

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«РОССИЙСКИЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ ИМЕНИ
Д. С. ЛИХАЧЁВА» (Институт Наследия)

На правах рукописи

КРАСОВА Маргарита Владимировна

**РАЗВИТИЕ ПЕВЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
РЕГЕНТОВ И ХОРОВЫХ ДИРИЖЕРОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI ВЕКА**

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
Скотникова Галина Викторовна,
доктор культурологии, профессор

Москва
2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1.	
Регентская деятельность как механизм актуализации традиций церковно-певческого искусства России	24
1.1. Исторический фон бытования певческих традиций Петербурга конца XIX – начала XX века	24
1.2. М. И. Ващенко – хранитель литургической традиции России: регентская, педагогическая, издательская стезя	36
1.3. Протоиерей П. П. Герасимов и хоровая традиция Санкт-Петербурга: создание Хора духовенства и его деятельность	64
ГЛАВА 2.	
Диалектика церковной и светской певческой традиции в культуре Петербурга второй половины XX – первой четверти XXI века	79
2.1. Регент и хормейстер: единство и своеобразие творческих путей	79
2.2. Совместный поиск медиевистов и хормейстеров в актуализации певческого наследия Древней Руси. «Россика» В. С. Копыловой-Панченко	99
2.3. Синтез традиций певческой школы «синодалов» и «хорового бельканто» в творчестве Г. М. Сандлера	124
2.4. Духовно-нравственные основы творчества художественного руководителя хора Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга В. А. Чернушенко	152
2.5. Н. Н. Корнев – создатель Камерного хора Санкт-Петербурга и аудиомонографии «Антология русской хоровой музыки»	164
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	175
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	179
ПРИЛОЖЕНИЯ	219

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования обусловлена комплексом социокультурных трансформаций, вызванных процессами глобализации, которые акцентируют проблему сохранения и научно-искусствоведческой рефлексии традиционных ценностей отечественной культуры. В этом контексте духовно-певческая традиция, объединяющая церковное и светское направления, приобретает особое значение как объект искусствоведческого анализа. В диссертации феномен регентства и хорового дела исследуется в аспекте преемственности и развития певческих традиций Санкт-Петербурга, а также раскрываются механизмы диалектической взаимосвязи между историческими и современными формами хорового искусства.

Актуальность работы имеет и междисциплинарный характер, поскольку искусствоведческий анализ развития духовно-певческих традиций раскрывает сложную взаимосвязь сакрального и профанного в современном обществе, переживающем поиск новых ценностно-культурных опор. Новый этап взаимоотношений Церкви, государства и общества, начавшийся в 1988 году в связи с празднованием 1000-летия Крещения Руси, инициировал процесс активного возрождения певческих традиций и осмысления национальной цивилизационной идентичности.

Особую значимость исследованию придает современная клиросная практика православной церкви Санкт-Петербурга, представляющая собой полистилистическое аудиальное пространство. В нем сосуществуют и конкурируют различные певческие традиции: академическая линия Придворной певческой капеллы (ныне Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга), Московская синодальная школа (произведения композиторов Нового направления), архаичные формы византийского и знаменного распева, а также воссозданный нововалаамский певческий обиход. В диссертации осознанно не рассматривается старообрядческая певческая культура Санкт-Петербурга, которая требует отдельного глубокого исследования. Эстетический выбор в церковно-певческом искусстве детерминирован вкусовыми

предпочтениями священноначалия, регентов и паствы. Примечательной тенденцией последних десятилетий является неуклонно возрастающий интерес к архаическим певческим моделям (византийским и древнерусским), находящий отражение в концертно-исполнительской, богослужебной, педагогической и научно-исследовательской сферах.

Данная работа призвана восполнить лакуну в изучении деятельности выдающихся регентов и хоровых дирижеров – представителей ленинградско-петербургской певческой школы – в период значительных социокультурных трансформаций второй половины XX – первой четверти XXI в. Будучи практикующим хормейстером и регентом, автор находилась в непосредственном профессиональном взаимодействии с основными персоналиями исследования, что позволило изучить принципы их работы с хором. Несмотря на активное развитие хоровой культуры в наши дни, появление новых сочинений и приход одаренных руководителей, важно помнить о подвиге тружеников хоровой нивы советского времени, которые, рискуя благополучием, сохранили для потомков богатейшее наследие русской духовной музыки. Национальная певческая традиция сохранялась благодаря специфическим формам вокально-хоровой практики, осуществлявшейся представителями как регентского сословия, так и светской хормейстерской деятельности.

На сегодняшний день ощущается нехватка фундаментальных искусствоведческих работ, посвященных феномену регентства. Практический опыт автора в регентском служении (37 лет), организация просветительских концертов и непосредственное сотрудничество с выдающимися представителями хорового искусства, чьи достижения рассматриваются в исследовании, позволяют осуществить глубокий профессиональный анализ особенностей регентского служения и хормейстерской практики и расширить научные представления о них.

Таким образом, актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью научного анализа художественно-исторических аспектов и специфики становления петербургской певческой школы второй половины

XX – первой четверти XXI в., а также выявления роли выдающихся деятелей, внесших значительный вклад в развитие национального хорового искусства.

Степень научной разработанности темы. Исследование механизма и динамики развития певческих традиций Санкт-Петербурга второй половины XX – первой четверти XXI в. потребовало изучения научной литературы, которую можно представить в виде нескольких тематических блоков. Отдельные аспекты теоретических и практических вопросов, связанных с богословским осмыслением, сохранением, развитием и актуализацией духовно-певческих традиций, регентской и хормейстерской практикой нашли отражение в ряде научных публикаций.

Философско-эстетическую основу исследования формируют труды С. С. Аверинцева, Д. С. Лихачёва, о. Павла Флоренского, В. В. Бычкова, А. Л. Казина, А. М. Лидова, Г. В. Скотниковой, В. И. Мартынова, В. В. Медушевского, которые разрабатывали проблемы сакральной эстетики и православного художественного сознания¹.

Становление методологии изучения церковно-певческого искусства связано с фундаментальным трудом протоиерея Д. В. Разумовского «Церков-

¹ Аверинцев С. С. Красота как святость // Курьер ЮНЕСКО. 1988. № 7. С. 9–13; Аверинцев С. С. Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики // Древнерусское искусство: зарубежные связи. М.: Наука, 1975. С. 371–397; Лихачёв Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Худ. лит. Ленингр. отд., 1971. 416 с.; Лихачёв Д. С., Лихачёва В. Д. Художественное наследие Древней Руси и современность. Л.: Наука, 1971. 120 с.; Лихачёв Д. С. Экология культуры // Лихачёв Д. С. Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет: в 3 т. СПб.: АРС, 2006. Т. 2. С. 309–325; Флоренский П. А., свящ. Храмное действо как синтез искусств // Маковец: журнал искусств. М., 1922. № 1. С. 28–32; Бычков В. В. Византийская эстетика: теоретические проблемы. М., 1977. 398 с.; Бычков В. В. Русская средневековая эстетика. XI–XVII века. М.: Мысль, 1992. 637 с.: ил.; Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. Киев: Путь к истине, 1991. 408 с.; Бычков В. В. Византийская эстетика: исторический ракурс. М.; СПб.: Центр гуманитар. инициатив, 2017. 767 с.; Казин А. Л. Философия искусства в русской и европейской духовной традиции. СПб.: Алетей, 2000. 429 с.; Казин А. Л. Последнее царство (Русская Православная цивилизация). СПб.: изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1998. 140 с.; Лидов А. М. Иеротопия: создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования // Иеротопия: создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006. С. 9–58; Лидов А. М. Пространственная икона и образы-парадигмы в византийской культуре. М., 2009. 365 с.; Скотникова Г. В. Созвучие вечным смыслам бытия. СПб.: Альфарет, 2012. 200 с.; Скотникова Г. В. «Душа грустит о небесах...»: древнерусское богослужебное пение и современное русское самосознание // Труды С.-Петерб. гос. акад. культуры. 1995. Т. 145: Русская хоровая культура: История. Традиции. Современные проблемы. С. 168–186; Скотникова Г. В. Хор в русской культуре // Искусство Ленинграда. 1990. № 8. С. 70–77; Скотникова Г. В. «Умозрение в звуках» и русская духовность // Метаморфозы культурных форм. СПб., 1994. С. 7–9; Скотникова Г. В. Духовная музыка Петербурга: из истории хоровой культуры конца XX века: «Россика» Валентины Копыловой // Родная Ладога. 2014. № 1. С. 214–218; Мартынов В. И. История богослужебного пения. М.: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. 240 с.; Медушевский В. В. Внемлите ангельскому пению. Минск, 2000. 211 с.; Медушевский В. В. Духовный анализ музыки: учеб. пособие: в 2 ч. М.: Композитор, 2014. 623 с.

ное пение в России». Его исследования продолжили С. В. Смоленский, В. М. Металлов, протоиерей Дмитрий Аллеманов и А. В. Преображенский¹.

Богословско-литургический аспект церковно-певческой культуры раскрывается в работе протоиерея Николая Лосского (1929–2017) «Очерк богословия литургической музыки»², где рассматриваются вопросы о цели литургической музыки, каноничности церковного пения и его догматических оснований. Митрополит Ионафан (Елецких) в предисловии к ее русскому изданию определяет православную богослужебную музыку как «непостижимую христологическую мысль Церкви, нераздельно облеченную в звуковое мелодическое тело»³. Экспертным в области «совершения пением богослужения» заслуженно считается труд И. А. Гарднера⁴. Выступая на международной конференции «Русское зарубежье: музыка и Православие» (17.09.2008) с сообщением «Наблюдения и мысли старого регента», о. Михаил Фортунато⁵ высоко оценил труды И. А. Гарднера: «Главной его заслугой мне представляется описание предмета, который он назвал “русским литургическим музыковедением”. Объясняя это, он уточнил определение русской духовной музыки как “богослужебное пение”, которое проходит красной нитью в его историческом труде. <...> Общее музыкознание ему представляет-

¹ Разумовский Д. В. Церковное пение в России: в 3 вып. М.: тип. «Рис», 1867–1869. 368 с.; Разумовский Д. В. Патриаршие певчие диаки и поддиаки и государевы певчие диаки. М.: изд-во Н. Ф. Финдейзена, 1895. 92 с.; Смоленский С. В. Азбука знаменного пения (извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца. Казань, 1888. 132 с.; Смоленский С. В. Вступительная лекция по истории церковного пения (5.10.1889) // Хоровое и регентское дело. 1911. № 6–7; Металлов В. М. Очерк истории православного церковного пения в России: репр. изд. Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1995. 150 с.: табл.; Металлов В. М. Синодальные, бывшие патриаршие певчие // Русская музыкальная газета. М., 1898. № 10. С. 845–851; № 11. С. 945–950; № 12. С. 1041–1049; Металлов В., прот. Очерк истории православного церковного пения в России. Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1995. 160 с. [Репр. изд.]; Аллеманов Дм., свящ. Курс истории русского церковного пения: в 2 ч. М.; Лейпциг: П. Юргенсон, 1911. Ч. I. 103 с.; Преображенский А. В. Культовая музыка в России. Л.: Academia, 1924. 123 с.

² Лосский Н., прот. Очерк богословия литургической музыки: православный взгляд. М.: ИД «Познание», 2021. 104 с.: 17 ил.

³ Там же. С. 9.

⁴ Гарднер И. А. Богослужебное пение Русской православной церкви: в 2 т. М.: Свято-Тихоновский богосл. ин-т, 2004. Т. 1: Сущность, система и история. 498 с.; Гарднер И. А. Богослужебное пение Русской православной церкви. М.: Свято-Тихоновский богосл. ин-т, 2004. Т. 2: История. 530 с.; Гарднер И. А. Страницы литургического музыковедения: экфонетика (учение о возгласах). Мюнхен, 1969. С. 152–158. И. А. Гарднер родился 9/21 декабря 1898 г. в России. В 1920 г. эмигрировал. Дипломированный теолог Православного богословского факультета Белградского университета, доктор философских наук (отделы музыковедения, славистики и византологии) Мюнхенского Людвиг-Максимилиан университета, где с 1954 г. читал курс русского литургического музыковедения.

⁵ О. Михаил Фортунато (1931–2022) родился во Франции в семье русских эмигрантов. После окончания Свято-Сергиевского православного богословского института в Париже служил в Лондоне при владыке Антонии Сурожском (Блюме).

ся недостаточным для исчерпывающего описания церковного пения, ибо *“Русское литургическое музыковедение стоит на стыке нескольких дисциплин”*¹. В своих научных статьях о. Михаил продолжил осмысление и разработку концепции *литургического музыковедения*.

Современное искусствоведческое осмысление возрождения певческого интереса к знаменному распеву на рубеже XX–XXI вв., авторской стилистики и жанровой типологии духовной музыки представлено трудами профессора Академии хорового искусства им. В. С. Попова, регента и автора учебных пособий А. Б. Ковалёва².

Значительный вклад в изучение сакрального звукоидеала и церковно-музыкальной культуры Петербурга внесла И. А. Чудинова (*«Время безмолвия»*, *«Сакральное и мирское в церковно-музыкальной культуре Петербурга XVIII в.»*, *«Византийский звукоидеал»*)³. Вопросам интерпретации духовной музыки и исполнительским традициям русского богослужебного пения начала XX в. (на основе собранных фоно-записей) посвящена диссертация П. С. Антонова⁴.

Исследования регентской деятельности получили развитие в работах Н. В. Балугеой (о деятельности протоиерея о. Михаила Фортунато)⁵,

¹ Балугеой Н. В. Регент: судьба и служение. Протоиерей Михаил Фортунато. М.: Языки славянской культуры, 2012. С. 360.

² Ковалёв А. Б. Духовная музыка отечественных композиторов второй половины XIX – начала XXI века: жанровая типология: дис. <...> канд. иск.: 17.00.02. М., 2018. 473 с.; Ковалёв А. Б. О некоторых направлениях и тенденциях в русском богослужебном пении и духовной музыке на рубеже XX–XXI веков // Вопросы музыковедения: Теория. История. Методика: сб. науч. ст. / МГИМ им. А. Г. Шнитке. М.: изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2012. Вып. 5. С. 124–131; Ковалёв А. Б. Древнерусское церковное пение в осмыслении певчего начала XXI века // Гедермановские чтения: сб. науч. тр. / ГМПИ им. М. М. Ипполитова-Иванова / ред.-сост. И. М. Ромашук. М., 2009. С. 5–15; Ковалёв А. Б. Знаменное пение на рубеже XX–XXI веков: возвращение из безмолвия // Жизнь религии в музыке: сб. ст. СПб.: Северная звезда, 2012. Вып. 5 / ред.-сост. Т. А. Хопрова. С. 225–231. (С.-Петерб. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова)

³ Чудинова И. А. Сакральное и мирское в церковно-музыкальной культуре Петербурга XVIII в. // Россия. Европа: контакты музыкальных культур / сост., ред. Е. Ходорковской. СПб., 1994. С. 23–42; Чудинова И. А. Византийский звукоидеал // Голос в культуре: греко-славянская школа церковного пения / ред.-сост. И. А. Чудинова, А. А. Тимошенко. СПб.: РИИИ, 2006. С. 11–13; Чудинова И. А. Время безмолвия: музыка в монастырском уставе. СПб., 2003. 186 с.; Чудинова И. А. Слушание и звукотворчество в православной аскетике: афонские старцы о музыке // Голос в культуре: Личность. Жест. Звукотворчество / ред.-сост. И. А. Чудинова, А. А. Тимошенко. СПб., 2010. Вып. 2. С. 22–33. (Рос. ин-т истории искусств); Чудинова И. А. «Уподобился неясноте пустынной...»: мимесис и звукотворчество в монашеской культуре // Голос в культуре: Жест. Звукотворчество / ред.-сост. И. А. Чудинова, А. А. Тимошенко. СПб., 2013. Вып. 4: Музыка природы: звукоподражание в обряде и искусстве. С. 9–18. (Рос. ин-т истории искусств)

⁴ Антонов П. С. Русская богослужебно-певческая культура начала XX века: вопросы интерпретации и исполнительские традиции (на основе фонозаписей): дис. <...> канд. иск.: 5.10.3. М., 2024. 242 с.

⁵ Балугеой Н. В. Регент: судьба и служение. Протоиерей Михаил Фортунато. М.: Языки славянской культуры, 2012. 423 с.

Т. А. Чернышёвой (о регентах Петербургской епархии советской эпохи¹), Е. С. Тугаринова (о регенте В. С. Орлове)². Изучению деятельности о. Матфея посвящена статья Н. Г. Денисова «Матфей (Мормыль), архимандрит. На чужом основании никогда ничего не строил»³. Коллективная монография «Рыцарь регентского служения отец Матфей (Мормыль)»⁴ и диссертация Т. А. Старостиной⁵ анализируют творческий метод архимандрита Матфея в гармонизации обиходных песнопений и певческом оформлении богослужения. Обращаясь к рассмотрению «Утрени Великого Пятка», Старостина отмечает звуковые методы показа состояния «радостопечалия», внутреннюю прочувствованность особенностей богослужения, соблюдение о. Матфеем принципов гармонизации знаменного распева А. Д. Кастальского. К области литургического музыковедения относится диссертация игумена Силуана (А. Туманова), который исследует творческий вклад в сохранение и развитие певческих традиций и особенности музыкально-богословского языка композиторов Н. С. Голованова, архимандрита Матфея (Мормыля), диакона Сергия Трубачева и митрополита Илариона (Алфеева).

Актуальные проблемы литургического музыковедения постсоветского периода разрабатываются в трудах С. И. Хватовой («Литургическое музыковедение: на пересечении наук», «Православная певческая традиция на рубеже XX–XXI столетий», «Восстановление традиции приходского церковно-певческого образования в постсоветский период: проблемы и перспективы», «О церковной манере пения», «Регентское дело в структуре образовательной

¹ Чернышёва Т. А. Пойте Богу нашему, пойте: страницы истории церковно-певческого подвижничества // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX–XXI века: 1917–2017: в 3 т. / сост. А. Л. Казин. СПб.: Петрополис, 2017. Т. 2: 1935–1964. С. 366–387; Чернышёва Т. А. Страницы церковно-певческой истории: памяти композитора-регента В. Г. Самсоненко // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX – начала XXI века: 1917–2017: в 3 т. / сост. А. Л. Казин. СПб.: Петрополис, 2017. Т. 3, ч. 2: 1992–2017. С. 234–251.

² Тугаринов Е. С. Великий русский регент В. С. Орлов. М.: Музыка; изд-во Моск. подворья Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 2004. 398 с.

³ Денисов Н. Г. Матфей (Мормыль), архимандрит. На чужом основании никогда ничего не строил // Московская Регентско-певческая семинария: Наука. История. Образование. Практика музыкального оформления богослужения: сб. ст., воспом., арх. документов: 1998–1999. М.: [Б. и.], 2000. С. 66–91.

⁴ Рыцарь регентского служения отец Матфей (Мормыль): материалы, воспоминания, исследования / сост. Н. Г. Денисов, Н. А. Филатов. СПб.: Пушкинский Дом, 2017. 542 с.: цв. ил.

⁵ Старостина Т. А. Архимандрит Матфей (Мормыль) и его место в музыкальной культуре Русской Православной Церкви второй половины XX века: дис. <...> д-ра иск.: 17.00.02. М., 2020. 578 с.

программы направления подготовки «Педагогическое образование»», «Дирижирование и регентование – параллельное или встречное движение?»), где рассматриваются вопросы восстановления традиций церковно-певческого образования, трансформации богослужебного устройства и регентского мастерства¹. Православной певческой практике посвящены исследования Л. А. Густовой-Рунцо². Некоторые аспекты реального бытования церковного пения исследованы в диссертации Ю. С. Карпова³. Практические аспекты регентования, церковного пения и принципы подбора певческого репертуара рассматриваются в учебном пособии Т. И. Королёвой и В. Ю. Перелешиной «Регентское мастерство», разработанном на кафедре регентования Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета⁴.

Музыкально-теоретическая база. Корневой системой богослужебного пения, воспринятой от Византии после крещения Руси, является каноническое устное предание, развитое на основе национального мелоса и зафиксированное распевщиками с помощью крюковой нотации в средневековых рукописях. Основной корпус песнопений до сих пор изучен далеко не исчерпывающе, несмотря на обширную библиографию по общим и частным вопросам русской музыкальной медиевистики. Труды выдающегося исследо-

¹ *Хватова С. И.* Богослужебное пение в современной России: в поисках «идеальной модели» // Вестник Адыгейского гос. ун-та. 2008. № 10. С. 224–230; *Хватова С. И.* Дирижирование и регентование – параллельное или встречное движение? // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2009. № 2. С. 254–259; *Хватова С. И.* Знаменный распев и творчество современных композиторов // Южно-Российский музыкальный альманах. 2007. № 4. С. 95–101; *Хватова С. И.* Несколько слов в защиту запричастного пения: возникновение и развитие жанра духовного концерта // Регентское дело. 2009. № 1. С. 11–20; *Хватова С. И.* О церковной манере пения // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. 2010. Т. 16. № 3. С. 112–116; *Хватова С. И.* Православная певческая традиция на рубеже XX–XXI столетий: дис. <...> д-ра иск.: 17.00.02. Ростов н/Д., 2011. 846 с.; *Хватова С. И.* Православная певческая традиция на рубеже XX–XXI столетий. Майкоп: О. Г. Магарин, 2011. 416 с.; *Хватова С. И.* Расширение традиционной поэтики богослужебных песнопений // Регентское дело. 2012. № 10. С. 4–18; *Хватова С. И.* Регентское дело в структуре образовательной программы специальности «Педагогическое образование» (профиль «Музыка») // Вуз искусств и культуры в едином пространстве: мат-лы междунар. науч.-практ. конф. Орел: ОГИИК, 2013. С. 143–147; *Хватова С. И.* Современное композиторское творчество: нелегкий путь на клирос // Регентское дело. 2008. № 7. С. 35–38; *Хватова С. И.* Специфика клиросного исполнения: отношение к слову // Регентское дело. 2008. № 8. С. 28–30.

² *Густова Л. А.* Музыкально-певческая культура Православной Церкви Беларуси. Минск: Бестпринт, 2006. 169 с.; *Густова-Рунцо Л. А.* Православная певческая практика Беларуси (типология и исполнительские стили). Минск: БГУКИ, 2018. 395 с.; *Густова-Рунцо Л. А.* Практика обучения церковному пению в сельских школах Северо-Западного края Российской империи в XIX в. // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9. № 4. С. 164–171; *Густова-Рунцо Л. А.* Типология исполнительских стилей белорусской певческой практики православной традиции: автореф. дис. <...> д-ра иск.: 17.00.02. Минск, 2016. 50 с.

³ *Карпов Ю. С.* Современная регентская практика: хормейстерский аспект: дис. <...> канд. иск.: 17.00.02. Казань, 2006. 196 с.

⁴ *Королёва Т. И., Перелешина В. Ю.* Регентское мастерство: учеб. пособие. М.: Изд-во ПСТГУ, 2010. 216 с.

вателя советского времени Н. Д. Успенского¹, музыкально-теоретические штудии М. В. Бражникова² легли в основу настоящего исследования. Значимой источниковедческой базой настоящей работы также явилась «История русской музыки» в 10 томах под редакцией Ю. В. Келдыша, особенно первый том «Древняя Русь XI–XVII века»³.

Духовной актуализации храмового пространства и объединению молящихся участников богослужения способствует профессиональное исполнение песнопений средневековой традиции. Поиски сакрального звучания и простоты мелодического интонирования возвращают на петербургские клиросы современные «модели» византийских и древнерусских напевов.

Современная музыкальная медиевистика представлена работами Г. В. Алексеевой, Т. Ф. Владышевской, З. М. Гусейновой, А. В. Конотопа, А. Н. Кручининой, Г. А. Пожидаевой, Н. С. Серёгиной, Л. В. Кондрашковой⁴

¹ Успенский Н. Д. Византийская литургия: историко-литургическое исследование. М.: изд. совет РПЦ, 2006. 538 с.; Успенский Н. Д. Чин Всенощного Бдения на православном Востоке и в Русской Церкви. Гл. I–V // Успенский Н. Д. Богословские труды. М., 1978. Сб. 18. С. 5–117; Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. М.: Музыка, 1965. 216 с.; Успенский Н. Д. Образцы древнерусского певческого искусства: муз. мат-л с ист.-теор. коммент., ил. 2-е изд., доп. Л.: Музыка, 1971. 354 с.; Успенский Н. Д. Лады русского Севера. М.: Сов. композитор, 1973. 134 с.: нот. примеч.

² Бражников М. В. Пути развития и задачи расшифровки знаменного распева XII–XVII веков. Л.: Музгиз, 1949. 104 с.; Бражников М. В. Статьи о древнерусской музыке. Л.: Музыка, 1975. 120 с.; Бражников М. В. Русское церковное пение XII–XVIII вв.: статьи. Л.: Музыка, 1975. С. 97–114; Бражников М. В. Древнерусская теория музыки: по рукописным мат-лам XV–XVIII вв. Л.: Музыка, 1972. 424 с.: нот. примеч.; Бражников М. В. Лица и фиты знаменного распева / под ред. А. Н. Крюкова и Н. С. Серёгиной. Л.: Музыка, 1984. 302 с.; Бражников М. В. Русская певческая палеография / ред., примеч. Н. С. Серёгиной. СПб.: РИИИ, 2002. 296 с.

³ Келдыш Ю. В. История русской музыки: в 10 т. / [редкол.: Ю. В. Келдыш и др.]. М., 1985. Т. 1: Древняя Русь XI–XVII вв. 383 с.: 4 л. ил.: нот. ил.

⁴ Алексеева Г. В. История музыкальных систем ихоса и гласа и их взаимодействие в процессе адаптации византийского пения на Руси: автореф. дис. <...> д-ра иск.: 17.00.02. М., 1996. 39 с.; Алексеева Г. В. Проблемы адаптации византийского пения на Руси. Владивосток: Дальнаука РАН, 1996. 380 с.; Владышевская Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси. М.: Знак, 2006. 472 с.; Владышевская Т. Ф. К вопросу о роли византийских и национальных русских элементов в процессе возникновения древнерусского церковного пения // IX Междунар. съезд славистов. Киев, 1983: докл. М., 1983. С. 3–48; Гусейнова З. М. Руководства по теории знаменного пения XV в. (источники и редакции) // Древнерусская певческая культура и книжность / сост. Н. С. Серёгина. Л., 1990. С. 20–46.; Гусейнова З. М. «Авторская» работа в русских музыкально-теоретических руководствах XV–XVII вв. // Манусум: вопросы истории, теории и эстетики духовной музыки. Ереван, 2005. Т. 2 / отв. ред. и сост. А. Аревшатын. С. 87–99; Конотоп А. В. Русское строчное многоголосие: текстология, стиль, культурный контекст: автореф. дис. <...> д-ра иск.: 17.00.02. М., 1996. 69 с.; Конотоп А. В. Русское строчное многоголосие: текстология, стиль, культурный контекст. М.: Композитор, 2005. 351 с.: нот. прим., CD; Кручинина А. Н. К проблеме текстологического изучения древнерусского монодийного цикла // Проблемы русской музыкальной текстологии (по памятникам русской хоровой литературы XII–XVIII веков): сб. науч. тр. / сост. и отв. ред. А. С. Белоненко. Л., 1983. С. 47–78. (Ленингр. гос. консерватория; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии); Кручинина А. Н. Опыт анализа древнерусского музыкально-поэтического текста (тропарь «Егда славнии ученицы») // Ценностный мир русской культуры / С.-Петерб. гос. акад. культуры. СПб.: СПбГАК: Ут., 1995. С. 104–127; Пожидаева Г. А. Духовная музыка славянского Средневековья: Русь, Болгария, Сербия IX–XVII века. М.: Композитор; СПб.: Нестор-

и др. В конце 1980-х гг. возобновились исследования истории и фактологии практики церковно-певческого искусства. Отметим значимость трудов В. В. Протопопова¹ и Н. П. Парфентьева² об особенностях православного богослужения. Серия коллективных трудов «Русская духовная музыка в документах и материалах» под редакцией М. П. Рахмановой³ позволяет составить представление о развитии певческих традиций, начиная с основания Синодального хора и до XX в. включительно.

Особенности восприятия и исполнения знаменного распева исследовал в научных статьях доцент Санкт-Петербургского государственного института культуры А. А. Гвоздецкий, который помимо преподавательской и научной деятельности является руководителем студенческого хора и ансамбля «Вервица», а также регентом церкви Св. Василия Великого в Петербурге.

История, 2017. 472 с.; *Пожидаева Г. А.* Церковно-певческие традиции в культурно-историческом контексте русского средневековья: выступление на секции // Музыкальная народная культура Святой Руси: XIX Всемир. рус. нар. собор, 9–10 нояб. 2015 г.; *Пожидаева Г. А.* Демественное ключевое знамя и его современное прочтение // Древняя Русь: вопросы медиевистики. М., 2001. № 1. С. 66–89; *Пожидаева Г. А.* Теория древнерусского распева и ее значение для современной церковно-певческой практики. Самара, 2012. С. 148–175; *Пожидаева Г. А.* Принципы распева в раннем русском многоголосии // Древняя Русь: вопросы медиевистики. 2004. № 3 (17). С. 12–28; *Пожидаева Г. А.* Отражение византийского канона церковного пения в культурно-историческом процессе русского средневековья // Вестник славянских культур. 2008. № 1–2. С. 87–103; *Пожидаева Г. А.* Певческие традиции Древней Руси: очерки теории и стиля. М.: Знак, 2007. 880 с.; *Серёгина Н. С.* Музыкальная эстетика древней Руси (по памятникам философской мысли) // Вопросы теории и эстетики музыки. Л., 1974. Вып. 13. С. 58–78; *Серёгина Н. С.* Художественный стиль древнерусского певческого искусства XVI–XVII веков: автореф. дис. <...> канд. иск.: 17.00.02 / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. Л., 1975. 16 с.; *Серёгина Н. С.* О некоторых принципах организации знаменного распева // Проблемы музыкальной науки. М., Сов. композитор, 1979. Вып. 4. С. 164–186; *Серёгина Н. С.* Из истории русской гимнографии домонгольского периода // Музыкальная культура Средневековья: Теория. Практика. Традиция / ред.-сост. В. Г. Карцовник. Л., 1988. Вып. 1. С. 62–77; *Серёгина Н. С.* Русская музыкальная медиевистика: взгляд в XXI век // Музыка в культурном пространстве Европы – России: События. Личность. История. СПб.: РИИИ, 2014. С. 41–84; *Кондрашкова Л. В.* Раннее русское многоголосие. М.: ЦМДКИ им. Андрея Рублёва, 2013. Ч. 1, 2. 426 с.

¹ *Протопопов В. В.* Музыка русской литургии: проблема цикличности. М.: Композитор, 1999. 200 с.

² *Парфентьев Н. П.* Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского государства XVI–XVII веков: Школы. Центры. Мастера. Свердловск: изд-во Уральск. ун-та, 1991. 234 с.; *Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В.* Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI–XVII веков. Челябинск, 1993. 337 с.; *Парфентьев Н. П.* Профессиональные музыканты Российского государства XVI–XVII веков: государевы певчие дьяки и подьяки. Челябинск, 1991. 444 с.

³ Русская духовная музыка в документах и материалах / подгот. текста, вступ. ст., коммент. Н. И. Кабановой; науч. ред. М. П. Рахмановой. М.: Языки слав. культур, 2002. Т. 4: Степан Васильевич Смоленский. Воспоминания: Казань. Москва. Петербург. 688 с. (Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки); Русская духовная музыка в документах и материалах. Русское православное церковное пение в XX веке: советский период: 1920–1930-е годы / подгот. текста, вступ. ст. и коммент. М. П. Рахмановой. М.: Языки слав. культур, 2015. Т. IX, кн. 1. Ч. 1. 608 с.; Русская духовная музыка в документах и материалах: Афонская экспедиция Общества любителей древней письменности в 1906 г. М.: Языки слав. культур, 2012. Т. VII / отв. ред. М. П. Рахманова. 800 с.; Русская духовная музыка в документах и материалах: церковное пение пореформенной России в осмыслении современников 1861–1918. М.: Языки слав. культур, 2002. Т. 3 / отв. ред. М. П. Рахманова. 903 с.; *Рахманова М. П.* Из истории старообрядческой мысли о музыке: (научное наследие Я. А. Богатенко) // Всероссийский фестиваль «Невские хоровые ассамблеи». М., 1984. С. 109–110.

Статьи А. А. Гвоздецкого «Поющее богословие», «О киноварных пометах знаменного распева», «Древнерусское певческое искусство как педагогический ключ постижения русской традиционной певческой культуры»¹ явились методической базой настоящего исследования.

Методические разработки в области хорового дирижирования включают труды П. Г. Чеснокова «Хор и управление им» (отметим сенсационный выход первоначальной редакции книги Чеснокова со вступительной статьей Н. Ю. Плотниковой), К. К. Пигрова, Г. А. Дмитриевского («Хороведение и управление хором»²). Специальные пособия для регентов были составлены Н. М. Ковиным («Управление хором»), Н. В. Матвеевым («Хоровое пение»), Е. С. Кустовским («Дирижерская техника на клиросе»)³. Следует выделить работы ученика Н. М. Данилина хормейстера С. А. Казачкова «От урока к концерту» в области хорового исполнительства, методики работы с хором и педагогики, а также «Дирижерский аппарат и его постановка», «Два хора, две традиции», «Дирижер хора – артист и педагог»⁴. Как сказал С. А. Казачков, «развитие хоровой культуры на основе преемственности – основная цель дирижерско-хоровой школы»⁵. В диссертационном исследовании Т. В. Манько⁶ рассматриваются особенности церковной и светской певческих традиций, в том числе в период гонений на церковь в XX в. Вопросам хороведения посвятила учебное пособие заведующая регентско-певческим

¹ Гвоздецкий А. А. Древнерусское певческое искусство как педагогический ключ постижения русской традиционной певческой культуры // Вестник С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2021. Т. 223. С. 137–144; Гвоздецкий А. А. Поющее богословие // Вестник С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2006. Т. 168. С. 103–114; Гвоздецкий А. А. О киноварных пометах знаменного распева // Вестник С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2016. Т. 27. № 2. С. 129–132.

² Чесноков П. Г. Хор и управление им: пособие для хоровых дирижеров. 2-е изд. М.: ГМИ, 1952. 222 с.; Чесноков П. Г. Хор и управление им (первоначальная редакция) / науч. ред. текста, вступ. ст. и коммент. Н. Ю. Плотниковой. М.: Фонд развития правосл. муз. культуры «Живоносный источник», 2023. 420 с.: ил.; Пигров К. К. Руководство хором / под ред. К. Птицы. М.: Музыка, 1964. 20 с.; Дмитриевский Г. А. Хороведение и управление хором: элементарный курс. М.: ГМИ, 1957. 105 с.

³ Ковин Н. М. Управление церковным хором. М., 2000. 66 с.: ил., ноты; Матвеев Н. В. Хоровое пение: учебное пособие по хороведению. СПб.: изд-во Братства во имя св. благов. князя Александра Невского, 1998. 281 с.; Кустовский Е. С. Дирижерская техника на клиросе. М., 2003. 122 с.

⁴ Казачков С. А. Расскажу о времени и о себе... Казань: Каз. гос. консерватория, 2004. 61 с.: [2] с., [34] л. ил.; Казачков С. А. От урока к концерту. Казань: изд-во Каз. гос. ун-та, 1990. 343 с.

⁵ Казачков С. А. От урока к концерту. С. 5.

⁶ Манько Т. В. Русская школа хорового исполнительства: традиции и современность: дис. <...> канд. иск.: 17.00.02. Ростов н/Д, 2006. 203 с.

отделением Кузбасской православной духовной семинарии А. А. Толстокулакова.

Историко-культурный контекст. Для обсуждения «регентско-певческих» проблем и вопросов церковно-музыкального просвещения на I Всероссийском съезде регентов церковных хоров и деятелей по церковному пению в Москве 17–21.06.1908 было принято решение об учреждении духовно-музыкального журнала «Хоровое и регентское дело» (издавался в Санкт-Петербурге до 1917 г.). В журналах печатались статьи живых свидетелей бытования органической певческой традиции России начала XX в. Прерванная в 1917 г., традиция проведения регентских съездов была восстановлена в ноябре 2016 г. в Москве¹.

