в. заупокойные песнопения не входили в сферу творческих интересов деятелей отечественной музыкальной культуры. Приоритет в деле возрождения национальных творческих традиций в первой половине XIX в. принадлежит композиторам и музыкантам Придворной певческой капеллы. Их творческая деятельность дала мощный импульс развитию погребально-поминального обряда Православной церкви.

Н. М. Потуловым была продолжена деятельность придворных композиторов по развитию Заупокойного чина. Достоинством его

«Панихиды» стало сохранение текста древнего распева, что было принципиально новым явлением для 60-х гг. XIX в.

Выдающимся явлением в процессе развития Заупокойного чина стала деятельность композиторов «Нового направления» конца XIX – начала XX в. Основная задача сторонниками движения виделась в создании произведений в национальном «духе» с возрождением традиций древнерусского искусства. Примером «строгого стиля» является «Панихида» на темы древнерусских распевов Д. М. Яичкова (1901 г.). Гармоничное сочетание церковно-канонического и индивидуального авторского начал проявилось в «Панихиде» С. В. Смоленского (1904 г.), субъективная трактовка канонических текстов и разделов формы свойственна заупокойным циклам П. Г. Чеснокова. Таким образом, в деятельности композиторов «Нового направления» наметилось две тенденции в интерпретации песнопений Заупокойного чина: каноническая, подразумевающая богослужбное предназначение цикла, и концертная.

Концертная трактовка чина панихиды продолжилась в творчестве А. Д. Кастальского. Его сочинение «Вечная память героям» (1917 г.) завершает период расцвета духовно-музыкального творчества в России. Несмотря на различные художественные достоинства, песнопения, написанные на текст Заупокойного чина, играют важную роль в эволюции отечественной духовно-музыкальной культуры XIX–начала XX в.

Деятельность отечественных композиторов по развитию погребально-поминального обряда осуществлялась не только в крупных циклических формах, но и распространилась на возрождение жанра заупокойного Причастного стиха (киноника). Здесь прослеживаются те же тенденции: либо соблюдение канонических традиций и полного соответствия богослужбным требованиям, либо использование комплекса музыкально-выразительных средств, выводящих произведения в сферу духовно-концертного творчества.

Концертные принципы «Нового направления» нашли выражение в произведениях памяти С. В. Смоленского, созданные его коллегами и учениками. Эти сочинения являются новым прочтением традиционных гимнографических текстов, составляют существенный вклад в развитие отечественной духовной культуры. Впервые они введены в научный оборот автором диссертации.

Таким образом, деятельность композиторов XIX – начала XX в. в сфере заупокойного обряда помогла сохранению древних традиций. Авторское творчество вывело данную жанровую сферу на качественно новый уровень. Обращение к каноническим текстам молитвословий, позволило решать в искусстве не только религиозную, но и философскую проблематику. Деятельность авторов, обращавшихся в своем творчестве к погребально-поминальному обряду Православной церкви, и создание композиторских заупокойных циклов является выдающимся явлением в истории отечественной и мировой духовной культуры.

В приложении помещаются таблицы разновидностей последований Заупокойного чина Русской православной церкви и словарь гимнографических терминов.

Список публикаций по теме исследования:

1. Коробейникова Е. А. Обработка древних распевов Панихиды в творчестве русских композиторов XIX–начала XX века (на примере заупокойных циклов Н. М. Потулова, Д. М. Яичкова, С. В. Смоленского) // Молодежь в науке и культуре XXI в.: Мат-лы первой науч. конф. молодых ученых, аспирантов и соискателей / ЧГАКИ.– Челябинск, 2002.– С. 36–46.
2. Коробейникова Е. А. Заупокойные циклы П. Г. Чеснокова (История создания) // Молодежь в науке и культуре XXI в.: Мат-лы второй науч. конф. молодых ученых, аспирантов и соискателей. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2003.– С. 74–81.
3. Коробейникова Е. А. Православный обряд погребения: История. Смысл. Литургические особенности // Культура и искусство в памятниках и исследованиях.– Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2003.–С. 93–106.
4. Коробейникова Е. А. Музыкальное воплощение Панихиды Православной церкви в творчестве русских композиторов XIX – начала XX в. //Актуальные проблемы музыкальной науки / ЧГАКИ. – Челябинск, 2003.– С. 41–45.
5. Коробейникова Е. А. Неизвестные страницы русской духовной музыки: заупокойные концерты русских композиторов XIX – начала XX в. // Актуальные проблемы музыкальной науки / ЧГАКИ. – Челябинск, 2003.– С. 45–49.
7. Коробейникова Е. А. Претворение жанра Панихиды в творчестве П. Г. Чеснокова // Вопросы современного искусствознания / Межвузовский сборник научных трудов. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2003.– С. 83–101.
8. Коробейникова Е. А. Традиции древнего «обиходного» пения в творчестве А. А. Архангельского // Традиции и новации в отечественной духовной культуре: Сб. мат-лов первой Южно-Уральской межвуз. конф. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2004.– С. 62–70.

Коробейникова Екатерина Анатольевна

**РАЗВИТИЕ ЗАУПОКОЙНОГО ЧИНА ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ
КАК ОДНО ИЗ НАПРАВЛЕНИЙ ДУХОВНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ В XIX - НАЧАЛЕ XX В.**

Автореферат диссертации

Формат 60 x 84 1/16
Заказ №472

Объем п. л. 1,6
Тираж 100 экз.

Челябинская государственная академия культуры и искусств
454091 Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36-а
Лицензия ИД № 06283 от 16.11.01

Отпечатано в типографии ЧГАКИ. Ризограф