Воссозданный энтузиастами в Севастополе журнал «Регентское дело» с нотным приложением (2003) способствовал консолидации профессионального сообщества и развитию церковно-певческой мысли. Отметим, что вопросы церковно-певческой практики и благолепия в богослужении обсуждаются на Общеевропейских ежегодных церковно-певческих съездах представителей русской православной диаспоры².

Настоящее исследование интегрирует указанные направления, предлагая **комплексный искусствоведческий анализ** развития певческих традиций в деятельности регентов и хормейстеров Санкт-Петербурга второй половины XX – первой четверти XXI в. Автор диссертации рассматривает историко-культурные аспекты реализации православной певческой традиции сквозь призму личного вклада мастеров-практиков, чье творчество ранее не становилось предметом глубокого искусствоведческого исследования.

Проблема исследования обусловлена фрагментарностью современных знаний о развитии духовно-певческих традиций Санкт-Петербурга второй половины XX – первой четверти XXI в. и требует уточнения путем ком-

¹ I Международный регентский съезд в храме Христа Спасителя (Зал церковных соборов) в Москве (30.11 – 1.12.2016); II Регентский съезд, посвященный памяти композитора П. Г. Чеснокова (24.10 – 26.10.2019); III Съезд регентов и певчих, посвященный памяти С. В. Рахманинова (15–18.10.2023).

² Об этом см.: Ежегодные общеевропейские православные церковно-певческие съезды. URL: <http://ru.aecmc.org> (дата обращения: 20.09.2025).

плексного выявления роли ведущих регентов, хормейстеров и медиевистов школы М. В. Бражникова в данном процессе.

Объектом исследования являются православные духовно-певческие традиции России как культурно-эстетический феномен.

Предметом исследования является деятельность регентов и хормейстеров Санкт-Петербурга второй половины XX – первой четверти XXI в., рассматриваемая в качестве механизма сохранения и развития национальных духовно-певческих традиций.

Цель диссертационной работы – выявление историко-культурного значения и художественной значимости вклада ведущих представителей регентского и хорового искусства Санкт-Петербурга второй половины XX – первой четверти XXI в. в сохранение и развитие национальных духовно-певческих традиций.

Достижение цели исследования предполагает решение следующих **задач**:

1. Дать комплексную оценку многогранной деятельности М. И. Ващенко (регентской, учебно-методической и научной), определив его роль в систематизации и кодификации канонической традиции церковно-певческой культуры, а также ее институционализации в системе светского музыкального образования.

2. Исследовать феномен адаптации сакральных песнопений в условиях светского концертного пространства на примере деятельности протодиакона П. П. Герасимова, выявив художественные механизмы этого процесса.

3. Определить и охарактеризовать художественно-эстетические и технико-исполнительские принципы творчества хормейстера Г. М. Сандлера, раскрыв их преемственную связь с эстетикой и практикой Синодального хора и влияние на формирование феномена «хорового бельканто».

4. Провести анализ индивидуальных творческих стратегий ключевых представителей петербургской певческой школы – В. А. Чернушенко, В. С. Копыловой-Панченко и Н. Н. Корнева – с целью выявления специфики

интерпретации и актуализации ими духовно-певческой традиции России в современном культурном контексте.

5. Проанализировать феномен научно-творческого взаимодействия петербургских медиевистов (школы М. В. Бражникова) и практикующих хормейстеров как способа актуализации древнерусского певческого наследия.

6. Раскрыть особенности взаимовлияния церковной и светской академической традиций хорового пения в творческой практике выдающихся регентов и хормейстеров Ленинграда / Санкт-Петербурга.

Хронологические рамки исследования заданы необходимостью описать процесс сохранения и развития певческих традиций Ленинграда/ Санкт-Петербурга в советскую и постсоветскую эпоху. Нижняя граница хронологических рамок: середина XX в. Развитие духовно-певческих традиций продолжается по сегодняшний день, что определяет верхнюю границу хронологических рамок исследования.

Территориальные границы исследования определяются изучением специфики творчества заслуженных регентов и хормейстеров Ленинграда / Санкт-Петербурга.

Источниками исследования стали ранее неопубликованные документы из личных архивов регентов М. И. Ващенко и супругов Герасимовых, аудио записи хоровых коллективов, интервью с регентами и хормейстерами, научно-исследовательская литература.

Методологическая основа исследования базируется на принципах междисциплинарного взаимодействия, интегрирующего методологические аппараты искусствоведения, истории, культурологии и персонологии. Такого рода синтез позволяет осуществить многоуровневый анализ объекта исследования в единстве его историко-культурных, эстетических и социальных измерений.

В процессе исследования применяется система взаимодополняющих методов:

– системно-аналитический метод, направленный на выявление структурно-функциональных закономерностей развития духовно-певческих традиций Санкт-Петербурга второй половины XX – первой четверти XXI в. в контексте богослужебной практики и социокультурной динамики;

– историко-культурный и архивный методы, используемые для работы с уникальными материалами семейных архивов о. Павла Герасимова и М. И. Ващенко, что позволило ввести в научный оборот новые документальные источники и реконструировать исторический контекст;

– биографический метод, примененный для глубокого анализа творческого пути и индивидуального стиля ключевых фигур хорового искусства. В рамках метода использовались биографический анализ, интервьюирование и метод включенного наблюдения (как участника, так и свидетеля процессов), что обеспечило репрезентативность данных;

– сравнительно-типологический метод, способствующий выявлению общих и специфических черт в творчестве различных представителей хоровой школы, а также особенностей интерпретации традиции в церковной и светской практике;

– культурно-семантический анализ, используемый для интерпретации символических и смысловых аспектов певческих традиций, их роли в формировании духовной памяти народа.

Использовался также междисциплинарный подход, свойственный литургическому музыкознанию, разработанный в трудах И. А. Гарднера, о. Михаила Фортунато и развитый в современных исследованиях (Л. А. Густова-Рунцо, А. Б. Ковалёв, С. И. Хватова, И. А. Чудинова и др.). Подход направлен на изучение богослужебного пения как целостного феномена, находящегося на пересечении богословия, литургики и музыкального искусства. Исследование опирается на принципы единства исторического и логического, конкретно-исторического подхода и структурно-функционального анализа, что обеспечивает комплексность и научную обоснованность полученных результатов.

Научная новизна исследования определяется разработкой интегративной методологической модели, сочетающей подходы искусствоведения, культурологии, музыковедения и персонологии.

1. Впервые осуществлен комплексный искусствоведческий анализ многогранной деятельности М. И. Ващенко (1935–2021) как системообразующей фигуры в процессе сохранения и трансляции национальных певческих традиций. Раскрыты механизмы интеграции церковно-литургической, педагогической, научно-исследовательской и просветительской практик в единую модель культурной преемственности.

2. На примере деятельности протодиакона П. П. Герасимова (1930–2002) и созданного им Хора духовенства выявлен и проанализирован культурологический феномен интеграции сакральной певческой традиции в светское концертное пространство. Определена роль творческого коллектива как катализатора формирования нового направления в современной музыкальной культуре Петербурга.

3. Обоснована преемственная связь творческого метода хормейстерской работы Г. М. Сандлера (1912–1994) с эстетикой и практикой Синодального хора, что проявилось в формировании уникального звукового феномена «хорового бельканто». Впервые реконструированы и систематизированы принципы его хормейстерской методики, основанной на синтезе синодальной певческой традиции и академического вокала.

4. Разработана типология индивидуальных творческих стратегий ведущих представителей хорового искусства Санкт-Петербурга, в которой выделены следующие типы: стратегия, ориентированная на духовно-нравственные приоритеты и создание хорового звукоидеала (проанализирована на примере дирижерского искусства В. А. Чернушенко); стратегия вокально-интонационного поиска аутентичности интерпретации древнерусских распевов (раскрыта на примере творчества В. С. Копыловой-Панченко); стратегия, синтезирующая текстологическую работу с нотными архивами и ху-

дожественно-эстетическое осмысление наследия (продемонстрирована на примере создания «Антологии русской хоровой музыки» Н. Н. Корнева).

5. Раскрыты механизмы научно-творческого взаимодействия петербургских медиевистов школы М. В. Бражникова (З. М. Гусейнова, А. В. Конотоп, А. Н. Кручинина, Н. В. Мосягина, А. М. Ратькова, Н. С. Серёгина, Т. В. Швец и др.) и практикующих хормейстеров в процессе актуализации древнерусского певческого наследия, что является уникальным образцом синтеза академического знания и художественной практики.

6. Доказано существование непрерывной линии преемственного развития национальной певческой традиции в творчестве мастеров хорового искусства Петербурга середины XX – первой четверти XXI в., что опровергает представление о разрыве традиции в советский и постсоветский периоды.

Положения, выносимые на защиту:

1. Являясь ключевой фигурой в процессе трансляции и институционализации певческих традиций, М. И. Ващенко осуществил систематизацию и научное осмысление наследия Придворной певческой капеллы. Его многогранная деятельность (регентская, просветительская, издательская, литургическая) представляет собой уникальную модель синтеза академических принципов, воспринятых от учителей – К. К. Пигрова, Н. Г. Вирановского, К. М. Фёдорова, А. Ф. Шишкина, Н. Д. Успенского, – и канонических оснований православного богослужебного пения.

2. Художественно-исполнительская практика протодиакона Павла Герасимова и созданного им Хора духовенства Санкт-Петербургской митрополии представляет собой явление адаптации сакральной певческой традиции к условиям светской концертной сцены. Этот феномен свидетельствует о востребованности духовной музыки в современном социокультурном пространстве, что подтверждается активной концертной и гастрольной деятельностью коллектива и изданными им альбомами. Регентская практика ученицы о. Павла и его супруги Л. А. Герасимовой демонстрирует сочетание эстетиче-

ских и духовно-богословских принципов православной певческой традиции, что находит выражение в высоком уровне вокально-хоровой культуры и аутентичной интерпретации богослужебных песнопений, обеспечивающей сохранение их литургической функции и художественной ценности.

3. Творчество Г. М. Сандлера является прямым преемственным продолжением эстетики и певческих традиций Синодального хора, адаптированных к условиям советской и постсоветской музыкальной культуры. Методология Сандлера, сформировавшаяся под влиянием школы П. Г. Чеснокова, В. П. Мухина, Н. М. Данилина, А. В. Александрова и Г. А. Дмитриевского, представляет собой синтез традиционного «синодального» звукоидеала и академического «хорового бельканто», оказавший определяющее влияние на формирование ленинградско-петербургской хоровой школы.

4. Индивидуальные творческие методы В. А. Чернушенко, Н. Н. Корнева и В. С. Копыловой-Панченко, при всей их специфике, объединены общей стратегией актуализации русской духовно-певческой традиции через ее интерпретацию в современных художественных и культурных контекстах. Эта стратегия реализуется в различных образцах художественной рефлексии и трансляции культурной памяти: формирование эталонного «эстетического звукоидеала» Капеллы (В. А. Чернушенко); создание «живого архива» в виде фундаментальной «Антологии русской хоровой музыки» (Н. Н. Корнев); поиск «аутентичной звукореконструкции» древнерусских распевов (В. С. Копылова-Панченко). Совокупность этих факторов вносит существенный вклад в сохранение и развитие национальной певческой культуры, демонстрируя многообразие путей ее современного бытования.

5. Научно-творческое взаимодействие петербургских медиевистов научной школы М. В. Бражникова (З. М. Гусейнова, А. В. Конотоп, А. Н. Кручинина, Н. В. Мосягина, А. М. Ратькова, Н. С. Серёгина, Т. В. Швец и др.) и практикующих хормейстеров является уникальным механизмом актуализации древнерусского певческого наследия. Это взаимодействие, основанное на синтезе источниковедческого анализа и исполнительской практи-

ки, обеспечивает его возвращение в современное культурное и богослужбное пространство, выступая ключевым фактором обеспечения преемственности традиции.

6. Творческая деятельность регентов, медиевистов и хормейстеров способствует сохранению и развитию художественного многообразия певческих традиций Санкт-Петербурга середины XX – первой четверти XXI в.

Теоретическая значимость работы заключается в определении конкретного вклада ключевых представителей регентского и хорового искусства Санкт-Петербурга середины XX – первой четверти XXI в. в сохранение истонных церковно-певческих традиции России, непосредственно связанных с национальным духовно-нравственным архетипом. В диссертации теоретически обоснованы творческие стратегии и динамика процесса взаимодействия медиевистов, регентов и хормейстеров. Представленный в диссертации материал о деятельности тружеников хоровой нивы советской и постсоветской эпохи, ракурсы исследования, методы анализа и выводы могут послужить основой для дальнейшего изучения путей оптимальной преемственности музыкально-хоровых традиций в русской культуре.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его результатов в образовательной, научно-исследовательской и художественно-исполнительской деятельности. Результаты исследования целесообразно использовать в курсах истории русского искусства, истории музыки, культурологии, концертной практике, проведении духовно-просветительских мероприятий, лекций, фестивалей, в составлении учебных пособий для регентских отделений духовных школ, для преподавания в курсах «Хороведение», «История церковного пения». Также они будут полезны всем тем, кто интересуется проблемами литургического музыковедения.

Личный вклад соискателя состоит в:

- постановке проблемы развития духовно-певческих традиций в деятельности регентов и хормейстеров Санкт-Петербурга второй половины XX – первой четверти XXI в.;

- формулировке авторских подходов к исследованию творчества регентов, медиевистов и хормейстеров Петербурга;
- выявлении особенностей творческого вклада регентов и хормейстеров Петербурга, направленных на сохранение и развитие национальных певческих традиций;
- определении и анализе методов и стратегий профессиональной деятельности ключевых персоналий исследования;
- осмыслении творческого опыта представителей регентской и хормейстерской профессии.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства по отрасли искусствоведение, в том числе пунктам: 9. Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов. Традиции и инновации в истории культуры; 15. Возникновение и развитие исторически удаленных и современных феноменов культуры; 18. Культурно-историческая память и культурное наследие; 20. История и теория музыкальных жанров, музыкального языка; 25. Искусство как феномен культуры; 45. Художественная культура как целостное образование, ее строение и социальные функции. Эволюция художественной культуры; 46. Компоненты художественной культуры: искусство, художественная критика, публика, художественные институты, искусствознание, эстетика; 77. Культурология и искусствоведение. Общие и частные методы наук; 112. Природа искусства. Сущность художественного образа; 113. Искусство как социальное явление. Социальные функции искусства; 115. Закономерности формирования образных систем и языка искусств; 114. Закономерности динамики художественного процесса; 117. Народное искусство и народное творчество. Массовое и популярное искусство. Классическое искусство; 125. Искусство СССР; 127. Современный художественный процесс.

Степень достоверности и апробация результатов исследования.

Степень достоверности работы обусловлена комплексным изучением проблемы развития певческих традиций Санкт-Петербурга второй половины XX – первой четверти XXI в., определяется обширной библиографической и источниковой базой диссертации, впервые введенными в научный оборот архивными данными, обращением к авторитетным трудам в области хоровой музыки и регентской деятельности, их апробацией в клиросной практике автора исследования. По теме исследования опубликованы 10 научных работ. Основные результаты диссертационного исследования изложены в четырех статьях, опубликованных в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации; в одной статье, опубликованной в издании, индексируемом в международной наукометрической базе «GeoRef»; в монографии и других публикациях.

Основные положения и выводы диссертационного исследования обсуждались в Российском институте истории искусств и в Российском научно-исследовательском институте культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва, докладывались на научно-практических конференциях разных уровней, среди которых наиболее значимы следующие: Третий международный съезд регентов и певчих (Москва, Россия, 2023 г.); международный научно-практический форум «Петербургская школа инструментоведения: история, традиции, перспективы» (Санкт-Петербург, Россия, 2021 г.); Десятый мировой конгрессе ICCEES (International Council for Central and East European Studies)¹ (Монрель, Канада 2021 г.); международная научная конференция «Духовные смыслы национальной культуры России: ретроспекция, современность, перспективы» (Санкт-Петербург, Россия, 2019 г.); международная научная конференция «Петербург и национальные музыкальные культуры» (Санкт-Петербург, Россия, 2018–2017 гг.); международная научная конференция «Свято-Владимирские чтения» (Севастополь, Россия, 2018 г.); меж-

¹ Международный совет по изучению Центральной и Восточной Европы.

дународная научно-практическая конференция «Духовные ценности Афона и Русский Север» (Санкт-Петербург, Россия, 2016 г.).

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, приложений. основной текст исследования составляет 179 страниц; список литературы включает 399 наименования; общий объем диссертации – 275 страниц. В приложениях представлен иллюстративный материал, дополняющий представление о творческой деятельности ключевых фигур исследования: Приложение 1 посвящено творческой деятельности М. И. Ващенко; Приложение 2 иллюстрирует творчество Г. М. Сандлера редкими фото из личного архива его дочери Е. Г. Родионовой; Приложение 3 содержит фотографии и перечень произведений с грампластинки Хора духовенства о. Павла Герасимова, фото за регентским пультом матушки Людмилы, хора «Россика» В. С. Копыловой-Панченко и фото А. В. Конотопа с Синодальным хором Алексея Пузакова; Приложение 4 иллюстрирует деятельность Н. Н. Корнева (собраны фото и отзывы критиков из газет с гастролей в США); Приложение 5 характеризует многогранную творческую деятельность петербургского медиевиста Н. С. Серёгиной (представлен перечень фонозаписей научных расшифровок памятников древнерусского певческого искусства); Приложение 6 иллюстрирует некоторые аспекты творческой деятельности диссертанта.

ГЛАВА 1.

РЕГЕНТСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК МЕХАНИЗМ АКТУАЛИЗАЦИИ ТРАДИЦИЙ ЦЕРКОВНО-ПЕВЧЕСКОГО ИСКУССТВА РОССИИ

1.1. Исторический фон бытования певческих традиций Петербурга конца XIX – начала XX века

Русский хор – особый феномен православной культуры. Искусство богослужебного пения бережно сохраняется в православных церквях и подобно подлинным иконам служит погружению в сакральную атмосферу божественного откровения.

Неоценимая заслуга в сохранении и развитии певческих традиций принадлежит выпускникам Регентских классов Санкт-Петербургской придворной певческой капеллы¹ и Московского синодального училища. Эти учреждения не только готовили профессиональных регентов и певчих, но и формировали эталоны хорового исполнительства, которые сохраняют свою актуальность и сегодня.

К концу XIX в. регентское искусство переживало период расцвета. Хоровые коллективы при храмах и светских учреждениях стали важной частью музыкальной жизни России. Помимо управления хором, регенты активно занимались композиторской деятельностью, создавая произведения, которые вошли в золотой фонд русской духовной музыки.

¹ См.: Регентский класс при Придворной Певческой Капелле // Русская музыкальная газета. 1904. № 19–20, 9 мая. С. 516–519. С 1884 г. регентский класс получил уже вполне определенный характер строго-музыкального учебного заведения с выработанной, на основании предшествовавшего долголетнего опыта по обучению регентскому делу специалистами духовного пения и теории музыки, программой, причем последняя была приведена в строгую систему, расширена, дополнена некоторыми новыми предметами, так что по своему объему *полный курс регентского класса равняется консерваторскому курсу* по специальности теории музыки с присовокуплением специальных знаний в области церковной музыки. Для оканчивающих полный курс обучения открывается обширное поле музыкальной деятельности. Регентский класс при Придворной певческой капелле был основан 17.03.1884.

На рубеже XIX–XX вв. в хоровом искусстве становится актуальной проблема тембровой специфики звука. Характеризуя новую Петербургскую школу (XIX в.), исследователь церковно-певческой истории И. А. Гарднер отмечает: «Особенно характерно для Петербургской школы то, что **хор понимается как своего рода инструмент одного тембра** (например, органа, фисгармонии), где тембры отдельных голосов должны сливаться в одно — стремление к преодолению особенностей человеческого голоса, стремление к подражанию “органному звучанию”»¹.

Иной позиции придерживались композиторы Московской школы П. Г. Чесноков² и А. В. Никольский, трактовавшие **хор как оркестр человеческих голосов**, благодаря смешению тембров которых возникают новые яркие краски. Свои соображения А. В. Никольский изложил в статье «К вопросу о новых путях в области хоровой композиции»: «К хору можно подойти не как к комплекту из четырех только массовых голосов, а как к богатейшему ансамблю, содержащему в себе до полутора десятка разных тембров, имеющих каждый свой особенный и яркий колорит, при надлежащем использовании, дать звуковые эффекты неизмеримо большие, чем какие обычно извлекаются из смешанного хора. Каждая хоровая партия есть, строго говоря, целое “семейство” голосов, в составе не менее трех и даже четырех каждое»³.

Видный хоровой деятель Н. В. Романовский в брошюре «Русский регент» отмечает, что отношения между хоровиками Москвы и Петербурга складывались противоречиво. «Нападающей была, как правило, “петроградская сторона”, отрицавшая все “московское”: деятельность Смоленского и возглавляемого им Синодального училища, по терминологии критика Ком-

¹ Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной церкви. История: в 2 т. Jordanville; New York: тип. преп. Иова Почаевского, 1982. Т. 2. С. 472.

² Чесноков П. Г. Хор и управление им / первонач. ред., вступ. ст., описание источников и коммент. д-ра иск. Н. Ю. Плотноковой. М.: Живоносный источник, 2023. 420 с.

³ Никольский А. В. К вопросу о новых путях в области хоровой композиции // Музыкальная новь. 1924. № 6–7. С. 12–13; Ефимова Ю. А. Александр Васильевич Никольский: творческий портрет: дис. <...> канд. иск. 17.00.02. М., 2011. 281 с.; Малацай Л. В. Роль А. В. Никольского в развитии русской церковно-певческой культуры начала XX века: автореф. дис. <...> канд. иск. Ростов н/Д., 1999; Козлова Е. Б. Духовная музыка А. В. Никольского (к 120-летию со дня рождения) // Журнал Московской патриархии. 1994. № 6; Левашев Е. М. Традиционные жанры православного певческого искусства в творчестве русских композиторов от Глинки до Рахманинова (1825–1917): ист. очерк, нотография, библиография. М., 1994.

панейского – “Никитского подворья” (училище располагалось на Большой Никитской улице); регентские съезды, первоначально проводившиеся в Москве; хоровое творчество “москвичей”; дирижирование синодалов и прочее»¹.

Управляющие Капеллой являлись законодателями и цензорами в области церковного пения и препятствовали проникновению на клирос музыкальных эмоций. «Так Н. И. Бахметев пытался запретить Литургию Чайковского; А. Ф. Львов, прослушав церковное пение графской шереметевской капеллы, заметил: “Нельзя петь с таким выражением!” (После этого граф распорядился все исполнять “по придворному и без всяких оттенков”, а у замечательного регента капеллы Г. Е. Ломакина сделался, по его словам, “разлив желчи”))»².

Идея превращения хора в своеобразный многотембровый голосовой оркестр изначально принадлежит директору Капеллы, скрипачу-виртуозу и композитору Алексею Федоровичу Львову. С. В. Смоленский заинтересовался ею и порекомендовал В. С. Орлову, опираясь на профессионализм Синодального хора, заняться «инструментовкой» хора. В общем хоровом звучании по прозрачности хорового ансамбля весь хор будто бы приближался к струнному квартету.

После периода расцвета на рубеже XIX–XX вв. в православной духовной музыке, связанного с деятельностью церковных композиторов Нового направления Московской школы, с середины 20-х гг. духовная музыка «уходит в подполье».

Ноты перестают издаваться, а в лучшем случае переписываются от руки из регентских тетрадок. «Долгие десятилетия на русских православных клиросах вопреки всем препятствиям удерживался некий общий образ русского церковного пения. Об этом говорят, прежде всего, сохранившиеся библиотеки опытных и вдумчивых регентов, в которых представлен широчай-

¹ Романовский Н. В. Русский регент. Лебедянь, 1991. С. 42.

² Там же. С. 22.

ший диапазон стилей – от сочинений Сарти и Галуппи до опусов владельца библиотеки <...> наши регенты тщательно переписывали ноты, выстраивали певческое оформление целых служб, обменивались между собой копиями разных композиций и старались вовремя получить то, что оставалось от коллег, уже ушедших в мир иной. На регентских нотах часто встречаются записи о том, от кого и когда получена или переписана та или иная композиция, – ведь множительная техника была совершенно недоступна, даже наличие дома обычной пишущей машинки требовало санкции властей. Кем они ощущали себя, эти регенты, – “последними из могикан” или хранителями сокровищ для будущего?» – пишет М. П. Рахманова в IX томе РДМ¹.

Специального внимания заслуживает деятельность церковнослужителей, управлявших богослужебными хорами. В конце XIX – начале XX в. репертуар звучащей в храмах культовой музыки соответствовал высокому уровню мастерства регентов. Шедевры русской хоровой музыки «Литургия Иоанна Златоуста» П. И. Чайковского², отдельные песнопения из «Всенощного бдения» С. В. Рахманинова³, произведения М. И. Глинки, А. С. Аренского и другая духовная классика украшали храмовое пение соборов Москвы и Петербурга. В Москве заметный след в музыкальном искусстве оставили знаменитые регенты – церковные композиторы: С. В. Смоленский⁴, В. С. Орлов⁵, П. Г. Чесноков¹ (хормейстер и регент храма

¹ Русская духовная музыка в документах и материалах. Русское православное церковное пение в XX веке: советский период. 1920–1930-е годы / подгот. текста, вступ. ст. и коммент. М. П. Рахмановой. М.: Языки славянской культуры, 2015. Т. IX, кн. 1, ч. 1. С. 16.

² После первого исполнения в 1880 г. «Литургии» П. И. Чайковского ее запретили петь в храмах. Однако до 1917 г. она ежегодно исполнялась в день памяти композитора в Москве, в храме Вознесения Господня у Никитских ворот, и в Петербурге – в Троицком соборе Александро-Невской лавры. С шестидесятых-восьмидесятых гг. XX в. литургическая музыка П. И. Чайковского снова стала звучать в церквях.

³ С. В. Рахманинов завершил «Всенощное бдение», ор. 37 в начале 1915 г. и посвятил его памяти С. В. Смоленского, читавшего в Московской консерватории курс истории русской церковной музыки.

⁴ *Степан Васильевич Смоленский* (1848–1909) – профессор Московской консерватории, музыковед, директор Московского синодального училища (1889–1901), палеограф, хоровой дирижер, учредитель журнала «Хоровое и регентское дело» (1909). С именем Смоленского связывают расцвет Московской церковно-певческой школы, основанной на традициях гармонизации древних распевов. Его ученики и последователи: А. Т. Гречанинов, А. Д. Кастальский, Н. С. Голованов, В. С. Калинников, К. Н. Шведов. Организатор Регентского училища в Санкт-Петербурге в октябре 1907 г., после закрытия Регентского класса при Капелле (об этом см.: Хоровое и регентское дело. 1909. № 2. С. 33–39).

⁵ *Василий Сергеевич Орлов* (1857–1907) – русский хоровой дирижер, педагог. Окончил Синодальное училище и Московскую консерваторию. Учился у П. И. Чайковского. «В 1882–86 регент духовно-певческой капеллы Русского хорового общества, руководил хором Московского университета. С 1886 – регент Сино-

Василия Кесарийского на Тверской-Ямской), Н. М. Данилин (знаменитый регент Синодального хора, профессор Московской консерватории), А. В. Свешников² (регент храма Успения на Могильцах и священномученика Власия в Старой Конюшенной слободе), Н. В. Матвеев³ (регент хора храма иконы Божией Матери «Всех Скорбящих Радости» на Большой Ордынке), В. С. Комаров⁴ (регент Патриаршего хора Елоховского Богоявленского собора), А. В. Александров⁵ (регент хора храма Христа Спасителя и Св. Николая Чудотворца на Трех горах), архимандрит о. Матфей Мормыль⁶, руководивший хором Троице-Сергиевой лавры в течение 50 лет⁷.

В Санкт-Петербурге – мировом культурном центре – на церковной ниве также трудилась целая плеяда выдающихся регентов и церковных композиторов. Традиции Придворной певческой капеллы сохраняются до сих пор в Петербурге, особенно в соборных богослужениях. Уставные стихиры, как правило, распеваются на богослужениях по церковно-певческому Придворному обиходу под редакцией А. Ф. Львова и Н. И. Бахметева. Имена регентов – А. А. Архангельского⁸ (регент Придворно-конюшенной церкви и Почтамт-

дального хора, который под его управлением приобрел славу лучшего церковного хора России. С 1901 – директор Синодального училища; дирижировал концертами объединенного церковного хора Москвы» (см.: Василий Сергеевич Орлов – наследие: опыт и секреты работы с Синодальным хором. Ч. 1. URL: <http://ikliros.com/blog/vasilii-sergeevich-orlov-nasledie-opyt-i-sekrety-raboty-s-sinodalnym-khorom-chast-1> (дата обращения: 17.09.2019)).

¹ Павел Григорьевич Чесноков (1877–1944) – один из крупнейших представителей русской хоровой культуры, церковный композитор и дирижер. Автор книги «Хор и управление им».

² Александр Васильевич Свешников (1890–1980) – русский хоровой дирижер, организовавший в 1942 г. Государственный русский хор, а в 1944-м – Московское хоровое училище по типу Синодального училища церковного пения.

³ Николай Васильевич Матвеев (1909–1992) – заведующий регентским классом Московской духовной академии, составитель обихода церковного пения.

⁴ Виктор Степанович Комаров (1893–1974) – русский хоровой дирижер, преподаватель регентского кружка при Московской духовной академии.

⁵ Александр Васильевич Александров (1883–1946) – художественный руководитель Краснознаменного ансамбля Советской армии, композитор.

⁶ О. Матфей Мормыль (1938–2009) – заведующий регентским отделением Московской духовной академии, автор многочисленных хоровых аранжировок, композитор. См.: Денисов Н. Г. Матфей (Мормыль), архимандрит. На чужом основании никогда ничего не строил // Московская Регентско-певческая семинария: Наука. История. Образование. Практика музыкального оформления богослужения: сб. ст., воспом., арх. документов: 1998–1999. М.: [Б. и.], 2000. С. 66–91.

⁷ См.: Русская духовная музыка в документах и материалах // Русское православное церковное пение в XX веке: советский период. 1920–1930-е годы / Подгот. текста, вступ. ст. и коммент. М. П. Рахмановой. М.: Языки славянской культуры, 2015. Т. IX, кн. 1, ч. 1. 608 с.

⁸ Александр Андреевич Архангельский (1846–1924) – русский хоровой дирижер, композитор, педагог. Родился в семье священника. Окончил Пензенскую духовную семинарию. Теорией музыки занимался у Н. М. Потулова. С 1862 г. – регент архиерейского хора в Пензе. С 1870 г. жил в С.-Петербурге. В 1870–1871 гг. – вольнослушатель хирургического отделения Военно-медицинской академии. В 1872 г. сдал экзамен в

ской церкви), Е. С. Азеева¹ (регент Придворно-певческой капеллы, композитор и педагог), А. С. Аренского² (директор Придворной певческой капеллы), А. А. Фрунза (регент Казанского собора)³, В. А. Фатеева⁴ (регент Казанского собора), Г. Ф. Львовского⁵ (регент Исаакиевского собора), А. Ф. Шишкина⁶ (регент Никольского собора), М. К. Бурмагина⁷ (регент Спасо-Преображенского собора), В. Г. Самсоненко⁸ (регент церкви

Придворной певческой капелле на звание регента. В 1873–1878 гг. – регент хоров Саперного батальона, Конногвардейского полка, Придворно-конюшенной церкви. В 1883 г. руководил хором сестер милосердия при Георгиевской общине Петербурга и в то же время начал руководить хором Почтамтской церкви, который прославился как “Хор Архангельского”. В 1906 г. был назначен Святейшим Синодом главным инспектором по устройству церковных хоров. См.: URL: <https://aquaviva.ru/journal/kompozitor-pechalnogo-obraza?ysclid=melrd4zxef562263555> (дата обращения: 21.08.2025).

¹ *Евстафий Степанович Азеев* (1851–1920) – композитор и хоровой дирижер. С 1861 г. певчий Придворной певческой капеллы, с 1875 г. помощник учителя пения, с 1883 г. учитель пения. В 1901–1907 гг. – преподаватель регентских классов при капелле, в 1907–1917 гг. – преподаватель в Институте св. Елены, Сиротском институте императора Николая I, на музыкальных курсах Е. П. Раппа. В 1883–1884 гг. вместе с др. учителями капеллы под руководством Н. А. Римского-Корсакова участвовал в создании сборника «Пение при всенощном бдении древних распевов». Работал также хормейстером Мариинского театра в Петербурге, участвовал в первых постановках опер «Псковитянка» и «Майская ночь» Римского-Корсакова, который высоко ценил его как хормейстера. После смерти Римского-Корсакова А. редактировал и готовил к изданию его духовно-музыкальные сочинения (1913). Основу церковного творчества составляют обработки древних распевов (знаменного, греческого, киевского), следующие строгому стилю гармонии. См.: URL: <https://www.pravenc.ru/text/63682.html?ysclid=melroy6a2q822901743> (дата обращения: 21.08.2025).

² *Антон Степанович Аренский* (1861–1906) – русский композитор, ученик Н. А. Римского-Корсакова, преподаватель Московской консерватории. В его классе по гармонии и контрапункту занимались А. Н. Скрябин, С. В. Рахманинов, Р. М. Глиэр. В 1895 г. стал директором Придворно-певческой капеллы, сменив М. А. Балакирева.

³ *Александр Александрович Фрунза* (1878–1941) – певчий (тенор) Придворной капеллы в 1904–1922, педагог регентского класса Капеллы; регент ленинградских храмов в 1920–1930-е. Автор ряда духовно-музыкальных сочинений.

⁴ *Василий Андреевич Фатеев* (1868–1942) – церковный композитор, выпускник Санкт-Петербургской консерватории, ученик Н. А. Римского-Корсакова, потомственный регент Казанского собора. Под руководством Ф. в хоре собора пели: Ф. И. Шаляпин, народные артисты П. З. Андреев, И. В. Ершов, солист академической капеллы П. К. Левандо.

⁵ *Григорий Федорович Львовский* (1830–1894) – русский духовный композитор и музыкальный педагог. Параллельно с управлением хором Исаакиевского собора являлся регентом митрополичьего хора Александро-Невской лавры (с 1858 по 1893).

⁶ *Александр Федорович Шишкин* (1897–1965) – профессор Санкт-Петербургской духовной школы, церковный композитор, ответственный сотрудник Московской патриархии, участник экуменического движения, регент. В феврале 1943 г., следуя примеру Московской патриархии, опубликовавшей сборник «Правда о религии в России», «для опровержения клеветы фашистов о положении религии в СССР» А. Ф. Шишкин подготовил книгу «Церковь и Государство в России», печатать ее отказались – необходимость в подобной обновленческой литературе миновала. В 3-м квартале 1943 г. обновленческий первоиерарх Александр (Введенский) присвоил ему степень кандидата богословия. См.: *Шкаровский М. В.* Русская Православная Церковь при Сталине и Хрущеве: (государственно-церковные отношения в СССР в 1939–1964 г.) М.: изд-во Крутицкого подворья; о-во любителей церковной истории, 1999. С. 188–189. 423 с.

⁷ *Михаил Константинович Бурмагин* (1892–1980) – духовный композитор, выпускник Регентских классов Смоленского, регентский стаж около 70 лет.

⁸ *Василий Георгиевич Самсоненко* (1876–1939) – духовный композитор, выпускник Регентских классов, петербургский регент-исповедник, репрессированный за православную веру и нежелание прекратить богослужебную деятельность. Обучался в Придворной капелле и в Петербургской консерватории, автор большого числа духовно-музыкальных сочинений. До 1917 был регентом известного хора С. П. Елисеева в храме на Большой Охте; после 1917 управлял хорами церковью Симеона и Анны и Знамения у Московского вокзала, там же служил псаломщиком. (О судьбе В. Г. Самсоненко см.: *Чернышева Т. А.* Страницы церковно-певческой истории: памяти композитора-регента В. Г. Самсоненко // Судьбы русской духовной традиции

Необходимо отметить, что в русской эмигрантской среде певческие традиции Святой Руси также успешно сохранялись и развивались. В Париже на регентском поприще прославился старинный род церковных музыкантов Кедровых³. В настоящее время хором кафедрального собора Александра Невского в Париже руководит внук композитора Николая Николаевича Кедрова – регент и протоиерей о. Александр Кедров. Благодаря трудам организаторов хорового фестиваля «Академия православной музыки» в июле 2010 г. слушатели Санкт-Петербургской капеллы имели возможность познакомиться с творчеством хора прихожан кафедрального собора Парижа, в котором поют потомки русских эмигрантов. В Сан-Франциско (США) долгие годы служил на клиросе Михаил Сергеевич Константинов (1904–1982) – регент и прекрасный тенор. Широко известен в церковных кругах композитор и ру-

¹ Владимир Иванович Зинченко (1887–1966) – заслуженный артист РСФСР, профессор, композитор, служил регентом в блокадном Ленинграде.

² Константин Михайлович Федоров (1882–1997) – ученик М. А. Балакирева и С. В. Смоленского, выпускник Регентских классов Придворно-певческой капеллы. Служил регентом хора церкви Св. Апостолов Петра и Павла в Шувалово, Спасо-Бочаринской церкви, свт. Иосафа в Парголово, регент Спасо-Парголовской церкви 1929–1946. В 1946–1958 гг. преподавал церковное пение в ЛДАиС и являлся регентом хора Академического храма.

³ Николай Николаевич Кедров (1871–1940) – церковный композитор, оперный и камерный певец-баритон, профессор Императорской консерватории, ученик Римского-Корсакова. Организовал знаменитый мужской квартет из солистов Мариинского театра, с которым в 1912 г. гастролитировал по Европе Ф. И. Шаляпин. После революции квартет эмигрировал в Берлин, затем работал в Париже. В репертуаре сначала были народные песни в гармонизации Н. Н. Кедрова, позднее в Париже стали исполняться духовные песнопения. Кедров-сын (1906–1981) – профессиональный пианист, 10 лет выступал с вокальным квартетом, после смерти отца возглавил квартет и продолжил его дело. С 1988 г. мужским секстетом руководит внук композитора, регент о. Александр Кедров (род. в 1965 г.). (Информация с семинара о. Александра Кедрова «Литургическое творчество композиторов XX в.» в рамках фестиваля «Православная академия» 2010 г.)

ководитель богослужебного хора Синодального Знаменского кафедрального собора в Нью-Йорке Борис Михайлович Ледковский¹.

Сложно переоценить заслуги на церковном клиросе регента русского зарубежья протоиерея о. Михаила Фортунато. Более 45 лет о. Михаил служил регентом хора Успенского кафедрального собора в Лондоне (Сурожская епархия), а с 1990-х гг. активно трудился на ниве возрождения церковного пения в России. Регент проводил курсы и выступал на семинарах по церковному пению, участвовал в организации церковно-певческих конференций в Троице-Сергиевой лавре в Сергиевом Посаде, в Московской и Петербургской консерваториях, в Санкт-Петербургской духовной академии, в Свято-Тихоновском богословском институте, в Минской, Жировицкой, Костромской, Смоленской духовных семинариях. Размышляя о природе богослужебного пения и его «церковности», о. Михаил формулирует: *«Церковная музыка призвана излагать земными, голосовыми средствами небесную истину Божьего “величия и смирения”»*². В 2005 г. о. Михаила Фортунато пригласили читать лекции по предмету «литургическое музыковедение» в Свято-Сергиевском богословском институте (Париж).

Личные воспоминания протоиерея Михаила «Пять праведников православного клироса на западе» опубликованы в 2011 г. в газете международного фестиваля «Академия православной музыки». Приведем некоторые воспоминания о. Михаила из статьи в свободном пересказе. Главным событием, повлиявшим на возможность сохранения певческой культуры старой России, явилось создание в 1926 г. в Париже Свято-Сергиевского богословского института. У истоков создания стояли участники Поместного собора Российской православной церкви (1917–1918): правящий архиерей и основатель института митрополит Евлогий (1868–1946), профессор А. В. Карташев (1875–

¹ См.: Ледковская М. В. Друзья и единомышленники: Гарднер, Ледковский, Хеке // Русское зарубежье: музыка и православие: мат-лы Междунар. науч. конф. Москва, 17–19 сент. 2008 г. М.: Русский путь, 2013. С. 517–542; Садикова Е. Н. Богослужебно-певческое искусство русского зарубежья: Германия 1940–60-х годов: автореф. дис. <...> канд. иск. М., 2018. 27 с.

² Балуева Н. В. Регент: судьба и служение. Протоиерей Михаил Фортунато. М.: Языки славянской культуры, 2012. С. 365.

1960) и протоиерей Сергей Булгаков (1871–1944). Решающую роль в передаче молодому поколению эмигрантов наследия клиросного пения “*московского толка*” выполнили Михаил Михайлович Осоргин (1887–1950) и Николай Михайлович Осоргин¹. О. Михаил выделяет главные достоинства клиросной практики Сергиевского института:

- 1) непогрешимая, точнейшая интонация во всех голосах;
- 2) детальнейшее, виртуозное знание богослужебных книг, устава и распева регентом;
- 3) трезвая бодрость в исполнении всякого песнопения и любой службы, основанная на вере в Христово воскресение.

Пять праведников православного клироса русской эмиграции, которые внесли ощутимый вклад в сохранение певческой традиции и запомнились своими трудами во славу Святой церкви, по свидетельству о. Михаила Фортунато: «Н. М. Осоргин (ангельская веселость), И. А. Гарднер (литургическая ученость), о. Александр Шмеман (историческое сознание), М. Е. Ковалевский (литургическая педагогика), М. И. Феокрытов (художественная распевность)»². В книге «Духовное завещание подвижающимся на ниве богослужебного пения в России»³ о. Михаил рассуждает о судьбах русского церковного пения и смысле регентского служения, делится воспоминаниями о ведущих деятелях русского зарубежья: регентах М. Е. Ковалевском, Н. М. Осоргине, М. И. Феокрытове, митрополите Антонии Сурожском (Блюме), архимандрите Киприане (Керне).

Регент Евгений Тугаринов, который долгие годы находился в тесном общении с о. Михаилом, вспоминает: «Непосредственным учителем был Николай Михайлович Осоргин, который был старше отца Михаила всего лишь на семь лет, и тем не менее он стал его наставником, поскольку был регентом

¹ Николай Михайлович Осоргин (1924–2014) – регент церкви Сергия Радонежского, профессор кафедры славянского языка Свято-Сергиевского богословского института.

² О. Михаил Фортунато. Пять праведников православного клироса на западе // Академия православной музыки. 2011. С. 6.

³ Фортунато М., прот. Духовное завещание подвижающимся на ниве богослужебного пения в России / авт.-сост. Н. Г. Денисов, Н. В. Балусева, М. Лещиньски. СПб.: Пушкинский дом, 2022. 180 с.

на Сергиевском подворье <...> Михаил Иванович Феокрытов (1888–1969) стал учителем о. Михаила в зрелую эпоху жизни. Буквально два слова о нем. Выпускник Пензенской духовной семинарии, где он был учеником А. В. Касторского, известного композитора и регента. Затем Феокрытов молодым человеком приехал в Москву, где стал посещать спевки, концерты, службы Московского Синодального хора, где сблизился с Кастальским, со Смоленским, Данилиным, Головановым, с теми людьми, которые определяли философию, концепцию развития Московского Синодального училища, Московского Синодального хора»¹.

Предшественник в клиросном служении о. Михаила в Успенском храме Лондона Михаил Иванович Феокрытов (1888–1969) передал ученику умение *«глубоким слухом прислушиваться к интонации древнего распева»*. Следует отметить, что о. Михаил Фортунато был женат на дочери М. И. Феокрытова Мариамне Михайловне, иконописице, с которой они прожили вместе 60 лет. Для молодого регента Феокрытов воплощал в себе хранителя синодальных традиций клироса. Приведем цитату из статьи «Пять праведников православного клироса на западе», в которой о. Михаил размышляет над техникой умного и прочувствованного певческого звука регента Феокрытова: «Впоследствии, вспоминая живую интонацию Михаила Ивановича, я пришел к мысли, что не звуки, выраженные нотами, а интервалы, проверенные тонким слухом и пропущенные через сердце, составляют распев. Действительно, слушая Михаила Ивановича или поя под его управлением, мы знали, что он ожидает от нас всегда точной интонации, т. е. предельно правильного соотношения между звуками и акцентами, и в этом мы находили особую духовную красоту и художественное удовлетворение. Особенно врезалось в память его манера опевания определенного тона, где, как он объяснял, звуковая краска служебных звуков обогащает подачу данного акцента,

¹ «Памяти протоиерея Михаила Фортунато». Евгений Тугаринов – Радио ВЕРА. Интервью Евгения Тугаринова – регента, педагога, художественного руководителя детской православной хоровой студии «Царевич», кандидата искусствоведения, члена Союза писателей России, члена правления Московского музыкального общества – ведущему Алексею Пичугину.

иначе говоря, акцент привлекает к себе краску окружающих его звуков и ими обогащается. Еще поражало ожидание следующего “события” во фразе: это могло быть откровение важного слова (распныйся же, Христе Боже), чувство веры, заложенное в акценте, бесподобное *mezzo-piano*. При его управлении хором достигалась хрустальная чистота звуков и их соотношений. В результате – прозрачность, невесомость, звук, превратившийся, как казалось, в чистый, теплый луч солнечного света»¹.

О творческой деятельности о. Михаила Фортунато под руководством Н. Г. Денисова написана монография и защищена диссертация Н. В. Балугеой «Регент: судьба и служение. Протоиерей Михаил Фортунато»² и в 2001 г. – к 70-летнему юбилею Фортунато – снят фильм В. И. Матвеевой «Регент». Автору настоящего исследования довелось неоднократно петь в хоре под руководством о. Михаила на семинарах в Сергиевом Посаде и во время проведения фестиваля «Академия православной музыки» в Санкт-Петербурге, где знаменитый регент проводил мастер-классы и делился своим богатейшим опытом. Запомнились жесты о. Михаила и – прежде всего – эмоциональный позитив и добродушие, которые он излучал во время работы с хором. Мануальная техника известного регента не укладывалась в привычные представления о дирижировании хором. О. Михаил на репетициях давал творческие импульсы поющим всей величественной позой, выражением лица, жестами рук. Управлял хором он всегда в рясе и с протоиерейским крестом, что способствовало созданию благоговейного настроения у поющих. Репетиции неизменно заканчивались аплодисментами певчих в знак благодарности. Неоднократно *оба хранителя певческих традиций – о. Михаил и М. И. Ващенко* – встречались и обменивались опытом на регентских конференциях в Троице-Сергиевой лавре (Сергиев Посад) и в Петербур-

¹ *Фортунато М., о.* Пять праведников православного клироса на западе // Академия православной музыки. 2011. С. 6 (координатор проекта Н. Кошелохова).

² *Балугеа Н. В.* Регент Русской Православной Церкви протоиерей Михаил Фортунато: жизнь и литургическое творчество: дис. <...> канд. иск. 17.00.02. М., 2007. 462 с.; *Балугеа Н. В.* Регент: судьба и служение. Протоиерей Михаил Фортунато / под науч. ред. Н. Г. Денисова; предисл. Н. С. Серёгиной. М.: Языки славянской культуры, 2012. 423 с.

ге¹. На одной из таких дружеских встреч в Князь-Владимирском соборе Санкт-Петербурга о. Михаила Фортунато сопровождала доктор искусствоведения Н. С. Серёгина.

Путь регентского служения М. И. Ващенко не менее интересен и заслуживает пристального внимания и изучения. Приехав в июле 2011 г. в Санкт-Петербург на международный певческий фестиваль «Академия православной музыки»², знаменитый лондонский регент, давно не видевший своего старого знакомого, сразу поинтересовался: «Можно ли встретиться с регентом Князь-Владимирского собора М. И. Ващенко?» Ведь знакомы они были уже давно – с 1994 г., с того времени как о. Михаил начал проводить свои семинары по церковному пению в Сергиевом Посаде, в Регентской школе при Московской духовной академии. В тот год на фестивале «Академия православной музыки» гостил о. Роман Красовский – руководитель Миссии Русской Православной Церкви за рубежом в Иерусалиме. После знакомства с о. Романом и совместной долгой беседы Михаил Иванович был приглашен выступить с докладами на Съездах регентов Русского зарубежья в Канаду (2012) и США (2014)³.

Регентское искусство в России прошло сложный путь – от расцвета в XIX в. через период забвения к современному возрождению. Благодаря усилиям выдающихся деятелей и международному сотрудничеству, традиции хорового пения продолжают развиваться, оставаясь важной частью культурного наследия.

¹ Красова М. В. Михаил Иванович Ващенко: Санкт-Петербургский регент-хранитель православной певческой традиции // Временник Zubовского института. 2020. Вып. 1 (28). С. 136–140.

² Санкт-Петербурге с 2009 г. при поддержке правительства в течение 9 лет организовывался международный летний фестиваль «Академия православной музыки» для заинтересованных лиц со всего мира – регентов, певчих, композиторов, учащихся консерваторий и духовных школ.

³ Тема доклада М. И. Ващенко: «Развитие и направления церковного пения в Петербурге после падения коммунизма» на 22 Северо-Американском церковно-певческом съезде в Торонто (3–7 октября 2012 г., Свято-Троицкий собор). Тема доклада в Сан-Франциско: «Некоторые мысли о церковном пении» (6 октября 2014 г.).

1.2. Михаил Иванович Ващенко – хранитель литургической традиции России: регентская, педагогическая, издательская стезя*

Михаил Иванович Ващенко (1935–2021) занимает особое место в истории русской хоровой культуры как выдающийся регент, педагог и исследователь церковного пения. Его деятельность пришлась на сложный период второй половины XX в., когда традиционные формы музыкального искусства находились под угрозой утраты. В условиях идеологического давления советского времени Ващенко сумел не только сохранить, но и творчески развить традиции петербургской певческой школы. Значение его работы выходит за рамки сугубо церковной практики. Ващенко стал связующим звеном между дореволюционной традицией Придворной певческой капеллы и современной хоровой культурой. Его систематическая работа по фиксации, изучению и преподаванию традиционных форм церковного пения представляет значительный интерес для музыковедения и культурологии.

Михаил Иванович Ващенко родился в селе Крапивна Нежинского района Черниговской области Украинской ССР. Он с детства погрузился в атмосферу церковного пения. С детских лет Михаил Иванович вместе с мамой, Екатериной Порфирьевной, участвовал в богослужениях на церковном клиросе. Первым учителем сольфеджио юного певчего был настоятель летнего храма Всех Святых и зимнего храма Архангела Михаила в городе Нежине о. Иоанн Волочаев. Этот храм в народе называли греческой церковью, так как он был расположен на пути из «варяг в греки» и в городе проживали потомственные греки¹. В 10 лет, находясь в паломнической² поездке в Чернигов,

* При написании параграфа использованы материалы опубликованных исследований соискателя, см.: № 166, № 168 в списке использованных источников и литературы.

¹ Информация из рукописи доклада М. И. Ващенко на Международной регентской конференции в Торонто. Хранится в личном архиве семьи В. М. Ващенко (сына М. И.).

² «Паломничество – не путешествие по знаменательным местам, но осознанно выбранный маршрут для поклонения определенной святыне. Главной его целью является молитва у почитаемой иконы или мощей подвижника, посещение Святой Земли или святой обители с надеждой на духовное обновление». – Любимудров А. М. Мы – не Русь уходящая, мы Русь идущая: возрождение жанра паломничества в современной русской словесности // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX – начала XXI века: в 3 т. / сост. А. Л. Казин. СПб.: ИД «Петрополис», 2018. Т. 3, ч. 2: 1992–2017. С. 140. (Се-

Михаил Иванович получил благословение схиархимандрита Лаврентия (Проскуры), прославленного как преподобный Черниговский¹. «Миша, будешь жить и славить Бога в великом городе», – таковы были слова старца². В советские годы ощущалась острая нехватка регентов и певчих на приходах православной церкви. С 14 лет юный Михаил начал регентское служение в храме Преполовления Пятидесятницы поселка Нового Быкова при настоятеле о. Федоре Булавко, где ему пришлось руководить 20-голосным хором. Его первым учителем стал о. Иоанн Волочаев, настоятель храма Архангела Михаила в Нежине, известного как «греческая церковь». Подобно Д. С. Бортнянскому, родившемуся и получившему начальное певческое образование в певческой школе города Глухова Черниговской губернии, судьба М. И. Ващенко также связана с Черниговом – именно там он получил благословение преп. Лаврентия Черниговского на регентскую службу в Петербурге.

После службы в армии (1954–1957) Ващенко поступил в Киевскую духовную семинарию, где его наставником стал руководитель мужского хора П. Д. Толстой – ученик знаменитого «короля регентов» Я. С. Калишевского³. Вскоре Ващенко назначили старшим певческой богослужебной череды⁴. Семинаристы часто ходили в Киево-Печерскую лавру, где в подземных пещерах размещаются мощи святых. Посетители пещер останавливались и слушали в исполнении мужского хора тропари, кондаки и величания святым. Михаил Иванович любил бывать на службах в кафедральном соборе – там он

рия «Ценностные основания и структура художественного произведения в смысловом пространстве русской культуры»)

¹ Преп. Лаврентий Черниговский (1868–1950) был канонизирован 3 февраля 2016 г. постановлением Архиерейского собора Русской православной церкви.

² Информация из личной беседы с М. И. Ващенко. Июнь 2019 г. Храм Св. Илии Пророка. (Аудиозапись хранится на диктофоне в архиве М. В. Красовой)

³ *Яков Степанович Калишевский* (1856–1923) – хоровой дирижер, хормейстер в оперных театрах Харькова и Киева. В 1883–1920 гг. регент хора Софийского собора в Киеве. Автор песен и хоровых переложений. С девяти лет учился и руководил школьным хором в Черкасской духовной школе. Выпускник Киево-Подольского духовного училища, в годы обучения солировал в хоре Киевской духовной академии. В 1871–1872 гг. работал регентом в Лаврском хоре на Ближних пещерах. С 1883 до 1920 г. в Киеве служил регентом в Софийском соборе. В 1885 г. со своим хором выступал перед императором Александром III. Возглавлял хоровую капеллу им. Н. Лысенко. Калишевский – ученик маэстро Росси де Руджиери, талантливый педагог-вокалист, умевший ставить певческие голоса.

⁴ Черета – группа семинаристов, сформированная священноначалием для обучения богослужебным особенностям церковной службы.

познакомился с певческой традицией Киево-Печерской лавры и хором Князь-Владимирского собора под управлением М. П. Гайдая¹. В других храмах Киева хоры были менее профессиональны, но на клиросах, как правило, пело два хора. Когда Михаил Иванович закончил 3-й курс в 1960 г., Киевскую духовную семинарию закрыли из-за политики советского государства тех лет в отношении Церкви.

После ее закрытия Ващенко продолжил обучение в Одессе. Весь курс из Киева перевели в Одесскую семинарию, которая с самого основания в 1838 г. являлась очагом духовного образования под небесным покровительством св. апостола Андрея Первозванного². С историей существования этого прославленного учебного заведения связана деятельность выдающихся ученых-богословов архиепископа Гавриила (Розанова) и ученого-востоковеда, открывшего Синайский кодекс Библии, епископа Порфирия Успенского.

В Одессе Михаил Иванович становится регентом семинарского хора³. После слияния двух семинарий в Одесской семинарии образовалось два мощных хоровых коллектива, певших антифонно за богослужением.

Одесса – город талантливых голосистых певцов, подобно итальянскому городу Неаполю. В городских храмах Одессы в 1960-х гг. пение было на высоком уровне благодаря тому, что в церковных хорах по совместительству пели солисты оперного театра и студенты Консерватории. В кафедральном Успенском соборе был образцовый хор, основанный хоровым мастером К. К. Пигровым⁴, учеником А. К. Лядова. Пигров разработал уникальную систему хоровой работы, основанную на:

- тщательной работе над интонацией;
- смысловой подаче текста;

¹ Михаил Петрович Гайдай (1878–1965) – просветитель, фольклорист, хоровой дирижер и педагог, отец знаменитой певицы Зои Гайдай, лауреата Сталинской премии, народной артистки СССР. Создал капеллу Волынского губернского отдела народного образования.

² См.: Мурьянов М. Ф. Апостол Андрей Первозванный в Повести временных лет // Палестинский сборник. Л., 1969. Вып. 19 (82): Вопросы истории и культуры на Ближнем Востоке (древность и средневековье). С. 172.

³ Информация из рукописи доклада Ващенко на регентской конференции в Торонто (Канада) 2012 г.

⁴ Константин Константинович Пигров (1876–1962) – выпускник Регентских курсов Придворно-певческой капеллы, просветитель, заведующий хоровым классом Одесской консерватории, регент, профессор, организатор Молдавской капеллы «Дойна».

– ансамблевым балансе голосов.

Ващенко воспринял школу К. К. Пигрова и перенял изложенные принципы у Н. Г. Вирановского, его ученика, который руководил семинарским хором. Вирановский особое внимание уделял:

- чистому интонированию секундовых интервалов;
- исполнению гамм;
- тонкой нюансировке.

В своей книге «Руководство хором» знаменитый хормейстер обобщил свой опыт, уделив особое внимание интонированию интервалов и хоровому строю. Чистота интонации – краеугольный камень хорового пения, говорил Пигров. Без чистой интонации хоровое пение не может восприниматься как художественное явление. От певцов своего хора регент требовал постоянного внимания, слухового контроля и старания. Методическая система работы, проверенная Пигровым в Одесской консерватории, основывалась на создании заинтересованности певцов конечными результатами художественного процесса. Незнакомая партитура, как правило, исполнялась дирижером на фортепиано или прослушивалась в исполнении хорошего хора для создания у коллектива целостного представления о произведении. Во вступительной статье к «Руководству хором» К. К. Пигрова К. Б. Птица выделяет пять последовательных технических методов «черновой» работы Пигрова над хоровым произведением:

1. Ритм (сухое отсчитывание ритмического рисунка);
2. Сольмизация (название нот в ритме);
3. Чтение текста в ритме;
4. Сольфеджирование;
5. Пение музыкального материала с текстом¹.

Книга «Руководство хором» не теряет актуальности по сей день и содержит полезные практические советы хормейстерам о том, как решать конкретные технические исполнительские задачи в работе с хором.

¹ Пигров К. К. Руководство хором / под ред. К. Птицы. М.: Музыка, 1964. С. 17.

Обучаясь в одесской семинарии, Михаил Иванович имел возможность посещать спевки хора, которые проводил преподаватель церковного пения Николай Георгиевич Вирановский¹, ученик К. К. Пигрова. «Система занятий носила характер торжественности, достаточно было послушать вступительное слово Н. Г. Вирановского о композиторе и песнопении, с которого он начинал репетиционную работу, как все сразу ощущали всю серьезность отношения регента к своему делу. Его управление хором всегда отличалось молитвенностью, мягким звучанием, он никогда не позволял, чтобы верхние голоса заглушали нижние, постоянно работал над ансамблевым звучанием. Основным принципом взаимоотношений руководителя с коллективом хора, которому Вирановский следовал всю жизнь, были глубокая человечность и взаимное уважение певцов и регента. Вирановский был глубоко верующим человеком, всегда серьезно готовился к службам, а особенно к великим праздникам, прекрасно знал церковный устав. Своим знанием и талантом он смог воспитать ряд студентов, ставших впоследствии регентами хоровых коллективов»². По словам М. И. Ващенко, особое внимание Вирановский и Пигров уделяли интонированию секундowych интервалов, аккуратному исполнению гамм, хорошей дикции и тонкой нюансировке. Прослушивая певцов в свой хор, М. И. Ващенко всегда просил спеть гамму до-мажор, обращая пристальное внимание на чистое интонирование полутонов *си-до* и *ми-фа*.

«М. И. Ващенко обучался у лучших церковных музыкантов Киева, Одессы и Петербурга. В Киеве регент учился церковному пению у П. Д. Толстого, ближайшего ученика “короля регентов” Я. С. Калишевского, в Одессе у Н. Г. Вирановского, ученика К. К. Пигрова, в Петербурге у К. М. Фёдорова, ученика М. А. Балакирева. Восприняв опыт известных профессоров Санкт-Петербургской Духовной академии – Н. Д. Успенского, А. Ф. Шишкина и ре-

¹ Николай Георгиевич Вирановский (1910–1985) – церковный композитор, регент архиерейского хора в Успенском кафедральном соборе Одессы. Преподаватель церковного пения Одесской духовной семинарии в 1955–1982 гг.

² Прот. Григорий Каюн. Традиции церковного пения в Одесской митрополии; Диакон Андрей Николаиди. Дорогие сердцу имена // Андреевский вестник. Изд. Одесской семинарии, 2005. № 12. URL: <http://www.odseminary.orthodox.ru/magazine/12/Nikolaidi.htm> (дата обращения: 18.01.2020).

гента академического храма святого апостола и евангелиста Иоанна Богослова К. М. Фёдорова, М. И. Ващенко, много лет возглавляя регентское отделение Санкт-Петербургской Духовной школы, открыл новую веху в истории церковного пения России»¹.

На протяжении многих лет Капелла являлась профессиональным музыкальным учебным заведением, воспитавшим целую плеяду выдающихся деятелей русской культуры благодаря тому, что вокальное и музыкальное обучение было поставлено очень серьезно.

Заметный вклад в певческую культуру внесли итальянские мастера, служившие в должности придворных капельмейстеров и обучавшие наиболее одаренных певчих Капеллы. При царском дворе служили: с 1735 по 1759 г. – Франческо Арайя (1709–1767); с 1758 по 1769 г. – Винченцо Манфредини (1737–1799); с 1765 по 1768 г. – Бальдассаре Галуппи (1706–1785); в 1784 г. был приглашен в Санкт-Петербург на 20 лет Джузеппе Сарти (1729–1802).

Один из первых руководителей хора графа Шереметева Степан Аникиевич Дегтярев (1766–1813) перевел с итальянского на русский известное сочинение В. Манфредини «Правила гармоническая и методическая для обучения всей музыки»². Рассуждая о целесообразности пения в среднем регистре, как наиболее удобном для певцов, Манфредини пишет: «Никогда не должно голосом форсировать через силу, певши очень высокие или очень низкие ноты, но всегда петь такие, которые соответствуют голосу, набирая дух в приличное время»³. Сам стиль культового мелоса, основанный на средних звуках диапазона голоса, требовал от певцов определенной «тихогласной» манеры пения. Длительные фразы церковных напевов, исполняемые в удобном диапазоне, способствовали формированию правильных хоровых

¹ Красова М. В. В память об ушедших. Коллеги и ученики о петербургском регенте и систематизаторе церковного обихода – М. И. Ващенко. 26.03.2021. URL: <https://spbda.ru/publications/v-pamyat-ob-ushedshih-kollegi-i-ucheniki-o-peterburgskom-regente-i-sistematizatore-tserkovnogo-obihoda--m-i-vashchenko> (дата обращения: 18.03.2025).

² Правила гармонические и мелодические для обучения всей музыки, изданные господином Винченцо Манфредини вторым и помноженным изданием на итальянском языке в 1797 году в Венеции / с итальянского на русский перевел Степан Дегтярев. СПб.: в Театр. тип., 1805. 176 с.

³ Там же. С. 88–89.

навыков. Став директором и управляющим Капеллой (1796), Д. С. Бортнянский¹ своим творчеством открыл новую страницу в русской духовной музыке. «По словам современников, звучание хора отличалось мягкостью и ровностью, необычайной чистотой строя, глубоко осмысленным интонированием и отличным произношением слов. Гибкая, живая динамика оставляла неизгладимое впечатление. Но самой оригинальной особенностью звучания хора была *органичность*, ставшая в дальнейшем традицией Капеллы»².

Бортнянский стремился сохранить преемственность музыкального наследия, пробудить в творчестве современных русских музыкантов интерес к развитию древнерусских певческих традиций, для чего предлагал подготовить к печати и издать ноты крюкового письма. Сам композитор обратился к переложениям и гармонизациям песнопений греческого, болгарского, киевского, а также знаменного распева. Исследователь творчества Бортнянского К. П. Ковалёв пишет: «Бортнянский создавал “простое пение”, почти не отходя от древних оригиналов <...> Его задачей стало <...> не изменить, не переделывать, не стилизовать, не просто выразить самого себя и в конечном итоге не исказить, а, скорее, с полным знанием законов современной ему гармонии подготовить древние песнопения к печати и к употреблению на местах по всей России. Он нашел пути и приемы, позволяющие ему создать тот самый “перевод” с древнего на современный музыкальный язык, который не был ущербен ни для своеобразия русской музыки, ни для сознания современного певчего. Бортнянский ввел ритм и четкий размер для более удобного понимания и прочтения нот и тем самым выступил в роли подлинного учителя, раскрывшего богатства музыкального языка российской древности»³.

¹ См.: Прижизненные издания сочинений Д. С. Бортнянского: сводный каталог. К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского / отв. сост. Н. А. Рыжкова. СПб.: РНБ, 2001. 96 с.; Рыцарева М. Г. Дмитрий Бортнянский: жизнь и творчество композитора. Изд. 2-е, перераб. и доп. СПб.: Композитор, 2015. 392 с.

² Никольская-Береговская К. Ф. Русская вокально-хоровая школа IX–XX веков: метод. пособие. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 37.

³ Ковалёв К. П. Бортнянский. М.: Мол. гвардия, 1989. С. 188–189. (ЖЗЛ. Сер. биогр.)

М. И. Ващенко дал переложениям Бортнянского ряд ценных определений с точки зрения современного регента-практика: «Результат переложений оказался настолько удачным, что почти все они вошли в обиход и до настоящего времени повсеместно исполняются церковными хорами. Особенной любовью отмечены его следующие гармонизации: “Дева днесь”, “Под твою милость”, канон “Помощник и покровитель”, “Чертог твой”, “Приидите ублажим”, “Ангел вопияше” и многие другие»¹.

Исследователь богослужебного пения Русской православной церкви И. А. Гарднер, излагая свою концепцию стиля Придворной певческой капеллы, выделяет две ветви: старую петербургскую школу, представленную Д. С. Бортнянским и другими «итальянствующими» русскими духовными композиторами, и новую, главным представителем которой являлся А. Ф. Львов и его последователи.

Приведем, в свободном пересказе, некоторые характерные особенности *старой школы*, дифференцированные И. А. Гарднером²:

1. В основном использование простой гармонии (I-II-V, реже: D7) при простейших модуляциях из мажора в параллельный минор.
2. В свободных сочинениях использование ходов на сексту вверх, а также употребление мелодических украшений.
3. Непременное симметричное тактирование при гармонизации уставных мелодий и в свободных сочинениях.
4. Сопоставление вокальных соло, дуэтов и трио с тутти хора.
5. Применение стереотипного начала в песнопениях торжественного характера (I-IV-I), со скачком на кварту вверх и обратно басового голоса.
6. Использование гармонического минора при гармонизации старинных напевов.

Обобщим характерные черты *новой петербургской школы*:

¹ Ващенко М. И. Дмитрий Степанович Бортнянский // Нотный сборник № 24. Песнопения Постной триоди. СПб., 1997. 143 с.

² Гарднер И. А. Богослужебное пение Русской православной церкви. М.: Правосл. Свято-Тихоновский богосл. ин-т, 2004. Т. 2: История. С. 415.

1. Преимущественно четырехголосное изложение древних мелодий. Применение октавных удвоений голосов.

2. Основной напев помещается в верхний голос или сопровождает мелодию, в терцию или в сексту. В гармонизациях распевов применяется натуральный минор.

3. Однообразное движение басового голоса по квартам и квинтам.

4. Применение в свободных сочинениях модуляций и хроматизмов.

5. Как правило, гомофонно-гармоническая фактура.

6. В гармонизациях строго соблюдаются правила голосоведения. Применяется D7 и его обращения. Иногда на D7 распевается длинный читок (речитатив).

7. В авторских сочинениях на литургические тексты наблюдается подражание протестантскому хоралу. Отсутствие мелодических украшений.

8. Яркой особенностью петербургской школы является стремление к нивелировке голосовых тембров и создание *органного звучания* в хоре.

М. И. Ващенко посвятил свою активную регентскую деятельность созданию органного звучания хора Князь-Владимирского собора и Никольского морского собора. *Осмысление опыта М. И. Ващенко – одна из актуальнейших задач теории и практики регентского дела и в целом русского культурного самосознания.* Обратимся к изучению основных этапов его творческого пути.

После окончания обучения в Одесской семинарии, в 1961 г. М. И. Ващенко и его однокашник о. Владимир Сорокин¹ поступают в Ленинградскую духовную академию². В семинарском храме на клиросах антифонно пели два хора. Священноначалие назначает Ващенко регентом академического богослужебного хора. Существенный опыт регент получил при митрополите Ленинградском и Новгородском Никодиме (Ротове), который любил совершать

¹ О. Владимир Сорокин (1939–2025) – с 1997 г. настоятель собора Св. Князя Владимира в Санкт-Петербурге.

² Информация из личной беседы с М. И. Ващенко. Июнь 2019 г. Князь-Владимирский собор г. Петербурга. Аудиозапись хранится в архиве диссертанта.

богослужения торжественным чином. Например, на утрени в канун праздника Похвалы Пресвятой Богородице в 1964 г. была установлена практика торжественного антифонного пения акафиста с разнообразными кондаками «Взбранной воеводе».

Дополнительно для желающих обучаться музыке семинаристов проводились факультативные занятия в регентском, вокальном и фортепианном кружках. Регентский кружок вел выпускник регентских классов при Придворной певческой капелле Константин Михайлович Федоров¹, который в свое время учился у Милия Алексеевича Балакирева, в 1906-м получив диплом I разряда в Капелле, с присуждением ему звания учителя церковного пения и теории музыки². С первых дней открытия Ленинградской духовной академии в 1946 г. (после закрытия в 1918 г.) Константин Михайлович, преподавая церковное пение, передал педагогические традиции Придворной певческой капеллы будущим регентам, и эти традиции поддерживаются с тех пор в течение многих лет. Последние годы жизни К. М. Федоров активно занимался гармонизациями церковных распевов. В 1972 г. он написал «Краткие практические советы по церковному пению», гармонизовал выдающееся гимнографическое традиционное произведение – стихиру праздника Успения Богородицы «Богочаинам мановением» на 8 гласов, за что получил благодарность митрополита Никодима (Ротова). В октябре 1967 г. на Совете Духовной академии было принято «Руководство для регентских кружков», составленное Учебным комитетом РПЦ, и кружок церковного пения для семинаристов К. М. Федорова был переименован в регентский класс. Заведующим был назначен Н. Д. Успенский.

В городских храмах Ленинграда в 1970-е гг. пели профессиональные певцы хора Радиокомитета, Академической капеллы им. М. И. Глинки, хори-

¹ Константин Михайлович Федоров (1882–1997) – регент хора св. Апостолов Петра и Павла в Шуваловском парке (25 лет), регент Спасо-Бочаринской церкви, Св. Иосафа в Михайлове (Парголово), регент Спасо-Парголовской церкви (35 лет). В 1929–1958 гг. преподает церковное пение в СПбДАиС; регент хора Академического храма Св. Иоанна Богослова.

² Иванова И. И. Светлой памяти Константина Михайловича Федорова. URL: <https://spbda.ru/publications/svetloy-pamyati-konstantina-mihaylovicha-fedorova/> (дата обращения: 21.08.2024).

сты Театра оперы и балета им. Кирова, хористы Малого театра оперы и балета, студенты Института культуры им. Н. К. Крупской и Консерватории. В Николо-Богоявленском кафедральном соборе хор в те годы состоял из 120 певчих (отметим, что оптимальный состав хора, рекомендуемый П. Г. Чесноковым в книге «Хор и управление им»¹, – не менее 12 человек). Регентом был доцент Духовной академии и композитор А. Ф. Шишкин², награжденный в годы блокады медалью «За оборону Ленинграда». Интересное свидетельство очевидцев приводит М. В. Шкаровский: «На известие о войне регент хора, комендант собора Александр Федорович Шишкин (в то время студент Ленинградского педагогического института)³, отозвался сочинением талантливого произведения для церковного хора⁴. Этот концерт одобрил известный церковный композитор В. А. Фатеев, умерший во время блокады. При первом исполнении произведение не было допето до конца, так как, по свидетельству М. В. Долгинской, все хористы плакали. В дальнейшем в годы блокады концерт часто исполняли в соборе, в том числе нередко по просьбе прихожан, сосредотачивая их помыслы на мольбе ко Господу о Даровании победы над врагом»⁵. Сама Мария Васильевна – жена диакона Иоанна Долгинского – добровольно пошла служить в ПВО весной 1942 г., командовала зенитной батареей, потом была заместителем командира взвода саперной роты. После войны Долгинская пела в хоре кафедрального Николо-Богоявленского собора, являлась помощником регента и кроме ордена Великой Отечественной войны II степени была награждена церковным орденом святого князя Владимира III степени⁶.

¹ Чесноков П. Г. Хор и управление им: пособие для хоровых дирижеров. Изд. второе. М.: ГМИ, 1952. 222 с.

² Александр Федорович Шишкин – регент и комендант Спасо-Преображенского собора в годы войны 1941–1945 гг., регент Николо-Богоявленского собора Петербурга, профессор ЛДА, церковный композитор. Автор очерка «Православные обновленцы г. Ленинграда в дни Отечественной войны» (1943), награжден медалью «За оборону Ленинграда» в числе первых церковных деятелей в октябре–ноябре 1943 г. – Шкаровский М. В. Община Преображенского собора Ленинграда в 1941–1945 гг. // Христианское чтение, 2019. № 3.

³ Постановлением Совета Министров РСФСР от 15 июня 1957 г. Ленинградский государственный педагогический институт им. М. Н. Покровского был объединен с Ленинградским государственным педагогическим институтом им. А. И. Герцена.

⁴ См.: ЦГА СПб. Ф. 4769. Оп. 3. Д. 147. Л. 13.

⁵ Шкаровский М. В. Община Преображенского собора Ленинграда в 1941–1945 гг.

⁶ Там же.

В Троицком соборе Александро-Невской лавры также был большой хор под управлением протодиакона П. П. Герасимова. Славился хор Спасо-Преображенского собора под управлением М. К. Бурмагина¹. В других церквях города хоры не отличались столь высокой квалификацией. В советское время списки певчих церковных хоров контролировались местными уполномоченными по делам религии при Совете Министров СССР и многие музыканты, опасаясь увольнения, боялись совмещать свою работу с пением в церкви. Учитывая сложившуюся ситуацию, по благословению правящего архиерея высокопреосвященного митрополита Ленинградского и Новгородского Никодима, ректор Ленинградской духовной академии архиепископ Кирилл (Гундяев) (с 26 декабря 1974 г. по 26 декабря 1984 г.), ныне святейший Патриарх Московский и всея Руси, решил предпринять меры по организации официального обучения регентов церковных хоров.

В 1978 г. архиепископ Кирилл «подпольно» открыл регентский класс при Духовных школах. Первыми воспитанницами этого регентского класса были Хелена Петсало (Филяндия), Елена Гундяева, Татьяна Ранне, Вера Ждан. На заседании Святейшего синода 25 июля 1979 г. по благословению Святейшего Патриарха Пимена было принято решение Учебного комитета о реорганизации регентского класса. В сентябре двадцать две воспитанницы приступили к учебе в стенах Духовных школ, а храм Св. Иоанна Богослова наполнился пением звонких голосов однородного женского хора, а немного позже и смешанного хора. Регентом смешанного хора правого клироса являлся иеромонах Ионафан (Елецких)².

¹ Михаил Константинович Бурмагин – воспитанник военной школы Преображенского полка, где обучался игре на скрипке, пению, музыкальной грамоте. В 1908 г. поступил в регентские классы Смоленского. В 1909 г. был назначен регентом церкви Мраморного дворца. В 1912–1918 гг. регент храма Воскресения на крови. С 1948 г. регент Спасо-Преображенского собора в Ленинграде. В 1968 г. был награжден орденом св. Владимира III степени и несколькими грамотами митрополита Никодима. – См.: Чернышева Т. А. «Пойте Богу нашему, пойте»: страницы истории церковно-певческого подвижничества // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX–XXI века: 1917–2017: в 3 т. СПб.: ИД «Петрополис», 2017. Т. 2: 1935–1964. С. 377.

² Информация из рукописи Ивановой И. И. «Золотое время».

Заведующей регентским классом была назначена И. В. Кубовская¹, пригласившая преподавать педагогов из училища им. Римского-Корсакова и хорового училища им. М. И. Глинки (Григорьева, Мелкого, Королева и др.). Трудami педагогов были составлены учебные программы по музыкальным предметам на основании программ Придворной певческой капеллы. Учиться осваивать музыкально-певческую традицию церковного искусства приезжали студенты со всех концов СССР, а также из Финляндии, Голландии, Швеции, Японии, Польши, Германии, Франции, Дании, Китая и Чехии.

Основав регентский класс, патриарх Кирилл учредил певческую школу, в которой будущие руководители церковных хоров обрели возможность получать необходимые знания и навыки, которые способствовали бы сохранению богатейшего певческого наследия России. Окончив Духовную академию в 1966 г. со степенью кандидата богословия², Михаил Иванович был приглашен преподавать церковное пение в семинарию (с 1966 по 1970 г.), совмещая преподавание с руководством богослужебным хором храма Св. Апостола Иоанна Богослова. Многие из ныне здравствующих протоиереев, епископов и митрополитов РПЦ и других поместных православных церквей обучались у него и вспоминают его с благодарностью. После учреждения Регентского класса в 1979 г. Михаил Иванович решает продолжить свое обучение музыкальным дисциплинам и одновременно становится преподавателем церковного пения, а с **ноября 1987 г. возглавляет Регентское отделение СПбДА**³. В 1983 г. регентский класс был переименован в регентское отделение при Ленинградской духовной академии. 9 октября 2024 г. в Духовной академии Санкт-Петербурга отмечался храмовый праздник св. апостола и евангелиста

¹ Ирина Васильевна Кубовская (1921–2009) – выпускница Ленинградской консерватории. До 1977 г. работала преподавателем музыкально-теоретических дисциплин в Музыкальном училище им. М. П. Мусоргского. В 1977 г. перешла преподавать семинаристам, занимавшимся в регентском кружке, теоретические предметы. – Вода живая: Санкт-Петербургский церковный вестник. URL: <http://old.aquaviva.tmweb.ru>archive/> (дата обращения: 04.07.2024); См.: Кубовская И. В. Гармония: практический учебник гармонии на примерах церковной музыки: для регентских отделений духовных заведений Русской Православной Церкви. Новосибирск, 2002. 224 с.

² Тема диссертации М. И. Вашенко: «Личность св. Григория Богослова по его письмам». ЛДА. 1965. Код Д-287. 184 с.

³ Вашенко руководил Регентской школой в течение 23 лет, до 2010 г.

Иоанна Богослова, и в этот день регентское отделение (ныне факультет церковных искусств) отметило свой 45-летний юбилей.

Восприняв опыт известных профессоров Санкт-Петербургской духовной академии – протоиерея Михаила Сперанского, Н. Д. Успенского, Л. Н. Парийского, М. Ф. Русакова, А. Ф. Шишкина и регента храма Св. Апостола Иоанна Богослова К. М. Федорова, Михаил Иванович, возглавляя регентское отделение академии, внес ощутимый вклад в сохранение традиций церковного пения России.

Как мы уже отмечали, церковь находилась в то время под контролем уполномоченных по делам религий при Совете Министров СССР, и потому церковнослужителям, а также певчим нередко чинились всяческие препятствия в их деятельности. Михаил Иванович никогда не скрывал своих убеждений глубоко верующего православного христианина и этим раздражал атеистическую власть. Он вспоминает, как в 1969 г. ректор Духовной академии епископ Герман (Тимофеев, в дальнейшем – митрополит Волгоградский и Камышинский) и митрополит Никодим (Ротов) вынуждены были ему сообщить: «Мы подумали, что вам лучше быть регентом на приходе подальше от молодежи...» В 1971–1972 учебном году он опять преподавал в семинарии. С 1969 г. начинается приходская деятельность Ващенко как регента.

В 1969 г. Ващенко начал служить регентом в Князь-Владимирском соборе, а с 1980 г. возглавил хор Никольского собора. Сначала он поступил помощником регента в тот же Князь-Владимирский собор, а после скончавшегося регента Павла Николаевича Скородумова (артиста Малого оперного театра) стал его главным регентом. Свою первую службу в качестве главного регента уже Никольского собора он проводит, участвуя в торжественной литургии во время визита патриарха Иерусалимского и Всея Палестины Диодора¹ в пределы Русской православной церкви. Хор Никольского собора состоял тогда из 60 певчих¹.

¹ Святейший патриарх Диодор Каривалис (1923–2000) был известен своими антиэкуменическими взглядами, был верен церковным канонам и догматам вопреки давлению «духа времени». – См.: *Зоитакис*

Его регентский стиль характеризовался:

- органностью звучания – наследие традиции Бортнянского;
- точностью интонирования – влияние школы Пигрова;
- точным воплощением в жесте свободой ритмики – школа Львова.

Михаил Иванович, истинный “маэстро Регент”, зарекомендовал себя как подлинный знаток тонкостей церковного искусства и художник, чей авторитет признан его коллегами, учениками и певчими. Он обычно входил на хоры стремительной походкой, в аккуратном черном костюме и властным жестом приглашал певчих к началу службы: «Восстаньте!» Каждое движение рук регента, малейшее указание взглядом, задавание тона находило отклик у хора. Подчиненные дирижерской воле, певцы неизменно воплощали задуманный исполнительский план произведений и хоровым звучанием создавали соответствующий духовный настрой в храме. Ващенко брал в хор только крещенных в православие и нравственно подготовленных к духовному сотворчеству певцов. Регент умело объединял певчих в единый художественный организм, послушный его дирижерской воле и одухотворенному воздействию. Ващенко придерживался строгих критериев отбора певчих:

- православное вероисповедание;
- обязательное музыкальное образование;
- владение техникой цепного дыхания;
- развитое чувство хорового ансамбля и строя;
- четкая дикция.

Его хор отличался:

- сбалансированностью партий;
- соблюдением стилистики;
- смысловой подачей текста.

А. Как Константинополь устроил судилище над праведным Иерусалимским патриархом Диодором. URL: <https://pravoslavie.ru/118791.html> (дата обращения: 08.12. 2019).

¹ См.: Красова М. В. Михаил Иванович Ващенко: Санкт-Петербургский регент-хранитель православной певческой традиции // Временник Зубовского института. 2020. Вып. 1 (28). С. 143–151.

М. И. Ващенко являлся авторитетным знатоком певческой системы осмогласия, принятой в современной русской церкви, а также специалистом по применению в богослужебной практике придворно-певческого обихода Н. И. Бахметева и А. Ф. Львова.

Автор методики преподавания церковного пения Н. М. Ковин в пособии для регентов писал: «Наиболее трудным для регента является дирижирование простым пением с его речитативами и прихотливо меняющимся несимметричным размером, особенно при повсеместно укоренившемся небрежным отношении к нему. Исполнение простого пения не должно быть слишком растянутым. Нельзя петь его монотонно, ровно, “отрубить” и тем лишить словесный ритм его естественной гибкости. Не годится и излишняя скорость, обращающая текст в какую-то бессмысленную неразбериху. Исполнение обычного распева, а следовательно, и дирижирование им должно быть настолько свободно, чтобы выпевание текста было бы так же естественно, как и обычная разговорная речь. От этого обычные песнопения выиграют в ясности, выразительности и понятности»¹. *Ващенко мастерски владел мануальной техникой выражения певческой интонационной риторики в стихирах, ирмосах и тропарях. Дирижируя читком², регент ориентировал хор по ударным слогам текста речитатива, а начальными ауттактами задавал требуемый характер звука и метроритмического движения. Для древних церковных распевов симметричный квадратный ритм и единообразные такты не характерны, поэтому регенты используют специфический прием – читок – для показа свободного несимметричного ритма.*

Размышляя о законности введения в церковную музыку несимметричного ритма, А. Ф. Львов писал: «Язык молитв наших имеет особенный характер: ему должен соответствовать и характер пения. Многие сочинители хоте-

¹ Ковин Н. М. Управление церковным хором. Печ. по изд. «Управление хором (церковным)». Пособие для регентов // Хоровое и регентское дело. СПб., 1915. № 1–2, 4–8; см. также: Живоносный источник / ред.-сост. Е. Кустовский. М., 2000. С. 45.

² Читок – состояние напева, при котором слова исполняемого богослужебного текста пропеваются на одной высоте и одинаковыми длительностями. Это музыкальный феномен, который не имеет аналогов в нецерковной музыке. – См.: Кустовский Е. С. Дирижерская техника на клиросе. М., 2003. С. 19.

ли подчинить некоторые древние напевы правильному размеру и определенным тактам; конечно, вследствие этого выходило пение, удовлетворяющее привычным законам музыкального ритма, но пение отрешалось от молитвы, и тесная связь между словом и пением разрушалась»¹.

«Нужно отметить, что по примеру Бортнянского и Турчанинова, внесших большой вклад в дело гармонизации древних распевов, А. Ф. Львов в сотрудничестве с Г. Я. Ломакиным и П. М. Воротниковым гармонизовал и издал “Большой круг простого пения (обиход) на четыре голоса”. Это было первое издание “обихода”, имевшее большую ценность, ибо прежде цикл осмогласных песнопений исполнялся церковными хорами без нот – по слуху»². В России в настоящее время бытуют три разновидности церковнопевческого Обихода: Московский (синодальный), Петербургский (придворно-певческий) и Киевский (Киево-Печерский).

М. И. Ващенко внес большой вклад в упорядочение, систематизацию и сохранение обихода Придворной певческой капеллы под редакцией Н. И. Бахметева. Его нотный сборник «Осмогласие на “Господи воззвах”» выдержал несколько изданий. Во второе, исправленное и дополненное издание сборника вошла статья Ващенко с ценными рекомендациями и указаниями о правилах и принципах использования осмогласия в богослужебных текстах³. Нотный сборник «Осмогласие на “Господи воззвах”» для смешанного хора и в трехголосном изложении (с учетом приходских возможностей) содержит большой стихирарный раздел «Осмогласника», по образцу которого исполняются все виды стихир. Стихиры, тропари, кондаки, прокимны, ирмосы и другие песнопения в современной Русской православной церкви исполняются, как правило, гармонизованным киевским распевом. Помимо гла-сов Придворного обихода, Ващенко включил на «Господи воззвах» некото-

¹ *Львов А. Ф.* О свободном или несимметричном ритме. СПб.: политехногр. завед. А. Баумана, 1858. С. 13.

² *Никольская-Береговская К. Ф.* Русская вокально-хоровая школа IX–XX веков: метод. пособие. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 70.

³ Осмогласие на «Господи воззвах» / ред.-сост. М. И. Ващенко. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: СПбДА, 2019. С. 211. (СПбДА, факультет церковных искусств)

рые гласы из обихода Синодального хора под редакцией А. Д. Кастальского. Осмогласные мелодии распева отличаются краткостью и простотой, удобны для запоминания и служат образцом для распевания богослужебных текстов. В основе киевского распева лежит принцип деления на мелодические строки, их системное построение и правильное чередование. Ударные слоги слов литургических текстов, построенных вне поэтической формы на церковнославянском языке, трудно согласовывать с музыкальными ударениями мелодических строк. Для решения подобных задач регенту необходимо хорошо знать структуру гласов.

Выделим *основные принципы обихода*, изложенные в статье М. И. Ващенко об осмогласии киевского распева:

1. Наличие формулы гласа, состоящей из мелодических строк (от 3 до 6) без текста, порядок чередования которых строго определен и обязателен.

2. Гласы имеют две мелодии: главную, которая опекает основную ступень лада, и вторую мелодию, изложенную параллельно главной в терцию или сексту.

3. Все мелодические строки имеют главные и второстепенные части. Главные части состоят из краткого мотива, выраженного несколькими интервалами или ритмическим задержанием, и всегда распеваются на ударных слогах текста. Второстепенная часть строки состоит из речитатива (читка), который исполняется плавно и ровными долями.

4. В соответствии с распеваемым текстом мелодические строки можно сокращать или расширять благодаря речитативному строению.

5. При наличии пространного текста мелодические строки могут повторяться в заданном формулой гласа порядке по несколько раз, а при кратком тексте используются не все мелодические строки.

6. В пении хора мелодические строки могут соединяться на цепном дыхании или с небольшими цезурами, а при наличии канонарха исполняются раздельно. Канонарх держит основной тон гласа, но в некоторых моментах он может варьироваться в тон мелодических строк гласа.

7. Запевы перед стихирами на текст библейских стихов распеваются особыми мелодиями. Если пение с канонархом, то поющий произносит на основном тоне мелодии первую половину запева, а хор допевает мелодическую часть.

8. В певческом обиходе нет обозначений темпа, динамики и других исполнительских приемов. Богослужебному пению присущи умеренные темпы: «не спеша, но поторапливаясь», как писал композитор В. А. Фатеев в своих сочинениях при обозначении темпов.

9. Ритмическая организация гласов в обиходе обычно выражается четвертями, половинными и целыми нотами. Переводить крупные длительности в более мелкие не рекомендуется во избежание впечатления несерьезного пения. Стихиры принято исполнять *alla breve* в умеренном темпе.

10. Тональности в осмогласии используются без ключевых знаков в широком расположении и с одним или двумя знаками в тесном расположении.

11. Большинство гласов имеют мажорное наклонение. Минорные гласы (2-й и 6-й) строятся на 2-й ступени мажора, и соответствующие ключевые знаки не выставляются. Это объясняется чередованием чтения с интонированием на основном тоне мажора (как правило) и пения минорного гласа со второй ступени мажора.

12. Пропевание слов богослужебных текстов требует серьезного отношения исполнителей. Необходимо четко произносить гласные и согласные звуки, не допуская погрешностей в донесении смысла.

Размышляя о важном значении правильного произношения текста, Михаил Иванович пишет: «В структуре православного богослужения главной доминантой является *слово* в различном звуковом оформлении. Хорошо произнесенное и украшенное певческими звуками *слово* способно доносить содержание литургических текстов до слуха молящихся и является весьма дей-

ственным средством в вопросах вероучения и нравственного воспитания, надолго сохраняется в памяти»¹.

Безукоризненное знание устава Богослужений, энергичность и уверенность в руководстве хором, широкая эрудиция, владение тонкостями хормейстерской работы, скрупулезное знание системы осмогласия и церковнославянского языка, мастерское владение дирижерской техникой, педагогический талант, плодотворная научная деятельность и регентский стаж более 70 лет – вот те черты, которые помогли Ващенко снискать всеобщее уважение и признательность. Он был в курсе всех музыкальных событий, принимал участие в работе жюри хоровых конкурсов, являлся одним из организаторов и вдохновителем Сретенского межвузовского фестиваля духовной и народной хоровой музыки, который проводился в Духовной академии 12 раз – с 2000 г.

С 1966 г. Ващенко начал преподавать церковное пение семинаристам, разработав авторскую программу, включавшую практическое освоение осмогласия и изучение истории церковного пения. Возглавив в 1987 г. регентское отделение, Ващенко:

- систематизировал изучение теории музыки и сольфеджио;
- разработал программу по хоровой аранжировке;
- организовал архив нотных материалов.

Его ученики отмечали особый акцент на:

- чистоте интонирования;
- аутентичности исполнения распевов;
- понимании богослужебного контекста.

Обязанности заведующего регентским отделением в течение 23 лет Михаил Иванович совмещал с преподаванием хороведения, хоровой аранжировки, церковного пения и литургики. В 1991 г. М. И. Ващенко был приглашен на факультет музыки Российского государственного педагогического института им. А. И. Герцена преподавать студентам основы литургики и проработал там до 2001 г., разработав авторскую методику. Ващенко являет-

¹ Осмогласие на «Господи воззвах». С. 212.

ся создателем собственной научно обоснованной программы, интегрирующей православный и светский культурно-образовательные подходы. Можно с уверенностью констатировать, что он *стоял у истоков создания системы преподавания литургических предметов в педагогическом вузе*. Он вспоминал, что в те постсоветские годы, когда впервые заговорил на лекциях о Боге, некоторые студенты возмущенно покидали аудиторию. В последнее время жизни Михаил Иванович продолжал свою активную творческую деятельность в духовных школах в качестве научного консультанта и сотрудника регентского отделения по составлению нотных учебных пособий.

В годы воинствующего атеизма в СССР многое из церковно-певческой литературы было уничтожено. Михаил Иванович не пожалел сил и времени на воссоздание целой серии нотных сборников с литургическими комментариями. Отбирая лучшие произведения певческого искусства к публикациям в своих нотных сборниках, Ващенко на протяжении всей многолетней издательской деятельности в какой-то степени ***негласно выполнял работу церковного цензора***. Всю свою творческую жизнь регент собирал, структурировал и систематизировал духовные песнопения. Ващенко выпустил в свет множество нотных сборников и продолжал активную издательскую деятельность до конца своих дней.

До 1991 г. издание церковно-певческих сборников было запрещено. Регенты пользовались услугами переписчиков нот. Первые 20 нотных сборников Пасхи в Никольском соборе были выпущены фотографическим способом. Затем через сотрудников Государственного музыкального фонда ноты размножали на ротационных машинах. Несколько лет М. И. Ващенко и его сын Владимир набирали музыкальные тексты в программе “Encore” на компьютере. Несмотря на все сложности с тиражированием произведений духовной музыки, в 1980-е гг. были выпущены следующие нотные сборники: «Обиходные песнопения Божественной Литургии»¹, «Всенощное бдение»¹,

¹ «Обиходные песнопения Божественной Литургии». Нотный сборник № 17 / сост. М. И. Ващенко. Л.: РО при ЛДАиС, 1985. 158 с.

«Пасхальные песнопения»², «Праздничные антифоны и заდостойники»³, «Прокимны на Литургии и “Аллилуиа” после Апостола»⁴, «Пасхальные песнопения»⁵, «Ирмосы общие Пресвятой Богородице»⁶, «Праздничные ирмосы»⁷, «Осмогласие на “Господи воззвах”»⁸. В 1990-е гг. М. И. Ващенко выпустил в свет «Венчание»⁹, «Песнопения Постной триоди»¹⁰, «Песнопения Архиерейского Богослужения»¹¹, «Великое Слословие»¹². Издательская группа «Образцы русской духовной музыки» выпустила в 1996–2001 гг. следующие церковно-певческие сборники под редакцией М. И. Ващенко: «Обиходные песнопения Всенощного бдения»¹³, «Обиходные песнопения Божественной Литургии»¹⁴ (этот сборник был заново отредактирован М. И. Ващенко в 2004 г.)¹⁵, «Песнопения Рождества Христова»¹⁶, «Песнопения Постной триоди»¹⁷, «Пасхальные песнопения»¹⁸. Позднее, в 2000 г., было осуществлено репринтное издание новгородского «Спутника псаломщика»

¹ «Обиходные песнопения Всенощного бдения». Нотный сборник № 19 / сост. М. И. Ващенко. Л.: РО при ЛДАиС, 1985. 153 с.

² «Пасхальные песнопения». Нотный сборник № 7 / сост. М. И. Ващенко. Л.: РО при ЛДАиС, 1983. 110 с.

³ «Праздничные антифоны и задостойники» Партитура. Нотный сборник № 27 / сост. М. И. Ващенко. Л.: РО при ЛДАиС, 1988. 98 с.

⁴ «Прокимны на Литургии и “Аллилуиа” после Апостола». Нотный сборник № 11 / сост. М. И. Ващенко. Л.: изд-во РО при ЛДАиС, 1984. 52 с.

⁵ «Пасхальные песнопения». Нотный сборник № 7 / сост. М. И. Ващенко. Л., 1983. 31 с.

⁶ «Ирмосы общие Пр. Богородице». Нотный сборник № 20 / сост. М. И. Ващенко. Л.: ЛДАиС, 1986. 66 с.

⁷ «Праздничные ирмосы». Нотный сборник № 26 / ред. М. И. Ващенко. Л.: ЛДАиС, 1988. 218 с.

⁸ «Осмогласие на “Господи воззвах” Киевского распева». Л.: ЛДАиС, 1982. 68 с.

⁹ «Венчание». Нотный сборник № 32 / ред.-сост. М. И. Ващенко. Л.: изд-во РО при ЛДАиС, 1990. 65 с.

¹⁰ «Песнопения Постной триоди». Нотный сборник № 24 / сост. М. И. Ващенко. СПб.: изд-во РО при СПбПДА, 1997. 143 с.

¹¹ «Песнопения Архиерейского Богослужения». Нотный сборник № 38 / сост. М. И. Ващенко. СПб.: изд-во РО при СПбПДА, 1991. 128 с.

¹² «Великое Слословие». Нотный сборник № 37 / сост. М. И. Ващенко. СПб.: изд-во РО при СПбПДА, 1991. 172 с.

¹³ «Обиходные песнопения Всенощного бдения». Нотный сборник № 4 / сост. М. И. Ващенко. СПб.: Образцы русской духовной музыки, 1996. 190 с.

¹⁴ «Обиходные песнопения Божественной Литургии». Нотный сборник № 1 / сост. М. И. Ващенко. СПб.: Образцы русской духовной музыки, 1996. 155 с.

¹⁵ «Песнопения Божественной Литургии». Изд. 3-е, испр. и доп. / сост. М. И. Ващенко. СПб.: изд-во РО СПбПДА, 2004. 158 с.

¹⁶ «Песнопения Рождества Христова». Нотный сборник № 9 / сост. М. И. Ващенко. СПб.: Образцы русской духовной музыки, 1997. 135 с.

¹⁷ «Песнопения Постной триоди», ч. 1-я. Нотный сборник № 22 / сост. М. И. Ващенко. СПб.: Образцы русской духовной музыки, 1997. 143 с.

¹⁸ «Пасхальные песнопения». Нотный сборник № 8 / сост. М. И. Ващенко. СПб.: Образцы русской духовной музыки, 1998. 150 с.

1916 г.¹ Нотный сборник «Воскресное Всенощное бдение», составленный регентом и видным церковным деятелем Петербурга Иваном Николаевичем Судосой для мужского хора, был отредактирован М. И. Ващенко и издан Духовной академией в 1990 г.² «Обиходные песнопения Божественной Литургии»³ для мужского хора Михаил Иванович отредактировал и издал в 1991 г.

Нотные сборники под редакцией Ващенко известны и востребованы не только в России, но и во всем мире – на них постоянно есть спрос. За издательскую деятельность Михаил Иванович неоднократно получал благодарность от коллег на международных певческих конференциях. В апреле 2018 г. Духовная академия выпустила «Песнопения Всенощного бдения» под редакцией М. И. Ващенко⁴. В этот церковно-певческий сборник вошли произведения А. А. Архангельского (1846–1924), Д. В. Аллеманова (1867–1928), Н. И. Бахметева (1807–1891), Д. С. Бортнянского (1751–1825), М. Ф. Гривского (1878–1945), В. К. Ковальджи (род. в 1967 г.), Б. М. Ледковского (1894–1975), Н. Д. Леонтовича (1877–1921), Г. Я. Ломакина (1812–1885), А. Ф. Львова (1798–1870), Г. Ф. Львовского (1830–1894), М. П. Строкина (1832–1887), П. И. Турчанинова (1779–1856), архимандрита Феофана (Александрова) (1785–1852). В 2019 г. в свет вышли следующие нотные сборники в редакции М. И. Ващенко: «Осмогласие на “Господи, воззвах”»⁵, «Степенные антифоны» в гармонизации А. Ф. Львова⁶, «Прокимны на Литургии киевского распева и “Аллилуиа” после Апостола»⁷ разных композиторов. Последними изданными при жизни М. И. Ващенко

¹ «Спутник псаломщика». Репринт 1916 г. / ред.-сост. М. И. Ващенко. М.: Образцы русской духовной музыки, 1999. 616 с.

² «Воскресное Всенощное бдение»: в 2 ч. Ч. 1-я Вечерня, ч. 2-я Утреня / сост. И. Н. Судоса; ред. М. И. Ващенко. Л.: ЛДАиС, 1990. 276 с.

³ «Обиходные песнопения Божественной Литургии» для мужского хора / ред.-сост. М. И. Ващенко. СПб.: изд-во СПбПДА, 1991. 203 с.

⁴ «Песнопения Всенощного бдения» / ред.-сост. М. И. Ващенко. СПб.: изд-во ф-та церк. искусств СПбПДА, 2018. 143 с.

⁵ «Осмогласие на “Господи воззвах”». Киевского распева 1-е изд. / сост. М. И. Ващенко. СПб.: изд-во ф-та церк. искусств СПбДА, 2019. 224 с.

⁶ «Степенные Антифоны». Знаменного распева, гармонизации А. Ф. Львова / ред.-сост. М. И. Ващенко. СПб.: изд-во ф-та церк. искусств СПбДА, 2019. 40 с.

⁷ «Литургия. Прокимны. Аллилуиа» / ред.-сост. М. И. Ващенко. СПб.: изд-во ф-та церк. искусств СПбДА, 2019. 57 с.

стали сборники Великого поста «Да исправится молитва моя»¹ и великопостные «Седмичные прокимны»,² «Ныне силы небесныя», «Вкусите и видите», «Чертог Твой», «Разбойника благоразумного» и «Погребение священнослужителей»³. «Трипеснцы Великого поста», подготовленные к изданию Михаилом Ивановичем совместно с его студенткой Л. Р. Иванян по обиходу Придворной певческой капеллы (под редакцией Н. И. Бахметева), были изданы уже после его смерти⁴. В разные годы было отредактировано и издано более 50 нотных сборников, которые стали богатейшим вкладом М. И. Ващенко в национальный фонд церковной музыки.

В ноябре 1994 г. в Московской Духовной академии (Сергиев Посад) при участии Ващенко состоялся первый «Семинар преподавателей церковного пения духовных заведений и регентских школ Русской Православной Церкви» и была организована Комиссия по вопросам церковного пения под эгидой Учебного комитета при Священном Синоде. Всего состоялось 6 семинаров⁵, на которых регент выступал с докладами и распространял свои нотные сборники. М. И. Ващенко принимал участие в обсуждении проблем литургического музыкознания, представляя Россию на съездах и конференциях регентов Русского зарубежья (Торонто 2012 г. и Сан-Франциско 2014 г.), а также участвовал в работе I Международного регентского съезда в Москве⁶.

¹ «Постная триодь. “Да исправится молитва моя”» / ред.-сост. М. И. Ващенко. СПб.: изд-во ф-та церк. искусств СПбДА, 2019. 100 с.

² «Постная триодь. Седмичные прокимны» Знаменного распева / ред.-сост. М. И. Ващенко. СПб.: изд-во ф-та церк. искусств СПбДА, 2019. 84 с.

³ Красова М. В. Михаил Иванович Ващенко: Санкт-Петербургский регент-хранитель православной певческой традиции // Временник Зубовского института. 2020. Вып. 1 (28). С. 151–154.

⁴ Постная триодь. Ирмосы трипеснцев / ред.-сост. М. И. Ващенко. СПб.: изд-во ф-та церк. искусств СПбДА, 2023. 152 с.

⁵ I семинар (1994) преподавателей духовных школ в Сергиевом Посаде был посвящен проблемам церковности богослужебного пения; тема II семинара (1998) - «Церковный распев»; III семинар (1999) был посвящен Воскресному Всенощному бдению; IV (2000) - празднованию 2000-летия Рождества Христова; V (2002) носил название «Синаксис, или Литургическая подготовка к Божественной Литургии»; VI и последний семинар (2004) был посвящен теме «Октоих». Вдохновителем семинаров являлся о. Михаил Фортунато. См.: Н. В. Балуева. Регент: судьба и служение. Протоиерей Михаил Фортунато / под науч. ред. Н. Г. Денисова; предисл. Н. С. Серёгиной. М.: Языки славянской культуры, 2012. С. 119–121.

⁶ I Международный регентский съезд в храме Христа Спасителя (Зал церковных соборов) в Москве (30.11 – 1.12.2016); II Регентский съезд, посвященный памяти композитора П. Г. Чеснокова (24.10 – 26.10.2019); III Съезд регентов и певчих, посвященный памяти С. В. Рахманинова (15–18.10.2023).

Его доклад «Развитие и направления церковного пения в Петербурге после падения коммунизма» на XXII Северо-Американском церковно-певческом съезде в Торонто (Канада) 3–7 октября 2012 г. и выступление под названием «Некоторые мысли о церковном пении» 6 октября 2014 г. на конференции в Сан-Франциско были встречены слушателями с большим интересом. В своих выступлениях Михаил Иванович говорил об острой полемике, ведущейся вокруг знаменного пения, и также отмечал, что в дореволюционной России существовала церковная цензура для вновь сочиняемых церковно-певческих композиций и происходил строгий отбор песнопений, рекомендованных для исполнения за богослужением.

Митрополит Санкт-Петербургский и Ладужский Владимир (Котляров)¹ в докладе на первом заседании комиссии Межсоборного присутствия РПЦ по вопросам богослужения и церковного искусства 25 марта 2010 г. на Троицком подворье Свято-Троицкой Сергиевой лавры в Москве сказал: «...После начала церковного возрождения упор был сделан в основном на быстроту восстановления и строительства храмов, зачастую в ущерб их художественным качествам. Между тем церковное искусство не только передает канонические установления и многовековой опыт Церкви, но и должно создавать правильную молитвенную атмосферу <...> В отличие от дореволюционной ситуации, нет никакого центрального церковного органа, который служил бы цензором вновь сочиняемых церковно-певческих композиций. Идет острая полемика вокруг знаменного пения. Перечисление проблем можно продолжать. В связи с этим было бы правильным создать рабочую группу по вопросам церковного пения и предложить ей подумать над тем, какие существуют возможности по исправлению ситуации»². Мнения архипастыря и М. И. Ващенко по вопросу о церковном пении совпадают: необходимо вер-

¹ Митрополит Владимир управлял Санкт-Петербургской митрополией с 1995 по 2014 г.

² Владимир, митрополит Санкт-Петербургский и Ладужский. Доклад митрополита Санкт-Петербургского Владимира на первом заседании комиссии Межсоборного присутствия по вопросам богослужения и церковного искусства. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/1127779.html> (дата обращения: 11.12.2019).

нуться от концертного искусства на клиросе к аскетической дисциплине богослужебного пения.

В 2014 г., представляя регентское отделение СПбДА на церковно-певческом съезде Зарубежной православной церкви в Сан-Франциско, Михаил Иванович рассказал о певческих традициях Руси. «Глубокая древность, восходящая ко временам св. Иоанна Дамаскина, сообщает особый авторитет нашему церковному распеву. У каждого народа есть свои национальные излюбленные мелодии и свое техническое их построение. Сохраняя основные черты принятых распевов, русский народ развил, дополнил их своими родными звуками, обогатил их, усовершенствовал и составил на их основе множество церковных песнопений. Русский народ создал великолепные храмы, украсил их изумительной иконописью, художественной утварью, облачением, и он же создал свое православное церковное пение. В церковном пении отразилось все, что дано русскому народу христианством, что прошло через душу, мысль и сердце многих поколений русских людей. Знаменный и киевский распевы созданы возвышенными мыслями и чувствами наших поколений. Звуки этих распевов и теперь возвышают наши души. Они являются источниками воды живой для музыкального церковного молитвенного вдохновения»¹.

В своем докладе на III Международной научной церковной конференции, посвященной тысячелетию Крещения Руси², М. И. Ващенко поделился своими представлениями о спорах музыковедов касательно самобытности древних распевов Руси и византийском влиянии. На конференции регент высказал мнение об использовании для богослужебной практики на Руси в X–XI вв. канонических книг в болгарских переводах и предположил, что собственная крюковая музыкальная письменность, созданная по принципу греческих невм, возникла более чем столетие спустя после принятия христиан-

¹ Цитата из доклада М. И. Ващенко «Некоторые мысли о церковном пении» на церковно-певческом съезде в Сан-Франциско 06.10.2014. (Рукопись хранится в архиве В. М. Ващенко)

² Ващенко М. И. К вопросу о происхождении и развитии ранних форм русского церковного пения // Христианское чтение. Л., 1990. № 2. С. 125–132. (Вестник ЛДА)

ства. В длительном процессе певческой практики под воздействием творческого мышления древнерусских распевщиков, экспрессивные и драматические византийские распевы трансформировались в спокойную созерцательную монодию, на попевочном принципе которой была создана высокоразвитая система знаменного распева. В заключение доклада М. И. Ващенко рассуждает о научных взглядах Н. Д. Успенского, высказанных в книге «Византийское пение в Киевской Руси»¹. Изложим позицию ученого: после Крещения в певческом пространстве Древней Руси наметились три художественных течения. Первое – провизантийское, сторонниками которого являлись греческие архиереи, монахи и русская аристократия, стремившиеся утвердить на Руси византийское пение. Второе – умеренное, которое поддерживало большинство русского духовенства, допускавшее употребление русских интонаций за богослужением. Третье – меньшинство русского клира, которое принимало только греческие богослужебные тексты. Победило умеренное среднее течение, которое способствовало созданию самобытного русского певческого искусства, олицетворявшего органичную часть мирозерцания древнерусского человека.

Эти процессы адаптации певческого искусства на начальных этапах находят отражение в трудах исследователей, занимающихся непосредственно рукописным наследием: «Огромную роль играло духовное наполнение, высокая духовность этого искусства: противопоставляемое фольклору, оно несло христианские ценности, формирующие национальный менталитет», – пишет Г. А. Пожидаева в монографии «Духовная музыка славянского Средневековья»².

М. И. Ващенко разработал принципы редактирования нотных текстов:

- сохранение аутентичности;
- учет возможностей современных хоров;
- методические комментарии;

¹ Успенский Н. Д. Византийское пение в Киевской Руси. Мюнхен, 1960. 654 с.

² Пожидаева Г. А. Духовная музыка славянского Средневековья: Русь, Болгария, Сербия IX–XVII века. М.: Композитор; СПб.: Нестор-История, 2017. 472 с.

– исторические справки.

Особую ценность представляет его работа по реставрации древних распевов, где он следовал традициям Бортнянского и Турчанинова, что делает его наследие актуальным для современного музыкознания. Разработанные им методы работы с хором, принципы преподавания и подходы к изучению распевов продолжают использоваться в современной практике.

Михаил Иванович Ващенко оставил многогранное наследие:

- как практик – сохранил и приумножил традиции петербургской школы;
- как педагог – культивировал систему профессиональной подготовки регентов;
- как исследователь – систематизировал нотное наследие;
- как теоретик – разработал концепцию развития церковного пения.

«Необычайное трудолюбие, опытность, любовь к делу, природная художественная чуткость, самоотдача, бережное отношение к церковно-певческим традициям Руси, целеустремленная и одухотворенная научно-исследовательская деятельность, щедрая педагогическая практика являются отличительными чертами личности нашего современника – выдающегося петербургского регента Михаила Ивановича Ващенко. Помимо музыкального таланта, редкими качествами знаменитого регента были глубокие познания в области богословия, агиографии, гимнографии и грамматики славянского языка. На протяжении всех 70 лет регентского служения М. И. Ващенко заботился о сохранении национальных певческих традиций и благолепия богослужений»¹.

¹ Красова М. В. Михаил Иванович Ващенко: Санкт-Петербургский регент-хранитель православной певческой традиции // Временник Зубовского института. 2020. Вып. 1 (28). С. 154–157.

1.3. Протоиакон П. П. Герасимов и хоровая традиция Санкт-Петербурга: создание Хора духовенства и его деятельность*

Павел Петрович Герасимов (1930–2000) – легендарный регент Свято-Троицкого собора Александро-Невской лавры – вошел в историю русской музыкальной культуры как выдающийся хоровой дирижер, чья многогранная деятельность стала важной вехой в развитии церковно-певческого искусства Ленинграда второй половины XX в. Его творческий путь, начавшийся в сложные послевоенные годы и продолжавшийся в условиях идеологического давления государства на церковь, представляет собой уникальный пример сохранения и развития традиций русского духовного пения. Автор этих строк встретила с Людмилой Александровной Герасимовой (супругой о. Павла) и записала от нее большое интервью, фрагменты которого в свободном пересказе и с добавлением уточняющей информации по документам архива семьи Герасимовых приводятся ниже.

Родившись 16 февраля 1930 г. в селе Крутицы Дзержинского района Калужской области в семье крестьянина Петра Ивановича Герасимова и его супруги Ирины Семеновны, будущий регент с ранних лет столкнулся с жизненными испытаниями. В многодетной семье, где кроме Павла было еще пятеро его братьев и сестра Елена, царила атмосфера трудолюбия и взаимопомощи. Чтобы прокормить большую семью, отец днем работал на рынке, а ночами занимался кожевенным делом, выделывая шкуры животных, которые мать затем продавала местным сапожникам.

Трагический поворот в судьбе семьи произошел, когда родителей обвинили в спекуляции и арестовали. Всех детей определили в детский дом, а с началом Великой Отечественной войны эвакуировали в Ташкент. Именно в эвакуации четырнадцатилетний Павел впервые серьезно познакомился с музыкой, начав играть на тромбоне в духовом оркестре. Этот опыт оказался

* При написании параграфа использованы материалы опубликованных исследований соискателя, см.: № 167, № 168 в списке использованных источников и литературы.

судьбоносным: здесь не только проявился его абсолютный музыкальный слух, но и сформировались первые навыки ансамблевой игры, столь важные для будущего регента.

После окончания войны в 1945 г. пятнадцатилетний Павел предпринял нелегкое путешествие обратно в Калугу. Не имея денег на билет, он договаривался с машинистами поездов, помогая им бросать уголь в топку в обмен на еду и возможность доехать до дома. Вернувшись, через знакомых по рынку он разыскал родителей и вновь обрел семью.

Важнейшую роль в его судьбе сыграла мать – глубоко верующая женщина, активная участница церковного хора. Именно она будила сына ранними утрами словами: «Пашенька, вставай, пойдем Господу петь!» Детские впечатления от участия в любительском церковном хоре стали тем фундаментом, на котором впоследствии выросло профессиональное мастерство Павла Петровича.

Заметим, что на основании документов из архива Герасимовых можно проследить жизненный путь о. Павла. Церковную карьеру он начал в качестве сторожа Николо-Козинской церкви г. Калуги¹. После службы в армии, обучаясь в Московской духовной семинарии в Загорске (ныне Сергиев Посад), руководил левым церковным хором во время богослужений² и в летнее время возглавлял пение череды семинаристов у раки преподобного Сергия.

По постановлению Совета Московской духовной академии и семинарии от 18 июля 1956 г. о. Павел получил аттестат об окончании курса Духовной семинарии по второму разряду³. По завершении семинарского курса обучения о. Павлу также было присвоено звание регента церковного хора, о чем имеется свидетельство⁴. Документ подписан ректором Московской ду-

¹ Подтверждено документально справкой от 28.06.1949, подписанной старостой В. Климовой и председателем церковного совета протоиереем Георгием Соколовым.

² Справка № 263 от 04.04.1954 следующего содержания (имеется в архиве Герасимовых): «Выдана Герасимову Павлу Петровичу в том, что он во время обучения своего в Московской Духовной Семинарии был регентом левого церковного хора».

³ Аттестат хранится в семейном архиве Герасимовых.

⁴ Удостоверение № 879 от 20.06.1956: «Дано настоящее Павлу Петровичу Герасимову в том, что он прошел курс обучения в регентском классе при Московской Духовной Семинарии и ему присвоено звание регента церковного хора».

ховной семинарии протоиереем о. Константином (Ружицким), инспектором семинарии профессором Н. Доктусовым и секретарем Совета Н. Муравьевым.

Характерно, что сразу после окончания семинарии молодого специалиста направили регентом в Федоровский собор Ярославля, где он получил первый самостоятельный профессиональный опыт. Однако настоящий расцвет его деятельности начался после перевода в Ленинград в 1957 г. вместе с владыкой Алексием (Коноплевым), которому было поручено подготовить к открытию Троицкий собор Александро-Невской лавры¹.

Начало работы в Ленинграде оказалось непростым испытанием для молодого регента. Чтобы получить прописку в городе, Герасимов вынужден был устроиться на светскую работу – сначала специалистом телеграфных аппаратов, затем плотником в поселке Шушары. Парадоксально, но именно это «светское» прошлое стало причиной его конфликта с советской системой.

В 1963 г. в газете «Вечерний Ленинград» появился фельетон «Ангел без нимба», в котором совмещение Герасимовым церковной деятельности с работой плотника подавалось как нечто предвсудительное². Автор фельетона с сарказмом писал о «советском плотнике, который прогуливает работу ради церковных дел». Эта публикация стала показательным примером государственного давления, которое испытывали церковные деятели в тот период.

Несмотря на эти трудности, с февраля 1958 г. начался профессиональный рост Герасимова в Троицком соборе, где он сначала руководил левым хором (в то время как правым хором управлял опытный регент Павел Владимирович Пулга)³, а затем возглавил праздничный архиерейский хор Свято-

¹ 14.03.1957 решением Священного синода владыка Алексей был назначен епископом Лужским, викарием Ленинградской епархии, настоятелем возвращенного верующим Троицкого собора Александро-Невской лавры.

² Медведев М. Ангел без нимба // Вечерний Ленинград. 13 марта 1963 г.

³ Павел Владимирович Пулга (1887 – не ранее 1967) по окончании регентских классов Придворной певческой капеллы (1913) служил регентом в Воскресенском Смольном соборе Петербурга и учителем пения в столичных гимназиях. В Первую мировую войну служил ефрейтором; в 1917–1918 гг. являлся членом Поместного собора РПЦ, принимая участие в заседаниях подотдела о церковном пении и чтении. После революции преподавал в школах Петрограда (Ленинграда). В 1925 г. окончил Институт истории искусств (б. Зубовский институт) и в 1937 г. – Ленинградский педагогический институт. С 1924 г. регент храма Иоанна Предтечи на Лесном проспекте. С 1929 г. регент храма св. Владимира в Лесном, затем св. Иова Многостра-

Троицкого собора и до декабря 1992 г. служил регентом. Его манера работы быстро завоевала признание как среди певчих, так и среди прихожан.

Современники отмечали уникальный стиль Герасимова-дирижера, основанный на энергичном стиле репетиционной деятельности и богослужебной практики, глубоком понимании природы хорового звука, умении создавать особую атмосферу творческого единения в коллективе.

Хористы ласково называли его «наш папа», а его стремительные подъемы на хоры сопровождались шутками: «Слышишь, лестница трясется – это папа наш несется!» Эта особая эмоциональная связь с певчими стала одной из характерных черт его регентского стиля.

Особого внимания заслуживает новаторский подход Герасимова к организации хоровой работы:

1. Разработка гибкой системы репетиций, учитывающей занятость певчих (многие из которых совмещали пение с основной работой).
2. Владение методикой работы с хором, включающей сотрудничество с профессиональными вокалистами.
3. Внедрение новых художественных принципов ансамблевого звучания, сочетающих строгость церковной традиции с выразительностью светского исполнительства.
4. Тщательная работа над дикцией и фразировкой в церковнославянских текстах, что обеспечивало четкое донесение смысла песнопений.

Характерно, что даже в условиях необходимости совмещения светской работы и церковного служения о. Павел Герасимов сумел не только сохранить, но и поднять профессионализм хорового исполнительства в соборе. На протяжении десятилетий церковного служения регент собирал и переписывал ноты духовных песнопений, давал новую музыкальную жизнь забытым

дального на Волковом кладбище. В послевоенное время регентовал в храмах: Свято-Троицком на Смоленском кладбище (с 1947), Князь-Владимирском в поселке Лисий Нос (с 1951 и в 1962–1963), святителя Николая Чудотворца на Большой Охте (с 1953), Троицком соборе в Пскове (с 1956). С 1957 г. П. В. Пулга являлся главным регентом Троицкого Александро-Невского собора в Ленинграде. В 1959–1961 гг. он преподавал церковное пение и управлял хором в Ленинградской духовной академии. URL: https://wiki2.org/ru/Пулга,_Павел_Владимирович (дата обращения: 17.09.2025).

партитурам, сохранял для потомков лучшие в художественном отношении образцы храмового литургического пения.

Создание в 1971 г. Хора духовенства по инициативе митрополита Никодима (Ротова)¹ стало кульминацией профессиональной деятельности о. Павла Герасимова и важнейшей вехой в истории петербургской хоровой культуры. Этот коллектив представлял собой уникальное явление в музыкальной жизни по нескольким причинам.

Во-первых, его состав из голосистых певцов-священнослужителей обеспечивал необычайно высокий уровень исполнительства. Среди участников хора были такие выдающиеся голоса, как протодиакон Алексей Довбуш, Василий Марков, Ананий Кинох, Петр Колосов (тенор, дополнительно занимавшийся вокалом у педагога Евгении Войтон).

Во-вторых, хор уделял особое внимание сохранению аутентичного звучания духовных песнопений, что нашло отражение в знаменитом альбоме «Избранные духовные песнопения» (1977), записанном звукорежиссером Г. Цесом на фирме «Мелодия» (см. Приложение № 3). История создания этой записи показательна: для ее выпуска потребовались особые договоренности с советскими властями, которые первоначально препятствовали этому проекту. Как вспоминала супруга Герасимова Людмила Александровна, протоиерей Борис Глебов, участвовавший в переговорах с официальными инстанциями, шутил: «Сам понимаешь, сухая ложка горло дерет!»

В-третьих, хор успешно сочетал богослужебную деятельность с концертными выступлениями, что в условиях советского времени было редким исключением. Особенно значимыми стали следующие события:

– участие в торжествах по случаю интронизации патриарха Пимена (1971)²;

¹ Митрополит Ленинградский и Новгородский Никодим (Ротов; 1929–1978).

² Патриарх Московский и всея Руси Пимен (Извеков). Интронизация 03.06.1971 в Богоявленском соборе Москвы. См.: Поместный собор Русской православной церкви 1971 года. URL: <https://www.pravenc.ru/text/2581088.html?ysclid=m4sfx3p738180463763> (дата обращения: 17.09.2025).

– концерты в рамках празднования 1000-летия Крещения Руси (1988), включавшие выступления на сцене Кировского театра и в Капелле. Виниловый диск Хора духовенства был записан в зале Капеллы с концерта, посвященного 1000-летию Крещения Руси;

– гастрольные поездки по историческим городам Северо-Запада России (Новгород, Псков, Олонец);

– выступление обновленного состава хора на IV Международном фестивале церковной музыки (1987) в г. Куопио (Финляндия)¹, где басовая партия произвела настоящий фурор среди привыкших к сдержанному органному звучанию слушателей.

Во время поездки Хора духовенства в Финляндию с концертной программой, посвященной празднованию 1000-летия Крещения Руси, была опубликована рецензия в местной газете на шведском языке (считается, что в этом городке Финляндии проживает шведское большинство). Приводим перевод статьи «Sang som kan rubba berg», автором которой стал Gustaf Widen.

«Песнопения, которые могут свернуть горы!»

Не каждый день встретишь более 30 православных священников в кафедральном соборе г. Порвоо (Borga), где установлена статуя императора Александра I как символ величия России. Во вторник вечером около 200 зрителей имели возможность впервые слушать хор священнослужителей из Ленинграда, которые приехали на гастроли в Финляндию по случаю 1000-летнего юбилея Русской церкви. Литургические песнопения, которые созданы для Богослужений, называть концертом неверно, так как это может ввести в заблуждение. По канонам Греческой православной церкви пение играет важнейшую роль, в то время как аккомпанирующие инструменты не разрешены (не предусмотрены). Вместо доминирующего (ревущего) органа мощный эффект создается многоголосным пением хора. Облаченное в черные ризы духовенство под руководством протодиакона регента Павла Герасимова

¹ В архиве Герасимовых имеется командировочное удостоверение протодиакона о. Павла в Финляндию, № 800 от 10 марта 1988 г., подписанное председателем отдела внешних церковных сношений Московской патриархии митрополитом Минским и Белорусским Филаретом.

исполнило внушительную музыкальную программу. Редко можно услышать подобные глубокие и сильные басовые голоса. Даже объединенные финско-шведские хоры, как бы ни старались кричать, не смогут превзойти звуковую силу этого великолепного “бородатого” хора. В программе исполнялись как древние гимны, так и современные композиции в старинном стиле. Сам тип песнопений, на мой взгляд, звучит немного односторонне, так как здесь не присутствуют вариации и модуляции, характерные для западноевропейской музыки. Песнопения звучат с всё прорывающей силой. Отличительной чертой ортодоксальных (т. е. православных. – *М. К.*) канонов является использование в богослужении ритмов старинной музыки. Можно по-разному судить о чисто музыкальных качествах русских церковных песнопений, но что касается лично меня (пишет автор статьи. – *М. К.*), то я бы предпочел этим неистовым песнопениям финскую хоровую музыку» (Gustaf Widen)¹.

Современники единодушно отмечали необыкновенную энергетику и харизму Герасимова как дирижера. Певица Надежда Дмитренко, которую он ласково называл «соловей», образно описывала его манеру управления хором: «Он звонил в нас как в колокола!»² Особенно впечатляло звучание басовой партии, которое сравнивали с «иерихонскими трубами» за мощь и глубину звука. Эти сравнения не были преувеличением: сохранившиеся записи действительно демонстрируют уникальную плотность и насыщенность басового тембра, редко встречающуюся в других хоровых коллективах.

Прослужив в Троицком соборе Александро-Невской лавры 34 года, 27 ноября 1992 г. о. Павел подал прошение митрополиту Ленинградскому и Ладожскому Иоанну об освобождении его от должности регента и дальнейшем служении штатным протодиаконом³.

¹ Перевод с шведского выполнила филолог Е. В. Хельсинг.

² Информация из интервью (июль 2023 г.) с Вероникой Герасимовой – невесткой матушки Людмилы.

³ Прошение от 27.11.1992. Архив Герасимовых.

После ухода с поста регента в 1992 г. Герасимов продолжал служить в сане протодиакона, сохраняя связь с музыкальной жизнью собора. В 2000 г., в связи с 70-летием, он был удостоен ордена преподобного Сергия Радонежского III степени – высокой церковной награды, свидетельствующей о признании его заслуг. Деятельность Герасимова способствовала продолжению традиций петербургской хоровой школы. Особую ценность представляют сохранившиеся записи его хора, являющиеся важным свидетельством исполнительской традиции второй половины XX в. Анализ этих записей позволяет выделить характерные черты исполнительского стиля Герасимова:

- богатство динамической палитры – от едва слышного *piano* до мощного *фортиссимо*;
- тщательная работа над ансамблевым балансом;
- особое внимание к слову, его смысловому и эмоциональному содержанию;
- гибкость фразировки, сочетающая строгость ритма с пластичностью мелодического рисунка.

Деятельность Павла Герасимова представляет собой уникальный феномен в истории русской музыкальной культуры – пример сохранения и развития церковно-певческих традиций в условиях советской действительности. Его многогранный вклад в музыкальную жизнь Санкт-Петербурга включает несколько ключевых аспектов:

1. Создание оригинальной школы хорового пения, органично сочетающей:
 - глубину духовной традиции;
 - профессионализм академического исполнительства;
 - новаторские методические подходы.
2. Развитие концертной практики духовной музыки, что способствовало:
 - популяризации церковного пения в широких кругах;

- преодолению искусственных барьеров между «сакральным» и «светским» исполнительством;

- сохранению преемственности традиций в условиях идеологического давления.

3. Формирование уникального исполнительского коллектива – Хора духовенства, который:

- объединил лучшие голоса священнослужителей Ленинграда;
- демонстрировал высочайший уровень профессионального мастерства;

- служил живым мостом между дореволюционной и современной хоровой традицией.

4. Педагогическую деятельность, заложившую основы для:

- подготовки новых поколений регентов и певчих;
- развития методики хорового воспитания;
- сохранения уникальных традиций петербургской певческой школы.

История создания Хора духовенства и творческая биография его создателя продолжают оставаться важным предметом исследования для музыковедов и культурологов. Личность и творчество Павла Герасимова, преодолевшего многочисленные трудности и сохранившего верность своему призванию, служат ярким примером служения искусству в самых сложных исторических условиях. О. Павел, безусловно, был наделен особой духовной энергией. По словам философа И. А. Ильина, «эта энергия, как таковая, есть изначально и существенно искра Божия; и человек призван к тому, чтобы принять и утвердить в себе эту Божию искру, как свою подлинную и собственную сущность; человек должен предаться этой духовной искре, потерять себя в ней и тем самым найти себя вновь. Тогда он сам станет Божией искрой и сумеет разжечь ее в целое пламя, а себя превратить в несгорающую купину духа»¹.

¹ Ильин И. А. Поющее Сердце: книга тихих созерцаний. Мюнхен, 1958. С. 127.

Современное изучение наследия П. П. Герасимова позволяет по-новому взглянуть на процессы, происходившие в русской музыкальной культуре второй половины XX в., и глубже понять механизмы сохранения традиций в период социальных и идеологических трансформаций.

Деятельность заслуженного регента Санкт-Петербургской епархии Л. А. Герасимовой. Людмила Александровна Герасимова родилась в семье, где с ранних лет уделялось внимание церковной музыкальной традиции. В детстве, находясь во время блокады Ленинграда в эвакуации в Твери, она регулярно посещала храм, где запомнила церковный обиход на слух. Это раннее погружение в музыкальную среду оказало значительное влияние на ее дальнейшую профессиональную деятельность. Начало ее пути в церковном пении связано с любительским хором храма преподобного Серафима Саровского в 1957 г. Позднее, благодаря рекомендациям коллег, она была принята певчей в хор Князь-Владимирского собора, где ее вокальные данные были высоко оценены. Для совершенствования голоса Л. А. Герасимова брала уроки вокала у Евгении Алексеевны Войтон, солистки хора Никольского собора.

Важным этапом в ее творческом развитии стало участие в хоре Троицкого собора Александро-Невской лавры, где она познакомилась с будущим супругом – регентом Павлом Герасимовым, который впоследствии стал протодиакonom. На их венчании 22 января 1967 г. хором лавры управлял М. И. Ващенко, с которым у четы Герасимовых всегда были теплые, дружеские отношения. Хор Троицкого собора пел в то время на правом клиросе. У о. Павла пелись особенные гласы, вероятно, обихода, принятого в Сергиевом Посаде. Некоторые гласы совпадали с придворным обиходом. Стихиры и ирмосы пелись по обиходу Бахметьева. Вторым регентом служила матушка Валентина – супруга протодиакона Анания Кинаха. Людмила Александровна пела в партии сопрано рядом с Еленой Красовской, солисткой Малого оперного театра, и стремилась перенять ее вокальную манеру. Для систематизации знаний Герасимова поступила на хоровое отделение музыкальной школы

им. Н. А. Римского-Корсакова¹, где изучала дирижирование под руководством Е. Г. Бобковской². Дополнительно, с разрешения ректора ЛДА архиепископа Кирилла (Гундяева), она посещала вольнослушателем занятия по сольфеджио и гармонии в регентском классе при Ленинградских духовных школах³. Это образование стало основой для ее дальнейшей работы в качестве регента.

В 1981 г. Людмила Александровна начала управлять хором в Преображенском соборе, где проводила ранние литургии. Передавая свой опыт, о. Павел активно поддерживал супругу, помогая ей в освоении церковного устава и тонкостей регентского дела. Позднее матушка Людмила возглавила хор Смоленской церкви, где проработала девять лет. Под ее руководством хор достиг высокого уровня исполнительского мастерства, что было отмечено как прихожанами, так и церковными властями.

Значимым событием для матушки Людмилы стало назначение главным регентом в собор Владимирской иконы Божией Матери. После канонизации Ксении Блаженной (в 1988 г.) Людмила Александровна управляла хором на первой литургии в часовне и на освящении престола в честь святой в главном храме – Смоленской иконы Божией Матери. Матушка поделилась воспоминаниями о том, как возглавила хор Владимирской иконы Божией Матери: «Однажды на престольный праздник приехал служить владыка Иоанн (Снычев). Благодарил хор за пение и пожаловался, что не нравится ему хор в храме Владимирской иконы Богородицы. Митрополит сокрушался: “Хорошо поют, но я не могу молиться под их пение!...” А служил он часто, так как храм был ставропигиальный, и владыка Иоанн был в нем настоятелем. Митрополит благословил мне перейти служить главным регентом в собор Вла-

¹ В архиве Герасимовых сохранилось свидетельство № 82 об окончании по специальности «Хоровое дирижирование», выданное музыкальной школой им. Н. А. Римского-Корсакова 15.06.1982 Герасимовой Л. А.

² Екатерина Георгиевна Бобковская (1944–2021) в течение многих лет преподавала дирижирование и чтение хоровых партитур на факультете церковных искусств в Л(СПб)ДА.

³ В 1980–1983 гг. сольфеджио в регентском классе преподавала Нина Ивановна Петухова, а теорию музыки и гармонию – Ирина Васильевна Кубовская, которая была в те годы заведующей регентским классом. Вечернего отделения не было, и обучение матушки Людмилы осуществлялось исключительно по благословению владыки Кирилла.

димирской иконы Богородицы. О. Виктор не хотел отпускать своего регента, но против благословения правящего архиерея ведь не пойдешь... Всё, что пел о. Павел в лавре, взяла и я. Мы привозили ноты из поездок, сами расписывали партии. После 1988 г. началось “ослабление”: разрешили ксерокопировать партитуры, а ранее всё писали по партиям, партитуры были только у регента»¹.

Людмила Александровна уделяла особое внимание передаче опыта молодым певчим и регентам, брала в свой хор учеников. В работе с хором матушка подчеркивала важность глубокого понимания духовной составляющей церковной музыки, в то же время в профессиональной среде ее подход всегда оставался ориентированным на высокие исполнительские стандарты. Вклад Л. А. Герасимовой в церковно-певческое искусство заключается не только в ее вокально-хоровом исполнительском мастерстве, но и в организационной работе. Совместно с супругом она принимала участие в деятельности Хора духовенства епархии. Их усилия объединили множество музыкантов и клириков, что оказало значительное влияние на культурную жизнь города. Матушку Людмилу высоко ценил митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский Иоанн (Снычев) за умение создавать особое молитвенное настроение на службах. Совет Людмилы Александровны молодым регентам и церковным певчим: «Надо приходить в церковный хор служить, а не работать; только по внутреннему влечению души, любить Церковь, службы, Господа. “Муторно” выстаивать службы неверующим. Регенту необходимо осознавать и чувствовать, что за тобой весь молящийся народ, который пришел обогатиться духовно»².

В 2006 г. матушка Людмила записала с хором собора Владимирской иконы Божией Матери аудиодиск «Радуйся, Дево, христиан похвало!» Выбор

¹ Интервью с Л. А. Герасимовой (1940 г. р.).

² Со слов Людмилы Александровны, свой богатейший опыт она передала регенту Полине Фоменко, которая служит в церкви Смоленской иконы Божией Матери, и Надежде Маркович, которая регентует в храме Владимирской иконы Богородицы.

репертуара духовной музыки свидетельствует о широкой музыкальной эрудиции, безупречном художественном вкусе регента и профессионализме.

На CD щедро представлены яркие, эмоционально выразительные песнопения композиторов-последователей итальянской и немецкой школ с характерными сольными фрагментами (Сапиенца, Дегтерев, Бортнянский, Львов, Гребенщиков, Шевцов¹, Смирнов, Сунгуров, Зиновьев, Зинченко², Турчанинов, Шереметев³, Маргиеровский, Старорусский, Курбатов), духовная музыка представителей Нового направления русской церковной музыки (Чесноков, Кастальский), а также монастырские напевы Пюхтицкого монастыря.

Деятельность Л. А. Герасимовой представляет собой яркий пример понимания и сохранения церковно-певческих традиций Санкт-Петербурга. Ее работа оказала влияние не только на современников, но и на последующие поколения регентов, что делает ее личность значимой в истории русской музыкальной культуры.

* * *

Проведенное в первой главе исследование позволяет сформулировать следующие выводы о роли регентской деятельности как ключевого механизма актуализации духовно-певческих традиций России во второй половине XX – первой четверти XXI в. в Санкт-Петербурге:

¹ Я. А. Шевцов (1882–1960) родился в слободе Воронцовка Павловского уезда Воронежской губернии. Огромную роль в его судьбе сыграл граф Воронцов: узнав, что вместо регента во время службы в храме хором руководил талантливый молодой человек Яков Шевцов, Воронцов за свои деньги отправил его учиться в Санкт-Петербург. Яков Алексеевич учился в регентском классе Придворной капеллы, которую он окончил в 1904 г. «с окончательной отметкой по главному предмету Церковное пение и Регентское дело очень хорошо». Смерть графа Воронцова внесла коррективы в дальнейшие планы по обучению (граф обещал отправить его на учебу в Италию или Францию). После смерти Воронцова Шевцов попал в г. Армавир Краснодарского края. Всю свою дальнейшую жизнь он провел в Армавире, где работал регентом в церкви. После смерти композитора все ноты были переданы представителю Православной церкви откуда-то из Прибалтики. – URL: https://notes.tarakanov.net/katalog/kompozitori/a_shevtsov/?ysclid=meg982tjgg424032999 (дата обращения: 18.08.2025).

² В. И. Зинченко (1887–1966) – церковный композитор и регент в блокадном Ленинграде. См.: Владимир Иванович Зинченко: Собрание духовных песнопений / ред.-сост. В. В. Русакова, А. С. Кулакова, Л. А. Жбанова. СПб: СПбДА, 2023. 136 с.: нот., ил. (Любовь к церкви и музыке. Жизнь и творчество композиторов и дирижеров России / гл. ред. серии Е. М. Гундяева).

³ Граф А. Д. Шереметев (1859–1931) – начальник Придворной певческой капеллы (1901–1917), организатор общедоступных концертов для народа, композитор-любитель.

1. Регент предстает как многогранная фигура, обеспечивающая преемственность духовно-певческой традиции. Анализ регентской деятельности ключевых персоналий (М. И. Ващенко, протодиакона П. П. Герасимова, Л. А. Герасимовой) выявил магистральные линии в их творчестве: просветительскую, миссионерскую и охранительную, обусловленные индивидуальным подходом к сохранению и трансляции традиции.

М. И. Ващенко воплотил образ «регента-систематизатора и просветителя». Его работа по методической систематизации Осмогласия, изданию комментированных нотных сборников и, что особенно значимо, институционализации регентского образования (семинары в МДА, преподавание в РГПУ им. Герцена) способствовала закреплению устной певческой традиции в плоскости кодифицированного знания.

Протодиакон П. П. Герасимов — «регент-миссионер», который вывел сакральное пение в публичное светское пространство. Создание и концертная деятельность Хора духовенства Санкт-Петербургской митрополии стали мощным инструментом популяризации церковно-певческого искусства в советский и постсоветский периоды, доказав его высокую эстетическую и духовную ценность вне непосредственного богослужебного контекста.

Л. А. Герасимова представляет образ «регента-хранителя», чей авторитет основывается на глубинном личностном усвоении традиции, высокой вокальной культуре и безупречном художественном вкусе. Ее деятельность обеспечивала преемственность духовно-певческой традиции на конкретных церковных приходах, сохраняя эталон звучания и бережное отношение к литургическому тексту.

2. Актуализация духовно-певческой традиции осуществлялась через ее адаптацию к вызовам советского и постсоветского времени. Исследование показало, что регенты активно искали и находили новые формы существования для церковно-певческого искусства:

Ответом на потребность в системном регентско-певческом образовании стала педагогическая и научно-методическая работа (Ващенко).

Ответом на общественный интерес к духовной музыке в условиях секуляризованного пространства стала концертная практика (Герасимов).

Ответом на риск утраты качества приходского церковного пения стала регентская практика, сочетающая глубокое понимание канонической традиции и высокий уровень вокально-хоровой культуры (Л. А. Герасимова).

3. Суммарный вклад исследуемых деятелей церковного клироса позволяет говорить не о разрозненных биографиях, а о складывании устойчивой петербургской регентской школы, характерными чертами которой являются: синтез глубокого понимания литургического контекста с академической хоровой культурой; стремление к теоретическому осмыслению практики; активная просветительская и общественная позиция.

Таким образом, регентская деятельность в Санкт-Петербурге рассматриваемого периода доказала свою эффективность как комплексный социокультурный механизм. Он обеспечивал смысловую передачу традиции, ее адаптацию к меняющемуся культурному ландшафту и интеграцию в современные образовательные и концертные институты, что в полной мере соответствует пониманию актуализации как процесса оживления и введения наследия в активный современный контекст.

Глава 2.

ДИАЛЕКТИКА ЦЕРКОВНОЙ И СВЕТСКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В КУЛЬТУРЕ ПЕТЕРБУРГА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI ВЕКА

2.1. Регент и хормейстер: единство и своеобразие творческих путей

Благодаря видным деятелям культуры, преданно служащим хоровому делу, сохраняются и передаются из поколения в поколение лучшие традиции русской духовной музыки. Русская хоровая традиция представляет собой уникальный синтез церковных и светских элементов, сложившийся на протяжении столетий. Эти направления, сохраняя общие корни, развивались параллельно, взаимно обогащая друг друга. «Искусственное размежевание в XX столетии принципов управления церковным хором на две параллельные ветви – “дирижирование” и “регентование” – завершается их сращиванием, причем как в синтезировании технологических средств, так и во взаимном сближении двух систем хорового образования в России», – рассуждает о хормейстерском образовании доктор искусствоведения С. И. Хватова¹.

Как известно, древнерусское храмовое пение опиралось на устоявшиеся нормы, каноны и правила, выработанные в процессе соборного творчества церкви и определяющие форму богослужения. С развитием национальной композиторской школы произошло усиление индивидуального эстетического начала в музыкальном обрамлении канонических текстов. Постепенно канонические распевы в богослужении уступили главенствующее место композиторской музыке. Современный композитор и музыковед В. И. Мартынов так сказал о необходимости сохранения традиций: «Обрывая нити великих и малых традиций, человеческое сознание как бы укорачивает, уменьшает само

¹ Хватова С. И., Густова-Рунцо Л. А. Исполнительская интерпретация православных песнопений / Союз композиторов России. Краснодар: Магарин О. Г., 2023. С. 154.

себя, утрачивая связи с единой духовной реальностью, в результате чего человек разумный превращается в человека заблудившегося, у которого единое целостное знание распадается на множество разрозненных частных знаний, а равномерное состояние ведения подменяется мерцающим процессом совершения открытий»¹.

В связи с повышением интереса к церковному пению вновь актуальными становятся решения Поместного собора Русской православной церкви (1917–1918), ставшего важнейшей вехой в истории бытования церковного пения и регентской деятельности. Протоколы заседаний, хранящиеся в Государственном архиве РФ, впервые были опубликованы в III томе серии «Русская духовная музыка в документах и материалах». На заседаниях готовился проект резолюций, но постановления по церковному пению Собор не успел принять ввиду сложившихся исторических реалий. Обсуждение значимости церковных искусств входило в ведение VII отдела собора – «О Богослужении, проповедничестве в храме». Председателем подотдела о церковном пении был избран церковно-певческий деятель Е. М. Витошинский (участник 6 регентских съездов), который привлек к работе священников В. М. Металлова и Д. В. Аллеманова, а также директора Синодального училища А. Д. Кастальского и композитора А. В. Никольского. Основными темами дискуссий явилось обсуждение вопросов:

- осмогласия;
- формирования певческого репертуара;
- организации церковно-певческого образования;
- «концертного» духовного пения;
- развития общенародного пения;
- религиозно-воспитательной деятельности².

¹ Мартынов В. И. Культура, иконосфера и богослужбное пение Московской Руси. М.: Прогресс-Традиция; Русский путь, 2000. С. 8.

² См.: Зверева С. Г. Вступ. ст. // Русская духовная музыка в документах и материалах. Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников 1861–1918. М.: Языки славянских культур, 2002. Т. 3 / отв. ред. М. П. Рахманова. 686 с.; Русская духовная музыка в документах и материалах. А. В. Никольский и хоровое движение в России в начале XX века: в 2 кн. М.: Языки славянских культур, 2022. Кн. 2: Хоровые съезды, общества, курсы. Т. 8 / подгот. текста, вступ. ст. и коммент. С. Г. Зверевой,

Хотя многие решения Собора не были реализованы из-за революционных событий, поставленные вопросы сохраняют актуальность и сегодня.

Период с 1930-х по 1980-е гг. был особенно сложным для существования церковно-певческой традиции. Жизнеспособность традиции проявляется в ее сохранении и развитии потомками в новых исторических условиях. Деятельность выдающихся мастеров хорового исполнительства царской России, получившая мировое признание, явилось надежной опорой для сохранения певческих традиций в советское время, а также для подъема хорового искусства на рубеже XX–XXI вв. Для нашего исследования представляется значимой статья Т. А. Чернышевой «“Тайная свобода” духовно-певческой традиции советского периода», в которой исследователь обращается к рассмотрению трагической судьбы духовно-певческой традиции Советской России и делает вывод о целостности русской хоровой культуры, объединяющей светское и церковное начала¹. «...Несмотря на смену эпох, периодов, жанров и стилей, в многовековом развитии русской духовно-певческой культуры наблюдалась в той или иной степени преемственность традиции, важную роль в которой играло объединяющее начало – православное христианское вероучение, сохранение канонических норм и правил, “неприкосновенность” уставного мелодического фонда. <...>, Несомненно, важную роль в сохранении духовно-певческой традиции, наряду с церковным, играло светское хоровое исполнительство, хотя с конца 1920-х существовал строгий запрет на исполнение духовных песнопений. В этой области работали как известные до революции регенты России, так и недавние выпускники Регентских классов Придворной певческой капеллы или Синодального училища. <...> Они были духовными “стержнями” советской хоровой культуры, хранителями “секретов” русского хорового пения. На их долю выпала сложная и важная мис-

А. В. Лебедевой-Емелиной; науч. конс. А. А. Наумов. 1136 с.; Русская духовная музыка в документах и материалах. Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников 1861–1918. М.: Языки славянских культур, 2002. Т. 3 / отв. ред. М. П. Рахманова; подгот. текста, вступ. ст. и коммент. С. Г. Зверевой. 903 с.

¹ Чернышёва Т. А. «Тайная свобода» духовно-певческой традиции советского периода // Труды С.-Петербург. гос. ин-та культуры. 2021. Т. 224: Русская хоровая культура. С. 166–178.

сия – в условиях строжайшего контроля сохранить высокопрофессиональный уровень русского хорового исполнительства, опираясь на свою духовно-певческую “память” и опыт прошлых лет»¹.

Многие регенты и церковные композиторы после революции 1917 г. вынуждены были уехать из страны или сменить род деятельности из опасения репрессий. Поворотным событием стал январский Пленум ЦК КПСС 1987 г., который принял решение о демократизации политической системы СССР², и последовавшее затем решение от 29 апреля 1988 г. о совместном праздновании 1000-летия Крещения Руси³. «Состоявшийся 16 июня 1988 г. праздничный концерт в Академическом театре оперы и балета им. С. М. Кирова стал знаковой вехой в истории русской хоровой культуры. Впервые после долгих десятилетий запретов на совместную деятельность в представленном в концерте наконец-то соединились две певческие “силы” – церковные и светские хоры»⁴. Советский период стал временем скрытого развития традиций, что позволило им возродиться в 1980–1990-е гг.

Неоценим вклад в сохранение и развитие традиций русской духовной музыки видных деятелей искусства: В. А. Чернушенко, Г. М. Сандлера, В. И. Нестерова⁵, В. С. Копыловой⁶, Н. Н. Корнева, а также петербургских регентов Н. Д. Успенского⁷, А. Ф. Шишкина, К. М. Федорова, М. И. Ващенко, П. П. Герасимова, творивших в эпоху СССР.

¹ Чернышёва Т. А. «Тайная свобода» духовно-певческой традиции советского периода // Труды С.-Петербург. гос. ин-та культуры. 2021. Т. 224: Русская хоровая культура. С. 167.

² 27 января 1987 г. открылся Пленум ЦК КПСС, на котором генеральный секретарь М. С. Горбачев выступил с докладом «О перестройке и кадровой политике партии» и начался путь к демократизации общества. См.: Январская весна: Статьи. Известия. URL: <https://iz.ru/news/321124> (дата обращения: 22.09.2025).

³ 29 апреля 1988 г. в преддверии празднования 1000-летия Крещения Руси состоялась встреча генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачёва с Патриархом Московским и всея Руси Пименом, после которой изменилась политика государства в отношении церкви: стали возвращать храмы и реликвии верующим.

⁴ Там же. С. 176.

⁵ Нестеров В. И. – выпускник Хорового училища Капеллы им. М. И. Глинки, выпускник Ленинградской консерватории. Преподаватель класса дирижирования. Руководитель Камерного хора, впервые исполнившего программу древнерусских песнопений в Ленинграде в расшифровке М. В. Бражникова.

⁶ Копылова В. С. – заслуженная артистка РФ, основатель и художественный руководитель Ансамбля старинной музыки и Камерного хора «Россика», руководитель и дирижер камерного хора Театра им. Ф. И. Шаляпина, президент фонда «Наследие» памяти академика А. М. Панченко.

⁷ Успенский Н. Д. – музыковед, византолог, палеограф, регент Никольского собора, профессор Ленинградской консерватории и Ленинградской духовной академии.

Духовная музыка, исполняемая в концертных залах, эстетически воздействуя на слушателей, способствует их воцерковлению. Жанровой типологии русской духовной музыки второй половины XIX – начала XXI в. посвящена докторская диссертация профессора А. Б. Ковалёва¹, в которой рассматриваются три ее жанровых типа:

– традиционные жанры, непосредственно связанные с клиросным пением (песнопения всенощной и литургии);

– жанры смешанного типа, неуставной направленности, несмотря на сохраненные канонические тексты и возвышенное образное содержание;

– нетрадиционные жанры, отличающиеся широким использованием средств музыкальной выразительности и свободной композицией, не связанной с каноническим пением.

Безусловно, художественные законы литургического пения отличны от светской хоровой музыки. Хормейстеры в своем творчестве больше придерживаются общих эстетических принципов в искусстве для создания художественных образов: работа над красивым звуком, чистотой вокальной интонации, хоровым строем и ансамблем, четкой дикцией. Деятельность регента – это культовое служение, сопряженное с отношениями в церковной иерархии «по послушанию». Регент – художественный руководитель церковного хора, младший чин церковнослужителей. Строгая внутренняя дисциплина, подбор богослужебного репертуара, характерные жесты аутфактов, соответствующие исполняемым песнопениям, умение добиваться от хора различных оттенков и красок звука для выражения различных настроений или бесстрастного пения хора, четкое и ритмичное произнесение распеваемых слов, а также безукоризненное соблюдение уставных предписаний – вот те задачи, которые регент решает во время службы. «Многообразие типов управления хоровыми клиросными коллективами простирается от академического – наиболее совершенного в светской музыке – к типу “ограниченной функцио-

¹ Ковалёв А. Б. Духовная музыка отечественных композиторов второй половины XIX – начала XXI века: жанровая типология: дис. <...> д-ра иск.: 17.00.02. М., 2018. 473 с.

нальности”, когда для управления избирается какой-либо наиболее существенный компонент музыкальной фактуры (мануальное и ритмическое), к почти полному его отсутствию при пении “с головщиком” и сольного сослужения»¹, – пишет С. И. Хватова, рассуждая о современных особенностях регентской деятельности, связанных с предпочтениями настоятеля и приходской ситуацией.

Таблица.

Сравнение деятельности регента и хормейстера

ПРОФЕССИЯ	РЕГЕНТ	ХОРМЕЙСТЕР
Сфера деятельности	Церковно-богослужебная	Светско-художественная
Место деятельности	Приходские храмы; соборы; монастыри	театры; концертные залы; учебные заведения
Творческие задачи	Каноническое пение; молитвенное настроение; Богообщение	Художественная интерпретация; эстетическое воспитание; сценическое исполнение
Репертуар	Канонический; церковные распевы	Творческая свобода; разнообразие жанров
Исполнительская форма	A cappella	A cappella; инструментальное сопровождение
Целеполагание	Литургическая функция	Художественная интерпретация
Образование	Регентские отделения семинарий; курсы и школы	Музыкальные училища; институты; консерватории
Профессиональная подготовка	Богословская подготовка	Дирижерско-хоровая специализация
Ключевые компетенции	Регентование; богослужебная практика; знание устава	Дирижерская техника; Артистизм; общекультурная эрудиция

В первой редакции монографии П. Г. Чеснокова «Хор и управление им» имеется посвящение: «Вам, ищущим, стремящимся к познанию искусства своего – русские регенты, посвящаю я настоящий труд свой»². Ведущий

¹ Хватова С. И. Дирижирование и регентование – параллельное или встречное движение? // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2009. № 2. С. 254–259.

² Чесноков П. Г. Хор и управление им (первоначальная редакция) / науч. ред. текста, вступ. ст. и коммент. Н. Ю. Плотниковой. М.: Фонд развития правосл. муз. культуры «Живоносный источник», 2023. С. 26.

научный сотрудник Государственного института искусствознания доктор искусствоведения Н. Ю. Плотникова представила на основе рукописных материалов, хранящихся в Российском национальном музее музыки (отдел документов и личных архивов, Фонд П. Г. Чеснокова (РНММ. Ф. 36. № 32–36)), первоначальную редакцию книги «Хор и управление им», задуманную как учебник для регентов из двух частей: «Хороведение» и «Хороуправление». В результате сенсационного – по советским временам – издания первоначальной редакции хрестоматийного труда П. Г. Чеснокова становится ясным замысел композитора: поделиться своими познаниями и открытиями в хоровом деле для сохранения и совершенствования регентского искусства.

Святейший Патриарх Пимен¹ так говорил об особенностях православного богослужения, церковного пения и основных задачах регента: «У нас иногда говорят, что песнопения Русской Православной Церкви “намолены”. Это глубокая правда, ибо молитва и пение проникают друг в друга, и никакая церковная мелодия не существует сама по себе, но только в связи с текстом молитвы. Пение вносит в церковную службу искусство, идущее от сердца, имеющее своими истоками древнюю культуру, религиозную и национальную, понятную нашему верующему народу во всех его поколениях. Мы тщательно берегаем старинные церковные распевы: знаменный, киевский, греческий, болгарский и другие. Мы с благодарностью храним также произведения многих русских композиторов, вложивших свой гений в религиозную музыку»².

Знаменитый Патриарший архидиакон о. Андрей Мазур³, много лет прослуживший в *Александро-Невской* лавре и *Николо-Богоявленском* соборе

¹ Одицов М. И. Пимен (Извеков) – последний «советский» патриарх // Отечественные архивы: журн. 1995. № 1. С. 27–66.

² Янгичер В., прот. Святейший Патриарх Пимен как регент. URL: http://www.mpda.ru/site_pub/334521.html (дата обращения: 10.10.2017).

³ Архидиакон Андрей Мазур (1926–2018) родился близ Почаевской лавры. После демобилизации в 1946 г. поступил послушником в Почаевскую лавру, где пел в монастырском хоре и был помощником келаря. Через два года поступил в Духовную академию, располагавшуюся тогда в Новодевичьем монастыре Москвы. В 1950 г. принял диаконский сан, а через три месяца был поставлен протодиаконом Пермского кафедрального собора. Прослужив в соборе шесть лет, переехал в Ленинград, где служил в Троицком соборе Александро-Невской лавры и был регентом будничного хора. В 1968 г. переведен в Ленинградский кафед-

Санкт-Петербурга, отвечая на вопрос корреспондента: «Что вы посоветуете православным церковным хорам, что является главным в церковном пении?» – сказал следующее: «Хор после каждого возгласа священника или диакона должен отвечать в том же настроении: “Тебе поем...” – одно настроение, “Свят, свят, свят, Господь Саваоф...” – другое. Надо, чтобы регент это чувствовал и обязательно учил этому хор, чтобы исполнение было церковным, а не светским. Это самое главное»¹.

Помимо исполнительских хоровых задач в своей деятельности, регенты следуют богослужебным указаниям, руководствуются благословением настоятеля, согласовывают свои действия с алтарем и предпочтениями прихожан. Традиционно в Великом посту принято исполнять «Покаяние» А. Л. Веделя, на Рождественской службе обычно звучит «Слава во вышних Богу» Д. С. Бортнянского, а на Пасху – его же «Да воскреснет Бог». Понимающие в хоровом церковном искусстве прихожане специально приходят послушать в тот или иной храм светилен Страстного Пятка «Разбойника благоразумного» П. Г. Чеснокова для тенора и мужского хора или задостойник Пасхи «Ангел вопияше» с солисткой сопрано. Прихожане ждут исполнения этих песнопений, и если вместо привычных и ожидаемых прозвучат произведения знаменного распева или других авторов, то это вызовет негативную реакцию. Регенту, по приходской необходимости, часто дают послушание заниматься детским хором и общенародным пением, что требует большого терпения и соответствующих педагогических навыков. В исполнении обиходных песнопений на буднях регент соприкасается со своеобразной ритмичкой церковного речитатива, свойственной осмогласным стихирам, ирмосам и тропарям, распеваемым по богослужебным книгам на память. Следовательно, церковный музыкант обязан знать наизусть все хоровые партии предпи-

ральный собор, где продолжил протодиаконское служение и пел в хоре духовенства под руководством протодиакона Павла Герасимова. В 1990 г. назначен Патриаршим архидиаконом.

¹ Мазур А., архидиакон. Самое главное – это молитва // Труды Московской регентско-певческой семинарии // Мир Православия. 2007. № 1 (106), янв.

санных уставом на этот день гласов и уметь грамотно распевать положенные богослужебные песнопения, которые изменяются практически каждый день.

Работа регента – это церковное служение, что предполагает строгую дисциплину, определенный церковный дресс-код, творческий подход к традиции и знание духовного репертуара, но прежде всего любовь к хоровому академическому пению. С апостольских времен в христианской церкви существовал чин посвящения в чтеца и певца – хиротесия¹. В настоящее время епископская хиротесия заменяется благословением настоятеля на церковное служение чтеца, регента и певчих. Деятельность заслуженных регентов священноначалие иногда отмечает церковными наградами за усердное служение, и существует практика совершения хиротесии соборных регентов во чтецы (без права священнодействия в алтаре).

Хормейстер может руководствоваться в выборе репертуара собственными предпочтениями. В Санкт-Петербурге существуют профессиональные и самодеятельные хоры, которые в своей деятельности следуют *высокому* искусству, исполняя лучшие классические и современные хоровые произведения. Духовная классика изучается студентами дирижерско-хоровых отделений вузов и колледжей, исполняется в концертных залах, на конкурсах и международных фестивалях. При исполнении духовных песнопений вне храмов эстетическое начало в музыке становится доминирующим над молитвенным словом.

С. И. Хватова так характеризует процессы, происходящее в клиросном пении: «Церковное пение, прошедшее процесс регенерации в 90-е гг. XX в., сохранив традиционные типологические черты, приобрело ряд новых, ранее для него не характерных. С одной стороны, в церковь были “призваны” музыканты, воспитанные в светских традициях концертного исполнительства и позиционирующих себя как артисты на сцене. Они привнесли в пение чуждые артикуляционные элементы, нестандартные особенности чтения церков-

¹ Хиротесия (руковозложение) – обряд рукоположения чтеца или певца, совершаемый епископом в центре храма, через возложение рук с молитвой для посвящения в чины низшего клира.

нославянских текстов, нетипичные для богослужебного пения приемы театральной выразительности, чувственности, своего рода музыкального гедонизма, что составило одну из угроз сохранению традиции»¹. Заметим, что постоянные прихожане предпочитают сосредоточенное храмовое моление, а те, кто не склонен глубоко вникать в мистическую сторону богослужения – общее эстетическое наслаждение от звучания красивой музыки.

Пение церковного хора, запах ладана, колокольный звон, клубы кадильного дыма, окутывающие молящихся, неспешные процессии духовенства, хождение с крестными ходами и кроплением святой водой, использование свечей и ритуальных одежд – все эти элементы иеротопии² способствуют определенному восприятию сакрального пространства храма и созданию возвышенного настроения у прихожан. Являясь символом общей молитвы, храмовое пение придает богослужению благообразие и порядок. Обратимся к высказыванию о. Михаила Фортунато: «Подлинное регентское дело должно быть церковным и, следовательно, выкованным из двух дисциплин – из музыки и литургического образования – и органически вписываться в жизнь Церкви наподобие церковной проповеди, икон и прочего»³.

Глубокое осмысление богословского аспекта церковного пения находим у Н. В. Балуевой: «“Богословие церковного пения” – это совокупность богословского смысла трех основных факторов богослужебного пения в их взаимодействии друг с другом: богословского содержания текстов песнопений, богословского смысла богослужебного порядка, смыслового соответствия музыкального элемента целостному замыслу богослужения и конкрет-

¹ *Хватова С. И., Густова-Рунцо Л. А.* Исполнительская интерпретация православных песнопений / Союз композиторов России. Краснодар: Магарин О. Г., 2023. С. 152.

² Иеротопия – наука, изучающая сакральные пространства. См.: *Лидов А. М.* Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006. С. 9–58; *Лидов А. М.* Пространственная икона и образы-парадигмы в византийской культуре. М., 2009. 365 с.

³ *Фортунато М., прот.* Педагогика церковного пения: тез. докл. на съезде «Пути православного церковного пения русской традиции в Западной Европе в период эмиграции» (Париж, Св. – Сергиевское подворье, 29.09 – 1.10.1995): [рукопись]. – Цит. по: *Балуева Н. В.* Регент: судьба и служение. Протоиерей Михаил Фортунато / под науч. ред. Н. Г. Денисова; предисл. Н. С. Серёгиной. М.: Языки славянской культуры, 2012. С. 348.

ным текстам, а также духовного и душевного отклика на певческое оформление богослужения молящегося народа (фактор благочестия)»¹.

Перечислим необходимые условия регентской деятельности:

1. Каноничность церковного пения.

В Послании апостола Павла к ефесянам (Еф. 5:19) находим: «Исполняйтесь Духом, назидая самих себя псалмами и славословиями, и песнопениями духовными, поя и воспевая в сердцах ваших Господу». В его же Послании к колоссянам (Кол. 3:16) читаем: «Научайте и вразумляйте друг друга псалмами, славословием и духовными песнями, во благодати воспевая в сердцах ваших Господу».

С апостольских времен христиане использовали для богослужений три жанра: псалом, гимн и песнь духовную. Древнее искусство гимнографии объединяло в себе поэзию и мелургию (искусство сочинять мелодии). Сохранившийся до наших времен в рукописях Оксиринхский гимн Святой Троице дает нам образец славословия, дошедший из глубины веков².

2. Изучение и соблюдение уставных предписаний, указанных в «Типиконе» или «Богослужебных указаниях».

3. Знание системы осмогласия и церковного обихода на основе простой литургической речитации (силлабика, силлабико-мелизматика).

4. Владение методикой вокальной работы с академическим хором (русское бельканто и естественное звукоизвлечение в речевой позиции). Навык ансамблевого пения подразумевает наличие гармонического слуха, ощущение баланса звучащего аккорда, умение петь свою хоровую партию и одновременно подстраиваться голосом под интонационное звучание других голосов аккорда.

¹ Балуева Н. В. Регент Русской православной церкви протоиерей Михаил Фортунато: еще один взгляд на «богословие церковного пения» // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. 2007. № 1. С. 204–211.

² Оксиринхские папирусы были обнаружены на раскопках древнеегипетского города Оксиринха. Гимн Св. Троице датируется III веком н. э. – См.: Герцман Е. В. Гимн у истоков Нового Завета: беседы о музыкальной жизни ранних христианских общин. М.: Музыка, 1996. 288 с.

5. Соблюдение верных смысловых ударений, разборчивость произношения слов, а также грамотная расстановка цезур в текстах церковных песнопений.

6. Свободная мануальная техника для убедительной коммуникации с хором. Важным фактором является преемственность, достигаемая благодаря наличию дирижерской системы образования. Регент Е. С. Кустовский в работе «Дирижерская техника на клиросе» отмечает, что «одна из главных подготовительных задач регента в управлении церковным хором – это поставить руку. Образно выражаясь, рука – это язык, с помощью которого один человек говорит остальным, что, когда и как нужно петь»¹.

7. Задача регента и певчих, владея интонационной риторикой и музыкальными средствами выразительности, донести до прихожан духовный смысл исполняемых молитвословий: покаянный, хвалебный, просительный, повествовательный, славословия². Значимым для певческого искусства представляется навык вокалистов находить в своем голосовом арсенале различные звуковые краски для выражения соответствующих тексту эмоций.

Процитируем высказывание Святейшего Патриарха Алексия I, прозвучавшее в стенах Московских духовных школ 18 апреля 1948 г.: «Необходимо принимать все меры к тому, чтобы церковное пение вполне отвечало своему высокому значению в православном богослужении. Мы должны обратить самое тщательное внимание на дело церковного пения в наших храмах, <...> чтобы оно соответствовало своей цели; мы должны сделать всё возможное для того, чтобы *изгнать мирской дух из нашего церковного пения, обратиться к древним его прекрасным образцам, столь любезным сердцу верующего и молящегося православного христианина*»³. Эти слова являются актуальными в разные периоды жизни православной церкви.

¹ Кустовский Е. С. Дирижерская техника на клиросе. М.: Живоносный источник, 2003. 122 с.

² См.: Ковалёв А. Б. Богослужебное пение и музыка, их историческое взаимодействие. Различие понятий богослужебного пения, церковной и духовной музыки // История и теория богослужебного пения: учеб. пособие. М.: ИД «МИС и С», 2012. 283 с.

³ Янгичер В., прот. Святейший Патриарх Пимен как регент. URL: http://www.mpda.ru/site_pub/334521.html (дата обращения: 10.10.2017).

Охарактеризуем исторически сложившуюся роль церковного хора в православном богослужении. Лик или хор традиционно олицетворяет образ ангельского чина, сослужащего духовенству. Одной из важнейших задач церковного хора является создание настроения радостопечалия¹ у молящихся на богослужении. «Богослужебное пение являлось формой соборной молитвы возвышенно просветленного характера»². Переступая порог храма, регент осеняет себя крестным знамением и оказывается в сакральном мире. Запах ладана, лики святых на иконах, мерцающие свечи и лампы, колокольный звон, облачения духовенства – все это настраивает на особый лад и воздействует на чувства. Первое, что необходимо сделать, это взять благословение у служащего священника и согласовать уставные указания, репертуар и другие особенности пения хора на предстоящем богослужении. Репертуар будничных служб отличается от праздничных богослужений. Как правило, на буднях сокращенный состав хора поет *обиход*. Часто бывает так, что регент вынужден сам петь на клиросе и менять репертуар буквально «на ходу», если кто-то из коллег по каким-либо причинам не смог вовремя добраться до храма. Регент должен следить за собственным звукоизвлечением, за экфонетическими возгласами священнослужителей и действиями духовенства в алтаре, а также за тем, чтобы певчими вовремя находились приготовленные на аналое ноты и изменяемые тексты (тропари, стихиры, прокимны и др.) и при этом сохранять молитвенный настрой. Церковные певчие обязаны хорошо знать богослужебные тексты, исполняемые наизусть, и обладать навыком уверен-

¹ Радостопечалие – духовное состояние, родственное умилению. Христианин сокрушается о своих грехах и радуется в надежде на воскресшего Христа Спасителя. «С усилием держи блаженную радостную печаль святого умиления, и не преставай упражняться в сем делании, пока оно не поставит тебя выше всего земного и представит чистым Христу», – призывает прп. Иоанн Лествичник. – См.: Лествица: Слово о радостотворном плаче. М., 1898. С. 77; Прп. Симеон Новый Богослов поучает: «Сначала от плача по Богу бывает смирение; от него приходят потом радость и веселье неизреченные; окрест же смирения по Богу вырастает надежда спасения. Ибо чем кто грешнейшим всех людей считает себя от всей души, тем более вместе с смирением разрастается в нем надежда, цветет внутри сердца его и исполняет его удостоверением, что он несомненно имеет быть спасен посредством смирения... Всякому надлежит рассматривать себя и внимать себе разумно, чтобы ни на надежду одну не полагаться без плача по Богу и смирения, ни опять на смирение и слезы не полагаться без последования им надежды и радости духовной». – См.: Добротолюбие. М.: Сибирская благовонница, 2010. Т. V. С. 15.

² Рапацкая Л. А. История русской музыки. От Древней Руси до «серебряного века»: учеб. для студ. высш. пед. зав. М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2013. С. 25: ноты.

ной *читки с листа* нотного материала, так как репертуар церковного хора весьма обширный.

В учебнике Т. И. Королевой и В. Ю. Перелешиной «Регентское мастерство» изложены размышления авторов о молитвенности на клиросе: «Регент может быть не менее дирижера одарен музыкально, но он не должен управлять молитвенным состоянием певцов и предстоящих. Он в первую очередь должен молиться сам, стараясь именно молитвой наполнить клиросное пение»¹.

Рассуждения о современных проблемах церковного пения находим у Т. И. Гориной: «И в наше время, когда с трудом восстанавливается прерванная церковная традиция, проблема “церковности” пения (а с ней связана неотрывно и молитвенность) встает довольно остро. Заметим, что “церковность” пения вовсе не требует обязательно простоты, примитивности, унисонного пения и т. д. Речь идет только о том, что церковное пение имеет свои художественные законы, и они должны быть соблюдаемы. <...> В отличие от светского пения, церковное должно быть совершенно бесстрастным, лишенным какой-либо эффектности, действующей эмоционально на молящихся, рассеивая их внимание и отвлекая ум от молитвы. Клиросный хор приобретает значение своеобразного выразителя молитвенного настроения верующих, безмолвно молящихся в храме»².

Регентская деятельность всегда осуществляется в рамках церковного канона, но художественное наполнение различно в зависимости от эстетических предпочтений церковнослужителей. Работа хормейстера более спокойная. На спевках произведения досконально выучиваются, и на сцену выносятся законченная исполнительская концепция. Как правило, на концертах сам хормейстер не поет, а только беззвучно артикулирует текст.

¹ Королева Т. И., Перелешина В. Ю. Регентское мастерство: учеб. пособие. М.: изд-во ПСТГУ, 2009. С. 216.

² Горина Т. И. К проблеме «церковности» богослужебного пения Русской православной церкви. URL: https://azbyka.ru/kliros/wpcontent/uploads/2022/08/tserkovnoe_i_netserkovnoe_penie.pdf (дата обращения: 12.08.25).

Профессиональным особенностям регентского жеста посвящены пособия Н. М. Ковина и Е. В. Кустовского, в которых обращается внимание на исполнение обиходных песнопений в несимметричном ритме. Заметим, что каждый хормейстер, вступая в музыкальную коммуникацию с певцами, для управления коллективом использует весь доступный ему арсенал способов сообщения творческой информации. Г. М. Сандлер, например, обладал настолько выразительной мимикой и внутренней харизмой, что мог управлять хором одним взглядом. М. И. Ващенко иногда давал жестом импульс и «отпускал» хор на несколько тактов, не тактируя метроритмическую сетку, а строго контролируя звучание хора внутренним слухом и мимикой лица до следующего ауттакта.

Церковное пение – культовое каноническое искусство¹, требующее от исполнителей соблюдения установленного соборными постановлениями богослужебного чина². Постановления соборов Русской православной церкви о храмовом пении основываются на монашеских уставах, творениях духовных отцов и святоотеческом предании³. Устав богослужений и особенности церковного пения предписываются типиконом⁴. «Пение по чину – это тихое или тихогласное пение, в отличие от “бессмысленного вопля, голоса бесчинства и усиленных криков друг перед другом” <...> Подобаает же ему (певцу) кротким и тихим гласом пети во услышание всем»⁵. Пение в полный голос (велигласное) также специально оговаривалось в соответствии с чином богослужения.

¹ «Каноническое искусство играет огромную роль в общей истории художественного опыта человечества. Вряд ли имеет смысл рассматривать его как некоторую низшую или уже пройденную стадию. И тем более существенно поставить вопрос о необходимости изучать не только его внутреннюю синтагматическую структуру, но и скрытые в нем источники информативности, позволяющие тексту, в котором все, казалось бы, заранее известно, становиться мощным регулятором и строителем человеческой личности и культуры». – *Лотман Ю. М.* Статьи по семиотике и топологии культуры // Каноническое искусство как информационный парадокс. Таллин: Александра, 1992. С. 247.

² Богослужебный чин (порядок, последование) излагается в специальных книгах – чиновниках. Таковы, например, чиновник новгородского Софийского собора или «Сказания действенных чинов» церкви Успения Пресвятой Богородицы 1622 г., где даются конкретные предписания о церковно-обрядовой практике, колокольном звоне, о видах песнопений в зависимости от праздника, а также о внутреннем состоянии певчих.

³ Церковное предание, в совокупности со Священным Писанием, является источником вероучения.

⁴ Типикон – богослужебная книга, содержащая уставные указания.

⁵ *Разумовский Д. В.* Церковное пение в России: в 3 вып. М.: тип. «Рись», 1867–1869. С. 34–35.

Анализируя труды протоиерея А. Шмемана, Л. А. Успенского, Н. В. Лосского, посвященные богословскому осмыслению церковного пения, Н. В. Балужева формулирует выводы: «Церковное пение – есть форма проповеди. В этом смысле, как и все в Церкви, оно выполняет богословские функции. Церковное пение – форма богослужения и, соответственно, форма литургического богословия»¹.

Проблемы богослужебного пения рассмотрены в монографии С. И. Хватовой и Л. А. Густовой-Рунцо в разделе «Отцы Церкви о православной литургической певческой практике (богослужебном пении)»: «Бесспорно, души поющих и слушающих невидимо связаны между собой. Это явление заметил еще Иоанн Златоуст, который подчеркнул, что всё, что есть на душе у поющего, невидимым образом входит в душу слушающего и обучает ее. Слушая церковную музыку, слушатель невольно усваивает духовную энергию ее исполнителей. Канонический текст, созданный святыми отцами, – богодухновенен, ему присущ когнитивный аспект, через него происходит усвоение той реальности, которую этот текст отражает. При таких условиях предъявляются определенные требования к духовному состоянию личности, которая создает литургическую музыку на канонические тексты (певец, дирижер или регент, композитор)»².

*Отношение к исполнению духовной музыки на клиросе и в концертных залах является **актуальной проблемой** современного художественного процесса, которая требует углубленного изучения с позиций литургического музыкознания. Рассмотрение этой проблемы будет способствовать определению общих черт и различий в деятельности хормейстеров и регентов.*

К духовной музыке относятся произведения богослужебные и внебогослужебные, т. е. произведения, предназначенные для церковной службы и сочинений на библейско-христианские и нравственные темы. Доктор искус-

¹ Балужева Н. В. Регент Русской православной церкви протоиерей Михаил Фортунато: еще один взгляд на «богословие церковного пения» С. 206.

² Хватова С. И., Густова-Рунцо Л. А. Исполнительская интерпретация православных песнопений С. 42.

ствоведения А. Б. Ковалёв, рассматривая задачи двух направлений развития русской духовной музыки на рубеже XX–XXI вв., отмечает: «Если богослужebное направление призвано сохранять и развивать церковно-певческую традицию, то внебогослужebное направление включает в себя произведения, довольно далеко отстоящие от содержания и символики богослужения, но несущие просветительскую функцию по приобщению людей к высокому духовно-нравственному идеалу, служению истинному Богу»¹.

Над задачами церковных искусств размышляли многие видные деятели русской культуры. В своей статье «Глумление ли над православною верою художественное пение в храме?» Н. И. Компанейский², размышляя над ролью музыки в церковной жизни, пишет, что мудрые епископы св. Григорий Богослов, Иоанн Златоуст и Василий Великий придавали большое воспитательное значение для паствы священной поэзии и религиозным зрелищам, в особенности музыке и пастырскому красноречию³. Далее у Компанейского читаем: «Литургия Св. Василия и Св. Иоанна Златоуста являются величайшими образцами византийского художества: они свидетельствуют о необыкновенном поэтическом даровании их авторов, воспитанных в стране народных зрелищ <...> музыка в храме до тех пор оказывает влияние на подъем религиозного чувства, пока она выше уровня мирской музыки»⁴.

Сопоставим мнения композитора и исследователя богослужebного пения В. И. Мартынова и доктора искусствоведения В. В. Медушевского о церковном пении и духовной музыке. В своих работах Мартынов высказывает точку зрения, что именно богослужebное пение отражает явления Божественного порядка⁵. В отличие от Мартынова, В. В. Медушевский рассмат-

¹ Ковалёв А. Б. Тенденции и направления в русской духовной музыке второй половины XIX – начала XX и на рубеже XX–XXI веков // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2, ч. 1.

² Николай Иванович Компанейский (1848–1910) – русский духовный композитор и писатель по истории музыки.

³ Компанейский Н. И. Глумление ли над православною верою художественное пение в храме? // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. 3: Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников: 1861–1918. С. 635.

⁴ Там же. С. 636.

⁵ Мартынов В. И. История богослужebного пения. М.: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. 240 с.; Мартынов В. И. Культура, иконосфера и богослужebное пение Московской Руси. М.: Прогресс-

ривает музыку академического направления как средство освящения духа через «интонационное богословие», выделяя художественно-эстетический аспект. Искусствовед констатирует, что возвышенной музыкой Баха, Моцарта, Бетховена, Чайковского, Рахманинова и «других гениев человечества утверждается призыв к вечности, к дивному совершенству, которое тревожит совесть, побуждая к предельному вдохновенному усилию творческой жизни»¹. И далее в работе Медушевского «О сущности музыки и задаче музыковедения» находим: «Ныне религиозный взгляд исчез из музыковедения. Музыку принялись понимать как язык эмоций. Но она – не язык эмоций, вообще не язык психизмов. Она – язык онтологии, бытия во всех его измерениях при главенстве духовного. Она связана с Тем, Кто даровал нам совесть, жажду Небесного, любовь, чистоту, от Кого вливаются великие творческие силы. Потому главным ее содержанием становится огонь вдохновения: она окрыляет, поднимает ввысь, дает взгляду на сущее пронзительную ясность, власть преображать и созидать жизнь. <...> Излучение красоты как явления славы Божией стало основным содержанием, целью и смыслом высокой музыки»².

В заключении раздела рассмотрим регентский опыт музыкального оформления торжественного богослужения в честь празднования 800-летия святого благоверного князя в Александро-Невской лавре Санкт-Петербурга 12 сентября 2021 г. Существует практика для украшения службы по особо торжественным случаям соединять церковные хоровые коллективы высокого профессионального певческого уровня. В праздничной литургии помимо Богослужебного хора Александро-Невской лавры под управлением регента иеродиакона Александра Урбановича приняли участие Хор духовенства Санкт-Петербургской митрополии³, состоящий из клириков города под управлени-

Традиция; Русский путь, 2000. 294 с.; Мартынов В. И. Игра, пение и молитва в истории русской богослужбно-певческой системы. М.: Филология, 1997. 244 с.

¹ Медушевский В. В. О сущности музыки и задаче музыковедения. URL: <http://musstudent.ru/biblio/87-teorija-muzyki/83-medushevsky-osuwnostimusykiizadachemuzykovedeniya.html> (дата обращения: 28.03.2025).

² Там же.

³ В 1971 г. хор был создан по благословению митрополита Никодима. Первым художественным руководителем был протоиерей П. П. Герасимов. Хор митрополии Санкт-Петербурга отметил 50-летний

ем регента Юрия Анатольевича Герасимова, и хор Санкт-Петербургских духовных школ под руководством Раисы Геннадьевны Гундяевой. В основном звучали хоровые произведения партесного стиля, за исключением греческого «Тон деспотин» (Τόν Δεσπότην)¹ и «Един свят» перед причастием.

Большую часть песнопений исполнил праздничный хор обители в количестве 16 певчих (клиросный 6 певчих). Регент Богослужебного хора – иеродиакон, лаврский монах, а остальные певчие – профессиональные вокалисты или хормейстеры.

На облачении Святейшего Патриарха Кирилла перед литургией прозвучали положенные по церковному уставу песнопения в изложении А. Ф. Львова². После «Великой ектении» Добри Христова³ хоры поочередно исполнили изобразительные антифоны «Благослови душе моя Господа»⁴ в изложении архимандрита Матфея Мормыля⁵, «Хвали душе моя Господа»⁶ и гимн «Единородный сыне» А. Т. Гречанинова. Во время малого входа хор духовенства неспешно пропел «Во царствии» современного композитора А. С. Полторухина⁷, продолжающего традиции новой Московской школы церковной музыки⁸.

Тембровое богатство хоров: от легких звенящих сопрано учащихся регентского класса до густых басов-профундо Хора духовенства – создали красочную палитру звуковых волн, обогащенных акустическим резонансом со-

юбилей в 2021 г. По состоянию на сентябрь 2021 г. в хоре пели 30 человек: 18 священников, 5 дьяконов, 4 чтеца и 3 регента.

¹ «Тон деспотин кэ архиереаимон Кирие филате ис полла эти деспота!» – Τόν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα ἡμῶν, Κύριε φύλαττε, εἰς πολλὰ ἔτη, Δέσποτα – приветствие архиерея, сохраненное без перевода с греческого из византийского богослужения, исполняемое хором во время благословения епископом молящихся: «Владыку и архиерея нашего, Господи, сохрани на многая лета!»

² Львов Алексей Федорович – скрипач-виртуоз, композитор, дирижер, директор Придворной певческой капеллы с 1837 по 1861 г.

³ Добри Христов (1875–1941) – болгарский композитор, хоровой дирижер, педагог и музыкальный теоретик.

⁴ 1-й антифон составляют стихи 102-го псалма.

⁵ Архимандрит Матфей Мормыль (1938–2009) – заслуженный профессор МДА, регент, композитор и хоровой аранжировщик.

⁶ 2-й антифон составляют стихи 145-го псалма.

⁷ Андрей Сергеевич Полторухин (род. в 1980 г.) – композитор, кандидат искусствоведения (ВАК 17.00.02); тема диссертации – «Жанровый и стилиевый аспекты духовной музыки Н. С. Голованова».

⁸ Основоположником школы считается П. И. Чайковский, открывший направление самобытной гармонизации древних распевов целой плеяде церковных композиторов: Чеснокову, Гречанинову, Кастальскому, Калининкову и др.

бора. Гимн «Трисвятое» болгарского распева традиционно был исполнен антифонно всеми богослужебными хорами. Особенно молитвенно прозвучало трио исполтчиков¹ «Агиос офеос» и «Ис полла эти деспота» (Εἰς πολλὰ ἑτά, δέσποτα) Д. С. Бортнянского перед пением тропарей праздника во время каждения алтаря Святейшим Патриархом Кириллом.

«Аллилуарий» Киевского распева в гармонизации Ф. Е. Степанова² торжественно пропел Хор духовенства Петербурга. «Херувимскую песнь» Г. В. Музическу и «Просительную ектению» сербского композитора Марко Тайчевича молитвенно исполнил хор лавры. «Милость мира» А. В. Никольского слаженно прозвучала в исполнении хора духовных школ. «Достойно есть» Петра Динева торжественно, в сопровождении лаврского колокольного звона пропел Хор духовенства. Запричастное пение «Хвалите Господа с небес» диакона Сергия Трубачёва и «В память вечную» П. Г. Чеснокова вновь исполнил хор обители.

Выше мы рассмотрели пример музыкального оформления праздничного богослужения с чертами *репертуарной эклектики*, что свидетельствует об эстетических предпочтениях современных регентов исполнять различные песнопения как петербургской школы, так и Синодальной.

В начале XXI в. наблюдается несколько значимых тенденций: *взаимовлияние традиций* – использование светскими хорами духовных сочинений и наоборот; *репертуарная эклектика* – сочетание в одной программе произведений разных эпох и стилей; различные *образовательные инициативы* – создание специализированных программ по изучению основ регентования и церковного пения.

¹ Исполтчиками первоначально называли малолетних певчих Синодального хора. Хотя в богослужебных книгах указания отсутствуют, сложилась церковная традиция пения трио солистов «Ис полла эти деспота» после «Спаси ны, Сыне Божий» во время малого входа на архиерейской службе и гимна «Трисвятое».

² Федор Ефимович Степанов – композитор-самоучка, регент, педагог и музыкальный деятель XIX в. в Тамбове.

2.2. Совместный поиск медиевистов и хормейстеров в актуализации певческого наследия Древней Руси*

Широкий интерес к древнерусскому певческому искусству растет с каждым годом у исследователей, композиторов, исполнителей и слушателей.

Обратимся к предыстории: деятельность Общества любителей древней письменности, научно-исследовательская работа князя Д. Д. Оболенского, В. Ф. Одоевского, С. В. Смоленского, В. М. Металлова, Д. В. Разумовского и А. В. Преображенского заложила фундамент для развития интереса широкой общественности к знаменному распеву. Древнерусское певческое искусство, как охарактеризовал его С. В. Смоленский, – «этот глубокий мир русских звуков, этот мир озарения самых чистых и простых чувств великой русской души»¹.

Организация кафедры изучения древнерусской музыки по памятникам духовно-музыкального творчества в Ленинградской государственной консерватории (1921 г.) по инициативе композитора и старосты храма Домовой церкви Рождества Богородицы С. М. Ляпунова внесла ощутимый вклад в развитие русской медиевистики². К преподаванию были привлечены воспитанник синодальной хоровой школы и профессор Петербургской консерватории, выдающийся дирижер М. Г. Климов, оказавший влияние на художественный облик Капеллы, и музыковед-медиевист профессор А. В. Преображенский, под чьим руководством М. В. Бражников³ начал изучать памятники древнерусской музыки и палеографию и написал первую научную работу «Опыт исследования старинного русского крюкового письма

* При написании параграфа были использованы материалы опубликованных исследований соискателя, см.: № 163, № 164, № 165, № 169 в списке использованных источников и литературы.

¹ Смоленский С. В. О собрании русских древне-певческих рукописей в Московском синодальном училище церковного пения: (краткое предварительное сообщение). [СПб.]: тип. М. Д. Рудометова, ценз. 1899, № 13.

² См.: Бражниковские чтения – 2021. URL: <https://47today.ru/brazhnikovskie-cheniya-2021/?ysclid=mcprgc33fm6103635395> (дата обращения: 07.07.2025).

³ Максим Викторович Бражников (1902–1973) – музыковед-палеограф, профессор, основатель современной научной школы исследования древнерусского певческого искусства, автор книг и статей по истории и теории церковного пения в России, композитор.

по рукописям XVII века» (1928)¹. После смерти А. В. Преображенского М. В. Бражников вел в Консерватории курс «Памятники древнерусской музыки» (1929–1931). Затем исследования по идеологическим причинам были прекращены, и после длительного перерыва только в 1969 г. профессор кафедры русской и советской музыки теоретико-композиторского факультета М. В. Бражников возобновил чтение курса по древнерусской музыке и палеографии, подготовив соответствующие учебные пособия. Начиная с 1960-х гг. появилась возможность познакомиться с древнерусскими напевами по расшифровкам крюковой нотации, сделанными профессорами М. В. Бражниковым и Н. Д. Успенским².

В предисловии к капитальному труду М. В. Бражникова «Лица и фиты знаменного распева» опубликовано высказывание академика Д. С. Лихачёва: «Много лет древнерусская культура объявлялась “культурой великого молчания”. Историки единодушно признавали непреходящие ценности в области “молчаливых” искусств – архитектуры и живописи. <...> **Подвижническая деятельность Бражникова была удивительно своевременной** (выделено нами. – М. К.). Наши рукописные богатства – одни из самых величайших в мире и по количеству, и по значению памятников – включают огромное число нотных рукописей. Это были какие-то непонятные рукописи, которые, особенно в провинциальных музеях, очень часто уничтожались как ненужные и утратившие свое якобы только церковное значение. Это было огромное заблуждение – считать, что они имеют только церковное значение. Это заблуждение грозило с разных сторон нашей древнерусской культуре. Светское начало древнерусского искусства сейчас открыто, оно так же точно, бесспорно, и в этих рукописях, которые до М. В. Бражникова лежали в небрежении и в которых **он открыл настоящую музыкальную культуру** (выделено нами. – М. К.)»³.

¹ См.: Бражников, Максим Викторович (1902–1973). URL: <https://www.conservatory.ru/esweb/brazhnikov-maksim-viktorovich-1902-1973> (дата обращения: 05.07.2025).

² Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. М.: Музыка, 1965. 216 с.

³ Бражников М. В. Лица и фиты знаменного распева: иссл. / общ. ред. А. Н. Крюкова и Н. С. Серёгиной. Л.: Музыка, 1984. С. 3.

Приемы художественного воплощения религиозных истин издавна определялись строгой каноничностью. «Для певческого искусства Древней Руси, как и для большинства видов древней русской письменности, характерно было сочетание традиционности и неустойчивости, обилие вариантов и разночтений при неизменности основной структуры. <...> Художник средневековья мыслил общими представлениями, отливавшимися в *готовые формулы и стереотипы*, которые постоянно повторялись и переходили из одного произведения в другое. Сумма этих формул составляла наличный фонд средств художественной выразительности, остававшийся стабильным на протяжении многих веков», — пишет крупный специалист по изучению истории русской музыки, доктор искусствоведения Ю. В. Келдыш¹.

Важные историко-культурные события произошли в сентябре 1966 г.: доклады М. В. Бражникова и С. С. Скребкова о древнерусской музыке на Международном фестивале в польском городе Быдгощ и концерт Капеллы А. А. Юрлова, «тот самый исторический концерт, обозначивший “смену эпох” в отношении к древнерусской музыке, ее открытие миру»².

На Международном фестивале музыки восточнославянских стран “Musika Antiqua Europa Orientalis” в Быдгоще впервые прозвучали евангельские стихиры распевщика Федора Крестьянина³, образцы древнерусского многоголосия XVII в. в изложении М. В. Бражникова, партесные концерты в редакции С. С. Скребкова и в исполнении А. А. Юрлова (Капелла), а также были прочитаны доклады палеографов, открывшие путь дальнейшим исследованиям распевов, созданных древнерусскими гимнографами. Композитор Г. В. Свиридов и Ю. В. Келдыш (научный оппонент докторской диссертации М. В. Бражникова) поспособствовали приглашению медиевиста в Ленинградскую консерваторию на преподавательскую работу. Первыми аспиран-

¹ Келдыш Ю. В. История русской музыки: в 10 т. / [редкол.: Ю. В. Келдыш и др.]. М., 1985. Т. 1: Древняя Русь XI–XVII века. С. 33. (ВНИИ искусствознания)

² Серёгина Н. С. Программа быдгощского концерта 1966 года: ист. коммент. // Вестник Академии хорового искусства им. В. С. Попова. 2013. № 3. С. 139.

³ «Впервые 1–3 апреля 1999 г. обнаруженные В. И. Малышевым в археографических экспедициях Пушкинского Дома» // Там же. С. 140.

тами М. В. Бражникова стали А. М. Ратькова (ЛГК), Б. Г. Смоляков (МГК) и Н. С. Серёгина (ЛГК). Студентами, а затем аспирантами Бражникова стали С. В. Фролов, З. М. Гусейнова, С. П. Кравченко, А. Н. Кручинина, Г. А. Никишов и др. После кончины М. В. Бражникова его аспиранты продолжили исследовательскую деятельность в секторе древнерусской литературы ИРЛИ РАН (Пушкинского Дома) под руководством доктора филологических наук А. М. Панченко, с 1991 г. академика РАН.

Чтобы увековечить память учителя, через несколько месяцев после его кончины, в день его рождения 1 апреля 1974 г., группа учеников и последователей организовала Первые Бражниковские чтения, которые стали проводиться ежегодно в стенах Ленинградской (позднее Санкт-Петербургской) консерватории. В программу 25-х юбилейных Бражниковских чтений (1–3 апреля 1999 г.) вошел доклад А. В. Конотопа¹, в котором рассматривались вопросы интерпретации, расшифровки и исполнения музыкального материала, зафиксированного в самой ранней нотолинейной рукописи – Супрасльском ирмологии (1598 г.). Ранее этой теме были посвящены работы А. Н. Кручининой², написанные на материале рукописей знаменной нотации того же времени. А. В. Конотоп обнаружил место хранения считавшейся утраченной рукописи и дешифровал ранние формы киевской нотации, что дало возможность исполнить содержащиеся в ней песнопения. Распевы Супрасльского монастыря XVI в. – одно из наиболее самобытных явлений рус-

¹ Анатолий Викторович Конотоп (28.08.1937, Харьков) – доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств России, исследователь памятников древнерусской монодии и многоголосия. Награжден орденами Преподобного Сергия Радонежского, Святого благоверного князя Даниила Московского, Святых Кирилла и Мефодия, медалью Кн. Константина Острожского (Польша 2000). Исследовал ирмологион западнобелорусский Супрасльский в честь Благовещения Пресвятой Богородицы монастыря (1598–1601), рассмотрел проблему транспозиции церковных напевов в ранней форме киевской нотации. Его кандидатская диссертация «Супрасльский ирмологион 1598–1601 гг. и теория транспозиции знаменного распева» (М., 1974) посвящена первой нотолинейной славянской рукописи: это единственная известная сохранившаяся древнерусская нотолинейная книга. А. В. Конотоп – ученик знаменитого мэтра искусствоведения Владимира Васильевича Протопопова, автора работ о западноевропейской и русской полифонии, о русской литургии, о М. И. Глинке. Кроме того, Конотоп посещал М. В. Бражникова летом 1970 г. и считает себя его последователем. Защитил докторскую диссертацию в РИИИ «Русское строчное многоголосие XV–XVII вв.: текстология, стиль, культурный контекст» (СПб., 1995), изданную впоследствии в виде монографии (М., 2005), где исследуются проблемы строчного церковного пения и многоголосия народного песенного искусства.

² Кручинина А. К проблеме текстологического изучения древнерусского монодийного цикла // Проблемы русской музыкальной текстологии (по памятникам русской хоровой литературы XII–XVIII вв.). Л., 1983. С. 47–78.

ской и мировой музыкальной культуры. В рамках конференции в исполнении праздничного хора «Пересвет» под управлением регента Г. Сафонова из Московского Свято-Данилова монастыря прозвучали песнопения, реконструированные А. В. Конотопом, – «Страсти Господа нашего Иисуса Христа. Антифоны Великой пятницы»¹.

Монография М. В. Бражникова «Многоголосие знаменных партитур»² стала стимулом для продолжения дальнейшей исследовательской работы. На основании многолетнего опыта А. В. Конотоп разработал свою теорию прочтения древнерусских нотаций. Певческие знаки рукописей были переведены им в современную нотную запись, а утраченные фрагменты песнопений – дополнены *методом стилевого моделирования* по сохранившимся образцам. В процессе исследования рукописей музыковед объяснил часто встречающийся непонятный знак «Э». Изучая памятники изобразительного искусства, в которых запечатлены хейрономические жесты византийских певцов, ученый обратил внимание на сложенные в виде буквы «Э» пальцы правой руки певчего и надпись “ison”. «Знак “Э” является рисованным эквивалентом хейрономического изображения жеста исона. Появляясь в русских певческих рукописях, этот знак становится носителем того смысла, каким в пении был наделен исон», – приходит к выводу А. В. Конотоп³.

Находка в Государственном историческом музее цикла из 32 трехголосных тропарей неизвестного ярославского композитора XVII в. вдохновила музыковеда на создание «Канона о распятии Господа и на плач Пресвятой

¹ См.: Ежегодная научная конференция «Бражниковские чтения – 99». URL: <https://nlr.ru/prof/vsrusconf/ann.php?id=88> (дата обращения: 15.05.2025).

² Бражников М. В. Многоголосие знаменных партитур: частичная публикация / подгот. А. Н. Кручининой, А. С. Белоненко // Проблемы истории и теории древнерусской музыки / под ред. А. Н. Кручининой, А. С. Белоненко. Л.: Ленингр. гос. консерватория; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии; Гос. публ. б-ка, 1979. С. 7–61.

³ Конотоп А. В. Русское строчное многоголосие: текстология, стиль, культурный контекст / автореф. дис. <...> д-ра иск. 17.00.02. М., 1996. С. 19; Конотоп А. В. Русское строчное многоголосие XV–XVII веков. М., 2005. С. 47–53; обсуждение этой проблемы см.: Кондрашкова Л. В. Троестрочие как феномен русского многоголосия конца XVI – первой половины XVIII века: дис. <...> канд. иск. М., 2018. С. 13–19.

Богородицы». Автором текста уникального поэтического творения является выдающийся византийский гимнограф X в. Симеон Логофет¹.

«В музыкознании XIX–XX вв. сложились различные мнения о дешифровке нотации памятников строчного пения. А. В. Конотоп обосновал необходимость прямой дешифровки (без звуковысотного изменения партий) и, в числе ряда других российских ученых, доказал ярко выраженную диссонантность созвучий в этом виде пения, его связь с народными обрядовыми песнями»². Как показал Конотоп, строчное многоголосие является глубоко национальным стилем, имеющим большое сходство с фольклорной музыкой.

Плодотворное сотрудничество на протяжении многих лет А. В. Конотопа с лучшими монастырскими и церковными хорами России привело к созданию уникальных концертных программ и выпуску издательским центром “Christoforus” серии (17 CD) аудиозаписей «Певческие святыни Древней Руси XVI–XVII вв.». Помимо аудиозаписей были изданы нотные сборники для популяризации строчного многоголосия³.

В Московском концертном зале им. П. И. Чайковского 6 ноября 2017 г. состоялся юбилейный вечер «Поющее сердце», приуроченный к 80-летию А. В. Конотопа. Расшифровки мастера прозвучали в исполнении лучших певческих коллективов: хора «Древнерусский распев» (худ. руководитель А. Т. Гринденко), Праздничного мужского хора Московского Данилова монастыря (худ. руководитель и главный регент Г. Л. Сафонов), ансамбля древнерусской духовной музыки «Сирия» (худ. рук. А. Н. Котов), Московского Синодального хора (худ. руководитель и главный дирижер заслуженный артист России А. А. Пузаков).

¹ Конотоп А. В. Творение Симеона Логофета (X в.) «Канон о распятии Господнем» в партесной интерпретации конца XVII в. // Тысячелетие почитания святого равноапостольного князя Владимира: колл. иссл. / сост., ред. Н. С. Серёгиной. СПб.: РИИИ, 2014. С. 90–94.

² См.: Конотоп А. В. Буклет к концерту «Поющее сердце» КЗ им. П. И. Чайковского. 06.11.2017.

³ См.: нотные сборники к аудиодискам: Антифоны Великой Пятницы XVI в.: Демественное пение распева Супрасльского монастыря XVI в. М., 2000; Распевы Супрасльской лавры XVI в. М., 2007; Божественная литургия св. Иоанна Златоуста супрасльского распева XVI в. М., 2010; Канон о распятии Господа и на плач Пресв. Богородицы: творение Симеона Логофета (Византия, X в.): знаменное трехголосие XVII в. М., 2010.

Доктор искусствоведения Н. С. Серёгина в аннотации к концерту рассуждает: «Поющим сердцем народа рождены изумительные распевы русского православного богослужения. Пришедшие из глубины веков, они озаряют наше бытие своей возвышенной красотой, внушая нам чувство благоговения перед жизнью. Музыка православного богослужения – это та золотая нить духовной жизни, которая, протянувшись к нам из древности, делает великую многовековую отечественную культуру достоянием современного общества»¹. В программу концерта вошли уникальные распевы неизвестных авторов, представляющие разнообразные традиции православного богослужебно-го пения XVI – первой половины XVII в. (см. приложение № 3, с. 253–254).

Приведем комментарии А. В. Конотопа из буклета к юбилейному концерту: «Распевы, которые звучали в древней церкви, богодухновенны, надмирны, предназначены для того, чтобы помочь человеку войти в молитву всей душой, всем своим существом. Они плавные, сдержанные и, вместе с тем, очень прочувствованные. Отличаются той особенной красотой, скромной, тихой, от которой мы сейчас отвыкли, приученные к громкости, страстности, эффектности. Древнерусские песнопения крайне редко отмечены в рукописях именами авторства. Они являются порождением соборного творчества русских песнерачителей, вложивших в них свои представления об идеальных мелодических формах. Большая часть древнерусских распевов в настоящий момент – “это святыня под спудом”»².

В большинстве православных храмов в настоящее время в основном практикуется обиходное пение «по скору» или звучат партесные сочинения концертного плана. Знаменное пение можно услышать лишь в некоторых храмах или в исполнении отдельных хоровых коллективов. Открывая новые памятники древнерусской музыкальной культуры, А. В. Конотоп стремится к сотрудничеству с церковными, монастырскими и концертными хорами, что-

¹ Серёгина Н. С. Аннотация к концерту «Поющее сердце» 06.11.2017 в Концертном зале им. Чайковского (Москва).

² Конотоп А. В. Текст буклета к юбилейному концерту «Поющее сердце» 06.11.2017 в Концертном зале им. Чайковского.

бы древние распевы вновь зазвучали. Так, нотированная рукопись неизвестного автора литургии новгородского Николо-Вяжищского мужского монастыря (первая половина XVII в.) на текст дониконовских реформ¹ обрела новую жизнь в исполнении Московского Синодального хора (худ. рук. А. А. Пузаков). «Торжественно-монументальный стиль пятиголосных произведений ставит их в ряд певческих шедевров композиторов XVIII в. – эпохи позднего барокко. <...> Песнопения николо-вяжищской литургии выделяются своей самобытной интонацией, красотой мелодического орнамента, полнозвучной гармонией и особой возвышенной патетичностью»².

Необходимо отметить еще один масштабный творческий проект А. В. Конотопа в содружестве с Синодальным хором: это аудиозапись авторского сочинения А. В. Конотопа по мелодическому канону знаменного распева – первой певческой службы св. преподобномученице великой княгине Елисавете, которая состоялась в Покровском соборе Марфо-Мариинской обители милосердия на Большой Ордынке в Москве³. Возгласы священнослужителя озвучил митрополит Волоколамский Иларион (Алфеев)⁴. Премьера проекта «Путь ко Христу», приуроченная к 150-летию со дня рождения Елисаветы, состоялась 4 ноября 2014 г. в Московском концертном зале им. П. И. Чайковского. В композиции песнопений ко Дню памяти святой были использованы образцы распевов Супрасльской лавры XVI в. А. В. Конотоп осуществил восстановление, дешифровку, транскрипцию, обработку и редакцию рукописи партесного пятиголосия праздничного чина неизвестного автора первой половины XVII в.⁵ Разработанный музыковедом

¹ Реформы патриарха Никона изменили произношение церковно-славянского языка.

² Конотоп А. В. Текст буклета к юбилейному концерту «Поющее сердце» 06.11.2017 в Концертном зале им. Чайковского.

³ Покровский собор – памятник архитектуры начала XX в., который возведен в неорусском стиле знаменитым архитектором А. В. Щусевым. Основан вел. кн. Елизаветой Федоровной. Закладка храма состоялась в 1908 г., освящение – в 1912 г. В создании художественного убранства храма участвовали Н. Я. Тамонькин (белокаменные рельефы на фасадах), М. В. Нестеров (фрески основного храма) и П. Д. Корин (фрески крипты). – См.: Соколов Н. Б. Мастера советской архитектуры: Щусев. М.: Гос. изд-во лит. по строительству и архитектуре, 1952. С. 232–233.

⁴ См.: Новый творческий проект нашего прихожанина профессора А. Конотопа. URL: <https://www.hamburg-hram.de/letopis/new-cd/6417.html> (дата обращения: 15.05.2025).

⁵ См.: Мировая премьера «Путь ко Христу»: видео. URL: <https://www.hamburg-hram.de/letopis/mirovaya-premera-put-ko-xristu-video/10656.html> (дата обращения: 24.05.2025).

уникальный метод реконструкции образцов древнерусского певческого искусства XVI–XVII вв. позволил ввести старинные напевы в современную хоровую практику. Торжественные мероприятия, посвященные 150-летию со дня рождения преподобномученицы Елисаветы, урожденной герцогини Гессен-Дармштадской, также состоялись на родине великой княгини. Московский Синодальный хор принял участие в праздновании «Елисаветинских дней в Дармштадте»: пел литургические песнопения на богослужениях и исполнил концерт из песнопений Супрасльской лавры «Путь ко Христу»¹.

В интервью корреспонденту портала «Правмир» А. Гальпериной после концерта в католическом соборе св. апостола Павла А. В. Конотоп рассказал об истории создания уникального произведения: «XVI–XVII века – это высочайший период в развитии певческого искусства. Из этого периода я отобрал одну традицию – традицию Супрасльской лавры, изучил рукопись песнопений, подготовленную в 1498 г. к столетию этого монастыря. Она оказалась чрезвычайно полной: этот сборник вместил все традиции богослужебного пения – от кратких ирмосов до невиданно огромных стихир. И на его основе, на мозаике этой огромной рукописи, я выстроил службу святой Елизавете Федоровне. Когда я стал писать музыку, я долго не мог вдохновиться. И, приехав в Дармштадт, я попросил православных за рубежом помочь мне – дать уже написанную ими службу, прославляющую святую Елизавету Федоровну. И мне такую службу дали. Она оказалась прекрасной и вдохновила меня. И только потом я узнал, что автором богослужебного текста прославления Великомученицы Елизаветы был архиепископ Берлинский Марк»².

Воссоздание нововалаамского певческого обихода. Наместник Валаамского Спасо-Преображенского монастыря епископ Троицкий Панкратий (В. П. Жердев), возрождая монашескую жизнь на острове, содействовал вос-

¹ См.: Елисаветинские дни в Дармштадте. URL: https://ruskline.ru/monitoring_smi/2014/dekabr/16/elizavetinskie_dni_v_darmshtadte/?ysclid=mbbc45d32z932000061 (дата обращения: 31.05.2025).

² См.: Елисаветинские дни в Дармштадте. URL: <https://www.pravmir.ru/elisavetinskie-dni-v-darmshtadte-den-vtoroy/#ixzz3I7oKKPhx> (дата обращения: 31.05.2025).

созданию утраченной певческой традиции¹. Ученицы М. В. Бражникова – профессора Санкт-Петербургской консерватории А. Н. Кручинина и З. М. Гусейнова – помогли регенту клиросного хора о. Герману Рябцеву постичь тайны знаменного распева. Параллельно с лекциями в консерватории, регент изучал в рукописных отделах петербургских библиотек древние манускрипты. В результате творческих изысканий о. Герман выпустил в свет множество аудиозаписей древних песнопений с хором Валаамского монастыря².

О. Герман (Рябцев), возглавлявший с 1991 по 2003 г. братский хор, ввел в современный обиход Валаамского монастыря *пение знаменного распева с исоном*. Исполнение распевов с исоном также практиковал основатель и бессменный руководитель хора «Древнерусский распев» А. Т. Гринденко. В статье «Пути восстановления знаменного пения», рассуждая о современном клиросном репертуаре, Гринденко отмечает: «Многие переходят на тот “валаамский распев”, который придуман диаконом Германом лет 25 назад, или на болгарский, или на упрощенный сербский, или на греческий. На мой взгляд, это лучше любой авторской музыки»³.

Анализируя богослужебное пение Валаамского монастыря XXI в., можно с уверенностью сказать, что в 90-е гг. XX в. на острове сформировалась новая региональная традиция или певческая модель, соединившая византийский исон с древнерусским знаменным распевом⁴. Византийские и древнерусские песнопения, имея в основе единую средневековую систему осмогласия, прошли длительные и непростые культурно-исторические пути развития, не только обретя яркую самобытность, но и оказавшись в настоя-

¹ Предшественником наместника Валаамского Спасо-Преображенского монастыря игумена Панкратия до 18.01.1993 являлся игумен Андроник (А. С. Трубачёв).

² CD: «Постная триодь», «Благословенная суббота», «Страстная седмица и Цветная триодь» 1999 г., «Вонми небо», «Сокровенный путь», «Воскресения день», «Северный Афон» 1995 г. и др.

³ Гринденко А. Т. Пути восстановления знаменного пения // Истоки: Всерос. фестиваль правосл. певч. традиций: к 880-летию св. Александра Невского: альманах. СПб.: тип. Фурсова, 2021. Вып. 2 / ред.-сост. Д. А. Кулигин. С. 15.

⁴ См.: Красова М. В. Развитие певческих традиций в современной клиросной практике Валаамского монастыря // Международный науч.-иссл. журн. 2021. Т. 104, № 2. С. 133–138; Красова М. В. Певческие модели Северного Афона: метаморфоз византийских традиций // Междунар. науч. конф. «Свято-Владимирские чтения»: тез. докл. Севастополь, 2018. С. 25–29; выступление на X Мировом конгрессе ICCEES (International Council for Central and East European Studies) в Монреале (2021 г.).

щее время перед проблемой взаимно-необходимого постижения и творческого диалога. В современном клиросном звучании богослужебные песнопения интерпретируются с использованием различных подходов к певческому звуку.

У Братского хора Валаамского монастыря сформировался свой отличный исполнительский стиль. Его пение узнаваемо с первых звуков – не спутаешь с другими мужскими клиросными хорами. Как правило, на валаамском клиросе звучит двухголосное пение. Неизменно используется исон, исполняемый в октаву басами и баритонами (иногда исон поет тенор сверху мелодии). Исон служит основой мелодии, и для его точного интонирования у певчих должно быть сформировано музыкально-слуховое представление опорных ступеней лада.

Пение монастырского хора сегодня вызывает интерес у широкой общественности своей сакральностью и непохожестью на те песнопения, которые можно услышать в приходских храмах. Современный братский хор обители – неотъемлемая важная часть богослужения. Группа поющих иноков и послушников задает образ молитвы и аскетического делания. Благоговейное звучание хора, наполненное молитвенным единомыслием, производит впечатление живого музыкального инструмента. «Сначала будто ровный гул, основа всего, а уже из него выходят голоса, рождается смысл», – так описывают свое впечатление от пения многочисленные гости монашеского острова¹. Интонационная слаженность и уравновешенность по силе звука и тембрам голосов, безупречный мелодический унисон, парящий в храмовой акустике, и общий бескульминационный характер исполнения древних распевов – погружают в атмосферу отрешенности от мирской суеты и созерцательное настроение. Как правило, на богослужениях хор поет вполголоса, мягко, в единой естественной манере вокального интонирования. Размышляя о звукотворчестве в православной аскетике, известный искусствовед И. А. Чудинова

¹ Рачкова Е., Рогожина Н. Единими усты и единым сердцем // Монастырский вестник. 2017. № 7. С. 89.

приводит высказывание о церковной музыке старца Порфирия Каусокаливи-та: «Византийская музыка очень полезна. Никакой христианин не может существовать без знания музыки. Нужно, чтобы все ее знали. Она непосредственно связана с душой. Музыка освящает человека бескровно. Без труда радостно становишься святым»¹.

В настоящее время (2025 г.) братским Валаамским хором руководит иеромонах Давид (Легейда), обучавшийся византийскому пению в древнем монастыре Ватопед на Афоне.

Выступая на секции «Музыкальная народная культура Святой Руси» XIX Всемирного русского народного собора, доктор искусствоведения Г. А. Пожидаева отметила, что певческое искусство Средневековья «должно входить в культурный оборот современного общества, а сохранение нашей древней традиции, реконструкция и реставрация памятников певческого искусства, воссоздание музыкального мира наших предков, его жизнь в монастырской и старообрядческой культуре, в клиросной и концертной практике – все это актуально сегодня и будет актуально, жизненно необходимо и в будущем. Без сохранения прошлого у нас нет будущего, и будущего для музыкального искусства, в частности»².

Хор «Возрождение» В. И. Нестерова. Неоценимый вклад в изучение, редактирование и исполнение переводов древнерусских распевов М. В. Бражникова внес ранее упомянутый Н. Д. Успенский³. Мужской квартет под управлением Успенского озвучивал расшифровки древнерусских

¹ Чудинова И. А. Слушание и звукотворчество в православной аскетике: афонские старцы о музыке // Голос в культуре: Личность. Жест. Звукотворчество. СПб.: ГНИИ «Институт истории искусств», 2010. Вып. 2 / ред.-сост. И. А. Чудинова, А. А. Тимошенко. С. 22.

² Пожидаева Г. А. Церковно-певческие традиции в культурно-историческом контексте русского средневековья: выступление на секции / Музыкальная народная культура Святой Руси: XIX Всемир. рус. нар. собор, 9–10 нояб. 2015 г. URL: <http://voskres.ru> (дата обращения: 10.11.2017).

³ Н. Д. Успенский в конце 1920-х гг. служил регентом Свято-Троицкого Измайловского, затем Князь-Владимирского соборов. В 1939 и в 1949–1954 гг. преподавал полифонию в Ленинградской государственной консерватории. В 1939–1942 гг. – директор Музыкального педагогического училища, в 1942–1943 гг. работал в детской музыкальной школе. Остался в блокадном Ленинграде, в декабре 1941 г. был тяжело контужен, получил инвалидность второй группы. В 1942–1946 гг. служил регентом Николо-Богоявленского кафедрального собора. С 1947 г. – профессор Ленинградской духовной академии по кафедре литургики. Был заведующим кафедрой литургики Ленинградской духовной академии, руководителем регентского класса при Ленинградских духовных школах. – См.: Русские писатели-богословы. Исследователи богослужения и церковного искусства: биобиблиогр. указ. Богословско-литургический словарь / сост. А. С. Чистякова, Н. С. Степанова, О. В. Курочкина; предисл. О. В. Курочкиной. М.: Пашков Дом, 2004. С. 165–172.

напевов и раннего партеса. Результатом совместной творческой деятельности Бражникова и Успенского явилось издание двух нотных сборников «Образцы древнерусского певческого искусства»¹ в 1971 г.

По рекомендации М. В. Бражникова и Н. Д. Успенского Камерный хор В. И. Нестерова² подготовил к исполнению программу «Образцы древнерусского певческого искусства». В 1971 г. программа была исполнена в Зале им. А. К. Глазунова Ленинградской консерватории и в Капелле, а также записана фирмой «Мелодия»³. Л. Г. Ковнацкая в статье, посвященной Камерному хору, отмечает: «...в Москве 2 июня 1971 г. в рамках научной конференции по вопросам русской музыки XVII–XVIII вв. в концерте нестеровцев была представлена музыка трех столетий: от знаменного распева и первых образцов русского многоголосия XVI в. до фрагментов опер Фомина, Бортнянского, Березовского»⁴. Сохранилась рецензия на концерт хора Нестерова: «Суровая красота старинных гимнов, псалмов, величаний, аскетически-строгая выразительность сдержанно-могучих хоровых унисонов, по-славянски мягкая песенная пластичность прозрачно-чистого многоголосия <...> интонационная и ладовая необычность мелоса – всё это, в прекрасном исполнении Камерного хора, <...> произвело неизгладимое впечатление»⁵.

В годы обучения в аспирантуре у А. В. Михайлова В. И. Нестеров несколько лет ассистировал профессору П. А. Вульфiusу и даже вел отдельные части курса истории музыки XIV–XVII вв. Ковнацкая характеризует Нестерова так: «теоретик среди практиков-хоровиков и музыкант-практик в среде

¹ Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. М.: Музыка, 1965. 216 с.; Успенский Н. Д. Образцы древнерусского певческого искусства: музыкальный материал с историко-теоретическими комментариями и иллюстрациями. Изд. 2-е. Л.: Музыка, 1968. 264 с.; Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. Изд. 2-е. М.: Сов. композитор, 1971. 623 с.

² В. И. Нестеров – выпускник Хорового училища Капеллы им. М. И. Глинки, выпускник Ленинградской консерватории 1967 г. (класс проф. А. В. Михайлова). С 1968 г. – преподаватель класса дирижирования. С 1977–1978 гг. – ассистент Е. А. Мравинского. – См.: Ковнацкая Л. Г. Валентин Нестеров и его хор // Советская музыка. 1977. № 5. С. 77.

³ См.: Фирма «Мелодия», 1971, «Русская хоровая музыка 16–18 вв.». Расшифр. М. В. Бражникова, ред. Н. Д. Успенского. Состав: «Величание Богородице», расшифр. М. В. Бражникова; «Псалтырь Маркела Безбородова»; «Два гимна»: «Приидите, поклонимся», «Святый Боже», расшифр. М. В. Бражникова; партесный концерт «Исповедайтесь Господеву, яко благ», ред. С. С. Скребкова; Покаянный кант (духовный стих) «Душе моя»; кант на стихи В. К. Тредиаковского «Начну на флейте», ред. Ю. В. Келдыша.

⁴ Ковнацкая Л. Г. Валентин Нестеров и его хор // Советская музыка. 1977. № 5.

⁵ Пичугин П. Вечера старинной музыки // Советская музыка. 1971. № 10. – Цит. по: Ковнацкая Л. Г. Валентин Нестеров и его хор С. 76.

историков и теоретиков»¹. В результате изучения нотных и книжных материалов эпохи Возрождения дирижером была найдена высокохудожественная концепция исполнения аутентичной музыки. «Создание Камерного хора оказалось очень желаемым, ярким и успешным событием культурной жизни Петербурга второй половины прошлого века. Творчество коллектива положило начало и служило образцом для создания многочисленных хоровых коллективов, основой репертуара которых является музыкальная культура эпохи Возрождения»². Хор из 30 студентов, созданный в 1967 г., поставил цель – пропаганду музыки Ренессанса. Среди участников коллектива, обладающих высоким уровнем музыкальной эрудиции и продолживших свой путь на этой стезе, можно перечислить И. Михайлова, Н. Корнева, И. Федосеева, Т. Чернышёву, В. Копылову, К. Никитина, А. Логинова, С. Козлова, С. Лося, Б. Карандасова.

Нестеров работал с коллективом, добиваясь точного интонирования, настаивая на исполнении всех требований и указаний авторов музыки. Внутренняя сосредоточенность выражалась в дирижерском жесте. «Валентин Иванович обладал нестандартным взглядом на произведение, он понимал его суть и благодаря своему дирижерскому и педагогическому таланту умел подчинить, заставить исполнителей точно раскрыть замысел произведения. Рассудочное начало, знание предмета, сочеталось у него с художественным чутьем, которое никогда его не обманывало»³. Вскоре после празднования 15-летнего юбилея коллектива в Малом зале Филармонии им. М. И. Глинки (07.05.1983) хор прекратил свое существование, так как перед Нестеровым открылся путь симфонического дирижера. Идея исполнения древних распевов получила развитие в деятельности коллег и учеников В. И. Нестерова. Остановимся на освещении некоторых аспектов творчества хормейстеров К. Н. Никитина и В. С. Копыловой-Панченко.

¹ Ковнацкая Л. Г. Валентин Нестеров и его хор С. 78.

² Витковская А. Создание камерного хора – яркая страница музыкальной жизни прошлого века. URL.: http://old.conservatory.ru/files/alm_10_08_vitkovskaya.pdf (дата обращения: 25.09.2025).

³ Там же.

Творческая деятельность К. Н. Никитина. Заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества, композитор, искусствовед, солист-тенор, ведущий концертов, лауреат Всесоюзных фестивалей, доцент консерватории Константин Николаевич Никитин находился в творческом общении с Н. С. Серёгиной¹ и М. А. Васильевой². В результате была создана и исполнена в Русском музее (29.10.1987) уникальная программа из расшифровок знаменных песнопений – «Сюжеты икон в древнерусских песнопениях». Песнопения исполнил Женский хор педагогов Детских музыкальных школ Ленинграда под руководством К. Н. Никитина. В Петербурге существует подворье Валаамского монастыря – храм Казанской иконы Божией Матери. Константин Николаевич долгие годы сотрудничал с заслуженным артистом России Игорем Ушаковым³ – регентом подворья Валаамского монастыря и руководителем ансамбля «Валаам», а также с Праздничным хором Валаамского монастыря⁴. К. Н. Никитин создал ряд неординарных обработок валаамского распева и народных песен для этих коллективов. В храме подворья аутентичные древнерусские песнопения исполняются по старинному обычаю антифонно на два «лика» и одним общим хором вместе. Среди сочинений Никитина на духовные тексты: «Хвалите имя Господне», «Воскресение Христово видевшие», «От небес приял еси Божественну», «Вечная память», «Великая ектения», «Приидите, поклонимся», кондак «Дева днесь» Рождества Христова (изложение валаамского напева) и др.

Вопросы интерпретации древнерусских песнопений недостаточно разработаны в отечественном музыковедении, а устная традиция передачи

¹ См. Приложение № 5, в котором собрана информация об исполнении и фонозаписях научных расшифровок доктором искусствоведения Н. С. Серёгиной памятников древнерусского певческого искусства, с. 263–265.

² Мария Анатольевна Васильева – старший научный сотрудник Государственного Русского музея. Дочь А. Н. Дмитриева, доктора искусствоведения, профессора, заведующего кафедрой русской музыки Ленинградской консерватории.

³ Игорь Ушаков (род. в 1965 г.) – выпускник ЛГК им. Н. А. Римского-Корсакова (1990) по специальностям «дирижер академического хора» (класс доц. К. Н. Никитина) и «древнерусское певческое искусство» (класс проф. А. Н. Кручининой), заслуженный артист РФ (1992). В 1990 г. организовал Мужской хор при Санкт-Петербургском подворье Спасо-Преображенского Валаамского ставропигиального монастыря. За короткое время коллектив приобрел широкую известность.

⁴ См.: Биография. Мужской Хор «Валаам» // URL: <https://valaam.ru/chants/studyinye-zapisi/?ysclid=mfze34gts5328165130> (дата обращения: 25.09.2025).

навыков знаменного пения, в силу исторических реалий, утрачена. Одновременно с изучением крюкового письма учителя передавали манеру и характер звукоизвлечения. Как отмечает М. В. Бражников, «любое название знамени – это уже профессиональный певческий термин»¹. Осмыслению *проблем исполнения древнерусской музыки* на основании собственного опыта К. Н. Никитин посвятил научную статью². Исследователь отмечает, что поскольку нет общепринятых мнений о том, как исполнять древние распевы, то каждый хормейстер полагается на свою интуицию и вкус: «Сегодня уже существует мода на древнерусскую музыку, то есть налицо слушательский спрос на нее. Стремление к удовлетворению этого спроса любыми средствами приводит к тому, что некоторые исполнители, озвучивая древние распевы, позволяют себе многочисленные нарушения стиля, формы, содержания. В результате искажается слушательское представление об этой музыке»³.

К. Н. Никитин отмечает важность анализа стилистики древнерусского певческого искусства, его поэтики, эстетики, философии для поиска «подобающей формы исполнения – исторически достоверной, научно обоснованной, художественно совершенной»⁴. Монодийная культура древних распевов предполагает особое ладоинтонационное воспитание исполнителей. Изложим позицию ученого относительно основных исполнительских задач и путей их решения.

1. *Организация звукового потока во времени соответственно гибкости метроритмической структуры текста распева* (его ритмики и силлабики). Исследователь рекомендует для определения системы «ударных центров» и кульминаций внутри музыкальных фраз обращаться к анализу последования знамен, которые могут свидетельствовать как о псалмодировании и декламационности, так и о приоритете музыки (фитного развития). Автор

¹ Бражников М. В. Древнерусская теория музыки: по рукописным материалам XV–XVIII вв. Л.: Музыка, 1972. С. 16.

² Никитин К. Н. Некоторые проблемы исполнения древнерусской хоровой музыки // Становление и развитие национальных традиций в русском хоровом искусстве: (творчество, исполнительство, образование): сб. ст. / Ленингр. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова; [сост. и отв. ред. П. П. Левандо]. Л.: ЛГК, 1982. С. 93–104.

³ Там же. С. 95.

⁴ Там же. С. 104.

отмечает перспективность анализа интонационной структуры и изучения влияния попевок на метроритмический каркас гласов.

2. *Сравнительное изучение народной песни и древнерусского певческого искусства.* Размышляя о влиянии народного песенного искусства на богослужбное пение, К. Н. Никитин заключает: «Русская песня, ее плавная протяжность, ее гибкая метроритмическая свобода, импровизационная агогика, несимметричность, ее удивительная проникновенность оказали громадное влияние на формирование и развитие древнерусского певческого искусства»¹. Аналогичного мнения придерживается А. В. Конотоп, исследовавший строчное пение: «Оно [строчное пение] является порождением соборного творчества русских песнорачителей, вложивших в него, как и в “бытовое” (фольклорное) пение, свои представления об идеальных мелодических формах. Сравнение строчного пения с фольклорным показывает нам поразительные совпадения как в интонациях, мелодических оборотах, многоголосных созвучиях, так и в самих принципах сложения этого многоголосия. <...> Очевидно, что это явление отражает какие-то глубинные закономерности, присущие духовной жизни Древней Руси»².

3. *Умелое использование исполнительской агогики и фразировки во избежание бесстрастности, ровной монотонности и порождения скуки среди слушателей.* Исследователь призывает к анализу и осмыслению драматургии поэтического текста распева, отмечая закономерность волнообразного характера фразировки: устремления движения к вершине и постепенное «растворение» музыкально-драматического напряжения. «Количество динамических и темповых изменений в напеве зависит от общего характера песнопения, от указаний, зашифрованных в нотации, от традиции исполнения данного об-

¹ Никитин К. Н. Некоторые проблемы исполнения древнерусской хоровой музыки // Становление и развитие национальных традиций в русском хоровом искусстве: (творчество, исполнительство, образование): сб. ст. / Ленингр. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова; [сост. и отв. ред. П. П. Левандо]. Л.: ЛГК, 1982. С. 97.

² Конотоп А. В. Русское строчное многоголосие: текстология, стиль, культурный контекст: автореф. дис. <...> д-ра иск. 17.00.02. М., 1996. С. 62.

разца, а также от художественного вкуса исполнителя»¹. Исполнение лицевых и фитных разводов, как отмечает К. Н. Никитин, требует специального анализа. Нормы метроритма, темпа, динамики, нюансировки, штрихов, певческого дыхания и звуковедения при исполнении фит и лиц определяются законами вокализации.

4. *Определение темпа исполнения музыки Древней Руси.* Музыка знаменных песнопений носила прикладной (ритуальный) характер, сопровождая богослужебные действия. Основной темп движения в знаменном распеве – темп неспешной поступи, шествия, о чем также свидетельствует темп русских колокольных звонов, сопровождающих обрядовые действия. «Косвенные свидетельства о темпах исполнения мы находим в певческих азбуках и толкованиях “како поется”. Термины “борзо”, “тихо”, “сорокупно” и некоторые другие могут быть истолкованы как указания скорости исполнения либо отдельного знака, либо фрагмента напева», – отмечает К. Н. Никитин². Скорость исполнения распевов также зависела от певческого мастерства исполнителей. «Постепенное повышение тесситуры предполагает увеличение затрат дыхания, владения навыком перехода из одного регистра в другой. Отсюда – ускорение и усиление звучания, явное стремление скорее достичь кульминации. <...> Каданс как итог развития, как утверждение заключительного устоя, как признание истинности всего сказанного, безусловно, предполагает расширение, замедление звучания, сопровождаемое, как правило, постепенным угасанием звучности, возвращением напева в зону примарного тона (каданс в знаменном распеве – это духовно-музыкальный символ, своего рода “аминь” – не случайно в конце напевов ставится “крыж” – крест)»³.

5. *Разработка проблемы дыхания в знаменном распеве* связана с изучением истории русской вокальной педагогики и методики обучения певчих.

¹ Никитин К. Н. Некоторые проблемы исполнения древнерусской хоровой музыки // Становление и развитие национальных традиций в русском хоровом искусстве: (творчество, исполнительство, образование): сб. ст. / Ленингр. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова; [сост. и отв. ред. П. П. Левандо]. Л.: ЛГК, 1982. С. 98.

² Там же. С. 99.

³ Там же. С. 100.

К. Н. Никитин отмечает, что проблема дыхания связана исключительно с большим знаменным распевом, где приоритет текста сменяется приоритетом напева. Ученый советует изучать певческое искусство старообрядцев и говорит, что проблема дыхания в древнерусском певческом искусстве не стояла так остро, как у современных исполнителей.

6. *Значимость проблемы дикции и орфоэпии.* Главная ошибка исполнителей – отсутствие знания основ грамматики церковнославянского языка: неверные ударения, замены одного гласного звука другим и нарушения пунктуации в тексте.

7. *Проблемы динамики, нюансировки, штрихов и оттенков,* связанные с пониманием яркого, эмоционального исполнения распевов. Автор статьи отмечает, что нет убедительных доказательств ровного, бесстрастного исполнения, *mezza voce* знаменных распевов нашими далекими прадедами. В пользу эмоционального исполнения образцов древнерусского искусства Никитин приводит высказывание С. В. Смоленского: «Без оттенков при исполнении всякий напев теряет прежде всего свою живость; напев мертвен – так же как безжизненна, бесчувственна всякая сонная, однообразная речь в сравнении с ясной, одушевленной и выразительно сказанною речью»¹.

Ансамбль «Россика»: синергия науки и исполнительства.

В. С. Копылова-Панченко была среди первых участников вокального ансамбля В. И. Нестерова «Возрождение», исполнявшего музыку мастеров Средневековья и Ренессанса (позднее – Камерного хора Хорового общества) и училась у него в классе по дирижированию в Ленинградской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Созданный Копыловой-Панченко Ансамбль старинной русской музыки, затем переименованный в камерный хор «Россика», внес свой важный вклад в открытие и постижение древнерусских певческих традиций. Деятельность «Россики» служит ярким примером сложного, многоуровневого процесса актуализации национального певческого насле-

¹ Смоленский С. В. О собрании русских древне-певческих рукописей в Московском Синодальном училище церковного пения: (краткое предварительное сообщение). [СПб.]: тип. М. Д. Рудометова, ценз. 1899, № 13.

дия. Этот процесс осуществляется через синергию 3-х ключевых сфер: научной реконструкции, исполнительской интерпретации и институциональной поддержки (фестивали, образование).

1. *Научная основа как точка отсчета.* С самого начала (участие в «Невских хоровых ассамблеях» 1981 г.) и особенно в ключевые моменты, как 1000-летие Крещения Руси (1988), репертуар «Россики» строился на фундаменте научных трудов медиевистов. Программы «Византия и Древняя Русь» и «Древняя Русь и Великая степь» представляли слушателям расшифровки Н. С. Серёгиной, А. Н. Кручининой и А. М. Ратьковой. Это превращало концерт из чисто эстетического события в акт научно-художественной реконструкции, где хор выступал «полноправным со-исследователем, верифицирующим научные гипотезы в практике живого звучания».

2. *Исполнительская интерпретация как творческий диалог с эпохой.* «Россика» и связанные с ней коллективы демонстрировали, что актуализация – не музейное копирование, а живой творческий процесс. Одно и то же произведение (например, композиция Н. С. Серёгиной «О, како возможем воспети») могло звучать в разные годы по-разному: в академической манере, с византийским исоном или под аккомпанемент колоколов. Сотрудничество с выдающимися солистами (такими как народный артист России Г. И. Беззубенков¹) выводило древние распевы на новый уровень эмоционального и драматического воздействия, что высоко оценивалось критиками, отмечавшими: «Высокое исполнение! Сдержанно-безмерный трагизм Вокализа и сопрановый взлет в вечность! Чистые прекрасные линии в звучании хора, тончайшая нюансировка, завораживающая темповая медитативность, без форсирования, и – естественность весомого Слова солиста, бездонный бархат его редкого по красоте баса, особое благородство его исполнительской манеры, вроде бы благополучно забытой. Слышишь утерянный звук русской школы,

¹ Г. И. Беззубенков – лауреат Государственной премии России (1998), народный артист России (2002)

очищенный от вековой накипи. В каких кладовых удалось всё это сохранить и воскресить в дивной красоте?...»¹.

3. Институционализация традиции через просветительские проекты.

С 1989 г. заслуженная артистка России В. С. Копылова-Панченко организовывала по благословению митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского Иоанна и с 1998 г. по 2015 г. по благословению митрополита Владимира Международный фестиваль духовной музыки и фольклора «Святки», участниками которого были более 30 клиросных и светских хоров, в том числе ансамбли «Валаам», «Коневец», гости из Сербии, Болгарии, Греции, хор петербургских духовных школ, хор храма Св. Пророка Илии на Пороховых под управлением автора данного исследования, многочисленные фольклорные ансамбли.

Позже эту функцию взял на себя фонд «Наследие», организовав масштабные тематические фестивали (к 800-летию Александра Невского, к 350-летию Петра I). Эти проекты выполняли двойную задачу: популяризации: «привлечь внимание слушателей к ранним этапам истории русской музыки» и углубленного изучения национальной певческой традиции². Доктор философских наук, профессор, научный руководитель Российского института истории искусств А. Л. Казин высоко оценил концепцию фестиваля «Наследие»: «Фестиваль, грандиозный по масштабу и чрезвычайно глубокий по смыслу: идейному, культурному, даже религиозному. Не случайно фонд “Наследие”, организовавший этот фестиваль, носит имя Александра Михайловича Панченко, крупнейшего ученого-филолога, специалиста по русской культуре XVII в. Его книга “Русская культура в канун Петровских реформ” лежит не только в основе концепции данного фестиваля, но вообще в основе

¹ Из переписки Н. С. Серёгиной и Р. С. Докучаевой, редактора журнала Академии хорового искусства им. Попова, о концерте к юбилею Г. И. Беззубенкова (рукописный документ) 23 мая 2024 г.

² Альманах фестиваля «Наследие», вып. № 1 [Фестиваль 2023: итоги и оценки; Дискуссионные вопросы древнерусской певческой практики / науч. ред., сост. и автор вступ. ст. В. С. Копылова-Панченко]. СПб.: Фонд «Наследие», 2023. С. 55.

понимания того, что, собственно, происходило в России в конце XVII – начале XVIII столетий»¹.

Научно-практическая полемика об аутентичности: теория, проблемы, метод. Деятельность «Россики» и ее художественного руководителя Копыловой-Панченко была осмыслена и теоретически обоснована в ряде ключевых публикаций, которые формулируют основные проблемы и методологические принципы актуализации древнерусского наследия. Этот научно-практический диалог можно структурировать вокруг нескольких центральных вопросов.

1. *Ключевой принцип: «живое певческое интонирование».* Исследователи и практики единодушны в том, что сущностной чертой древнерусского искусства было «живое певческое интонирование» – сложный синтез мелодики, ритма и слова. Как отмечает В. С. Копылова-Панченко, эта особенность свидетельствует о высоком уровне музыкального мышления создателей напевов². Н. С. Серёгина углубляет эту мысль, подчеркивая глубинную связь напева и текста, где мелодия «по-иному отражала звучание, ритмику и содержание слов», восходящих к летописям, литературе и фольклору. Таким образом, задача исполнителя – не механическое воспроизведение нот, а содержательная реконструкция интонационного мира, обращенного к «подсознанию» и ритуальным практикам древней культуры. Обращая внимание на законы интонационного резонанса, Н. С. Серёгина подчеркивает важность понимания интонации как ключа к миру подсознания: «Интонация и обряд каения, свойственные многим древним культурам, в наши дни как сфера интонирования утрачены, однако содержательная реконструкция их необходима для более объемного представления об интонировании в древних культурах, о звучании напевов в жанре покаянных стихов, ведущих название жанра

¹ Альманах фестиваля «Наследие», вып. № 1 [Фестиваль 2023: итоги и оценки; Дискуссионные вопросы древнерусской певческой практики / науч. ред., сост. и автор вступ. ст. В. С. Копылова-Панченко]. СПб.: Фонд «Наследие», 2023. С. 46.

² Копылова-Панченко В. С. Некоторые аспекты истории изучения и исполнения песнопений древнерусского певческого искусства и партесного стиля в Ленинграде/Санкт-Петербурге: (из опыта работы Ансамбля старинной русской музыки и хора «Россика» 1970–2021 гг.) // Истоки: Всерос. фестиваль правосл. певч. традиций: к 880-летию св. Александра Невского: альманах. СПб.: тип. Фурсова, 2021. Вып. 2 / ред.-сост. Д. А. Кулигин. С. 31.

из глубин культуры, и в целом для понимания основ мелоса древнего певческого искусства»¹.

2. Преодоление мифов и практических проблем. В своей статье «Некоторые аспекты истории изучения и исполнения песнопений древнерусского певческого искусства и партесного стиля в Ленинграде/Санкт-Петербурге: (из опыта работы Ансамбля старинной русской музыки и хора «Россика» 1970–2021 гг.)» Копылова-Панченко указывает на основные препятствия на пути к аутентичному исполнению:

– мифологизация крюковой нотации: Ошибочное мнение о том, что распевы можно исполнять только по крюкам. Практика XVII века, зафиксированная в двоезнаменниках (перевод крюков на европейскую нотацию самими распевщиками), доказывает историческую правомерность использования переводов;

– дефицит вокальной техники: Недостаточное развитие у современных певцов специальных навыков, необходимых для воплощения стилистики. Этот практический вызов напрямую вытекает из теоретического постулата о «живом интонировании». Копылова-Панченко с сожалением отмечает недостаточное развитие необходимых певческих навыков у некоторых коллективов, стремящихся к аутентичному исполнению древнерусских распевов².

3. Стилистика исполнения как синтез знаний и умений. Ответом на запрос становится формирование комплексной исполнительской методологии, которая включает:

– словесно-музыкальный анализ: понимание соответствия распева орфографии и уникальному строфическому делению гимнографического текста, часто имеющего историческую сюжетность;

– работа с интонационными формулами: освоение соотношения поэтической фразы и системы музыкальных украшений (попевок), где на фоне общей гласовой модели проявляются индивидуальные элементы языка;

¹ Серёгина Н. С. Интонация как ценность: Протосмыслы. Древняя Русь. СПб.: РИИИ; Галарт †; ИД «Петрополис», 2017. С. 267.

² Там же. С. 44.

– специальная вокальная подготовка: формирование особого певческого аппарата, способного к вертикальной атаке звука, мягкому legato, “темной” тембровой окраске и управляемому дыханию для воплощения всех изгибов развитого распева.

4. Реконструкция как исследовательская и художественная проблема.

Главная сложность в исполнении древнерусских распевов и песнопений раннего партесного многоголосия заключается в соблюдении художественной стилистики, соответствующей исторической эпохе бытования. По мнению Н. С. Серёгиной, «древнерусское живое певческое интонирование, исполнительские традиции были утрачены <...> и до сих пор представляют собой исследовательскую проблему»¹.

Поэтому деятельность «Россики» под руководством Копыловой-Панченко представляет собой не просто концертную практику, а непрерывный научно-исполнительский эксперимент. Его цель — не археологическая точность, а содержательная реконструкция, где научный подход (анализ двознаменников, изучение гимнографии) служит фундаментом для выработки живой, художественно убедительной исполнительской стилистики, отвечающей духу эпохи.

Формирование школы и новых коллективов. Важным проектом, направленным на популяризацию знаменного пения и актуализацию утраченного духовного наследия, стал Международный летний фестиваль древних распевов «Академия Православной музыки» (2009 г.). На семь лет он стал творческой лабораторией, созданной усилиями преподавателей кафедры древнерусского пения Консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Фестиваль послужил отправной точкой для целого ряда значительных начинаний: возрождения «Великопостных концертов», «Крещенских вечеров» в концертном зале «Октябрьский», организации композиторского конкурса «Ро-

¹ Серёгина Н. С. Программка быдощского концерта 1966 года: исторический комментарий // Вестник Академии хорового искусства им. В. С. Попова. 2013. № 3. С. 139.

ман Сладкопевец», Валаамского певческого международного фестиваля, концертов духовной музыки в Исаакиевском соборе.

Кафедра древнерусского пения Консерватории и фестиваль «Академия Православной музыки» стали кузницей кадров и лабораторией стиля. Ежегодно студентами кафедры защищаются дипломы и проводится исполнение дипломных работ в акустике Мальтийской капеллы. Диссертации А. Н. Кручининой¹, Н. Б. Захарьиной², Т. В. Швеца³, Н. В. Мосягиной⁴, Е. В. Плетневой⁵ – свидетельство активной научно-исследовательской жизни. Ансамбли «Ключ разумения» (Н. В. Мосягиной, с опорой на фольклорную и старообрядческую манеру) и «Знамение» (Т. В. Швец, в академической хоровой традиции) доказали, что древнее наследие допускает множество аутентичных интерпретаций, обогащая палитру современного исполнительства.

Отметим, что сегодня феномен древнерусских распевов представляет собой полнокровное явление, связанное не только со своей эпохой, но и с современностью, как профессиональное искусство, сохранившее свою жизненность и актуальность в наши дни. Сотрудничество хормейстеров, композиторов и медиевистов привело к новым открытиям в области музыкального языка. «Гетерофонная фактура строчного многоголосия, диссонантная вертикаль, складывающаяся из сплетения мелодических горизонталей, квинтово-квартовые параллелизмы – всё это оказалось созвучным поискам современных композиторов и оказало огромное влияние на творчество многих из них, открыв перед ними новые пути»⁶.

¹ Кручинина А. Н. Попевка в русской музыкальной теории XVI века: дис. кандидата иск.: 17.00.02. Ленинград, 1979. 164 с.: нот.

² Захарьина Н. Б. Русские певческие книги: типология, пути эволюции. Дис. доктора иск.: 17.00.02. М., 2007. 354 с.

³ Швец Т. В. Благовещенский кондакарь – музыкальный памятник Древней Руси: дис. кандидат наук: 17.00.02. СПб. 2018. 260 с.

⁴ Мосягина Н. В. «Ключ разумения» монаха Тихона Макарьевского – музыкально-теоретический трактат второй половины XVII века: дис. кандидат иск.: 17.00.02. СПб, 2014. 375 с.

⁵ Плетнева Е. В. Певческая книга «Октоих» в древнерусской традиции (по рукописям XI-XV веков): дис. кандидат иск.: 17.00.02. СПб, 2008. 458 с.

⁶ Традиции древнерусского певческого искусства в творчестве современных композиторов. URL: <http://cheloveknauka.com/traditsii-drevnerusskogo-pevcheskogo-iskusstva-vtvorchestve-sovremennyh-kompozitorov> (дата обращения: 10.06.2017).

Синергия научной мысли (медиевистики), исполнительского мастерства (хормейстеров и певцов) и просветительских институтов (фестивалей, фондов, образовательных программ) не только вернула забытые памятники в культурный оборот, но и вдохнула в них новую жизнь. Как отмечается в исследовании, эта практика оказала влияние и на современную композиторскую мысль, открыв для нее новые пути через гетерофонию и диссонантную вертикаль строчного многоголосия. Хоровые коллективы («Возрождение», «Валаам», «Знамение», «Ключ разумения», «Россика», «Сирин», «Синодальный хор», и др.) выступили не пассивными исполнителями, а полноправными со-исследователями, верифицирующими научные гипотезы в практике живого звучания и разрабатывающими на основе научных данных принципы исполнительской стилистики.

Таким образом, феномен древнерусских распевов в современной культуре Петербурга предстает не как архаичный раритет, а как полнокровное и динамичное явление.

2.3. Синтез традиций певческой школы «синодалов» и «хорового бельканто» в творчестве Г. М. Сандлера*

Заслуженный деятель искусств РСФСР Григорий Моисеевич Сандлер¹ унаследовал традиции Синодального училища² и Придворной певческой капеллы, на которых сформировалась русская вокально-хоровая школа. Вос-

* При написании параграфа использованы материалы опубликованных исследований соискателя, см.: № 162, № 168 в списке использованных источников и литературы.

¹ *Григорий Моисеевич Сандлер* (1912, Островно Витебской губернии –1994, Санкт-Петербург) – выдающийся хоровой дирижер и педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР (1959), создатель знаменитого хора студентов Ленинградского государственного университета и художественный руководитель хора Ленинградского радио и телевидения.

² Синодальное училище церковного пения образовано в 1860 г. Первым директором училища был назначен С. В. Смоленский. В разное время училище возглавляли В. С. Орлов, А. Д. Кастальский, Н. М. Данилин и Н. С. Голованов. Преподавателями являлись П. Г. Чесноков, Д. В. Аллеманов, В. С. Калинин, Н. Н. Толстяков. В 1918 г. училище возглавил А. Д. Кастальский, и оно было переименовано в Государственную народную хоровую академию, а с 1923 г. академия является хоровым отделом Московской консерватории.

приняв опыт и исполнительское мастерство выдающихся деятелей хорового искусства, Сандлер выработал свой художественный почерк и создал собственную профессиональную мастерскую акапельного звучания хора. «Хор Сандлера! Это понятие уже существует, что бы дальше ни происходило. Это уже история. Это история нашего хорового дела», – сказал известный хормейстер профессор Петр Петрович Левандо¹.

Едва ли в Санкт-Петербурге найдется человек, который ни сам, ни его родственники и знакомые, если бы и не пели в хорах Сандлера сами, то не слышали по радио или на концертах хоровые произведения в исполнении коллективов Григория Моисеевича. Их звучание словно сливалось с воздушно-звуковым городским пространством. Имя Г. М. Сандлера – подвижника и хорового мастера – навсегда вошло в историю культуры нашего города. У В. П. Морозова читаем: «Феномен Сандлера как выдающегося хормейстера и педагога, его огромное творческое наследие, – это тысячи звукозаписей его хоров и тысячи воспитанников, прошедших под его руководством школу резонансного пения², среди которых немало профессиональных хормейстеров и солистов, – несомненно, нуждается в научном исследовании с позиций разных музыковедческих, гуманитарных и естественных наук»³.

Одна из задач нашей диссертации – исследовать творческие методы работы и особенности хоровой практики Сандлера, благодаря которым он достиг профессиональных высот.

Страницы автобиографии Г. М. Сандлера. Родился Гиля (Григорий) в местечке Островно Витебской губернии Российской империи в 1912 г. и с детских лет славился среди земляков как местный Робертино Лоретти⁴. Без его звонких песен не обходились семейные торжества односельчан. В 16 лет

¹ Рыцарь хорового belcanto: воспоминания о Григории Сандлере / сост. Е. Г. Родионова. СПб.: изд-во СПбГУ, 2011. С. 5.

² «Резонансной техникой голосообразования называется техника с эффективным использованием резонансных свойств голосового аппарата с целью достижения необходимой громкости (силы), легкости, полетности голоса и защиты гортани от перегрузок». – Морозов В. П. Резонансная техника пения и речи. Методики мастеров. Сольное, хоровое пение, сценическая речь. М.: Когито-Центр, 2013. С. 8.

³ Морозов В. П. Григорий Моисеевич Сандлер – выдающийся мастер хорового belcanto // Рыцарь хорового belcanto: воспоминания о Григории Сандлере / сост. Е. Г. Родионова. СПб.: изд-во СПбГУ, 2011. С. 131.

⁴ Там же. С. 18.

поехал учиться в Москву, но выяснилось, что, не имея пролетарского трудового стажа, крестьянскому сыну не стать абитуриентом. Уже работая на заводе «Каучук» техником-технологом, Г. М. Сандлер пел в самодеятельном хоре А. Усачева, который сделал его сначала солистом, а затем и своим помощником. Усачев настоял на получении Сандлером музыкального образования, и Григорий Моисеевич поступил в начальное музыкальное училище им. Октябрьской революции. По окончании этого учебного заведения в 1935 г. будущий хормейстер смог поступить в музыкальное училище при консерватории, где обучался у П. Г. Чеснокова¹ и В. П. Мухина². Хоровое училище Григорий Моисеевич закончил в 28 лет (1940 г.) с отличием. А. В. Александров³ присутствовал на выпускном экзамене и взял талантливо-го студента в свой дирижерский класс в Консерватории⁴.

Приведем строки из автобиографии Сандлера, хранящейся в архиве Санкт-Петербургской консерватории: «В годы учебы работал в следующих учреждениях в качестве руководителя хора: клуб завода “Каучук”, Медицинский институт, Артиллерийская специальная школа и в “Медфармкомбинате”. 06.07.1941 г. пришел добровольцем в народное ополчение. В сентябре 41 года послали учиться в Московское пехотное училище на краткосрочные курсы командиров взводов и по окончании курсов 19.02.1942 г. отправили в звании лейтенанта на Ленинградский фронт на должность командира взвода. До марта 1943 г. я служил в 10 дивизии, а с апреля 43 по февраль 1944 г. в 189 дивизии. Служил как в должности командира взвода, так и в качестве ка-

¹ Павел Григорьевич Чесноков (1877–1944) – один из крупнейших представителей русской хоровой культуры, церковный композитор, регент и дирижер. Хормейстер Большого театра и преподаватель дирижирования и хороведения Московской консерватории с 1920 по 1944 г. Автор книги «Хор и управление им».

² Василий Петрович Мухин (1889–1957) – хоровой дирижер, педагог. Выпускник Московской консерватории 1929 г. по хоровому классу А. В. Александрова и по классу сольного пения С. Н. Друзякиной. Свою педагогическую деятельность начал на рабочем факультете (существовавшем в консерватории с 1926 по 1932 г.) еще в годы учебы. После окончания аспирантуры под руководством Н. М. Данилина стал преподавателем дирижерско-хорового факультета. С 1947 г. – профессор и декан факультета, с 1951 г. – заведующий кафедрой хорового дирижирования.

³ Александр Васильевич Александров (1883–1946) – регент хора храма Христа Спасителя и Св. Николая Чудотворца на Трех горах. В советское время – художественный руководитель Краснознаменного ансамбля Советской армии, профессор Московской консерватории, композитор.

⁴ См. приложение 2, с. 262: фото профессора П. Г. Чеснокова со студентами; фото профессора А. В. Александрова с дарственной надписью Сандлеру.

пельмейстера в обеих дивизиях. 13 октября 1943 г. был легко ранен на Пулковских высотах. Во время зимнего наступления под Кингисеппом 28 января 1944 г. был тяжело ранен и пролежал в госпитале до июня и по излечении был признан ограниченно годным к строевой службе и направлен в качестве капельмейстера в 48 дивизию. На должность капельмейстера аттестовал подполковник Абрам Михайлович Геншафт, возглавлявший с 1937 г. до 1945 г. сводный оркестр Ленинградского гарнизона. До демобилизации ноября 1945 г. служил в этой должности и создал Краснознаменный ансамбль песни и пляски, который занял первое место на армейском смотре 24.05.1945 г.»¹

Сандлер окончил войну в Бухаресте, был награжден орденами Красной Звезды и Великой Отечественной войны I и II степеней, медалями «За оборону Ленинграда» и «За победу над Германией»; награжден почетным званием гражданина г. Кингисеппа². В тяжелых обстоятельствах фронтовой жизни Григорию Моисеевичу не раз приходилось песней поднимать в атаку бойцов своего взвода. На Ленинградском фронте он получил два ранения. Второе ранение было в плечо и правую руку, грозила ампутация, но доктора чудом спасли дирижера. После госпиталя Григория Моисеевича снова отправили на фронт, но уже командиром музыкантского взвода. Супруга Г. М. Сандлера пишет в воспоминаниях: «Там, на фронте, в голоде и холоде, он стал собирать людей, которые имели хоть какое-то отношение к музыке – пели, играли на гармошке, на балалайке»³. После демобилизации Сандлер перевелся из Московской в Ленинградскую консерваторию.

Обучение Г. М. Сандлера у П. Г. Чеснокова, Н. М. Данилина, А. В. Александрова и Г. А. Дмитриевского. Природная музыкальная одаренность Г. М. Сандлера, его трудолюбие и желание совершенствоваться в хорошем искусстве помогли ему унаследовать профессиональное мастерство «си-

¹ Сандлер Г. М. Автобиография 1947 г. Архив СПбГК: Личные дела рабочих, служащих и студентов 1932–1955. Д. 209. Л. 108 об. – 109. URL: Выставка ко Дню Великой Победы. Санкт-Петербургская консерватория. Вернувшиеся с фронта: по страницам студенческих дел архива СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. URL: <http://old.conservatory.ru/node/3901> (дата обращения: 26.09.2025).

² См.: URL: <https://pobeda.spbu.ru/museum/item/963><https://pobeda.spbu.ru/museum/item/963> (дата обращения: 26.09.2025).

³ Рыцарь хорового belcanto: воспоминания о Григории Сандлере С. 21.

нодалов». Педагог Сандлера в музыкальном училище, выдающийся деятель русского хорового искусства П. Г. Чесноков, в чьем классе Григорий Моисеевич проучился 5 лет, был профессиональным регентом. Получив солидный багаж музыкальных знаний в Синодальном училище, Чесноков был оставлен в качестве преподавателя и имел возможность перенимать опыт высокоталантливого регента Синодального хора В. С. Орлова и учиться педагогическому мастерству у директора училища С. В. Смоленского.

В предисловии от 23.12.1917 к книге «Хор и управление им» Чесноков пишет: «Всё содержание настоящего труда вырабатывалось практически, вынашивалось в муках и радостях двадцатипятилетней непрерывной работы, выявлялось на основе художественного чувства и бессознательных потребностей его... И, если вдуматься в общее заглавие книги, это станет ясным. Регенту надо разрешить два основных вопроса: 1) что такое тот организм (хор), над которым ему надо работать, и 2) что значит и как управлять хором»¹. В восстановленной соответственно первоначальному замыслу П. Г. Чеснокова редакции книги «Хор и управление им» опубликованы в качестве иллюстраций многочисленные музыкальные примеры из духовных песнопений. В главу о хоровом ансамбле включен важный материал о певческом дыхании и о коллективной постановке голосов. Чесноков подробно разбирает *механизм глубокого дыхания и работы мускулов в пении*. Опубликованы фотографии из брошюры Н. И. Широковой, иллюстрирующие правильное положение тела певца². Более подробно эта методика изложена в книге Осмонда Сеффери (1845–1922), знаменитого русского профессора итальянского происхождения, разработавшего уникальный, альтернативный классическому, метод постановки голоса³. Чесноков рекомендует начинать обязательную коллективную постановку голосов хора с индивидуальных занятий –

¹ Чесноков П. Г. Хор и управление им (первоначальная редакция) / науч. ред. текста, вступ. ст. и коммент. Н. Ю. Плотниковой. М.: Фонд развития правосл. муз. культуры «Живоносный источник», 2023. С. 28.

² См.: Широкова Н. И. Глубокое дыхание и натяжение мускулов в пении. М.: тип. П. Т. Сыпрыкина, 1910. 15 с.: 1 л. ил.: 21.

³ Сеффери О. Новая рациональная школа пения / пер. с нем. изд., ред. Артуром фон Эттинген (Юлий Генрих Циммерман). СПб. <и др.>, 1895. 126 с.: ноты. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004470530?page=1&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 24.07.2025).

с целью научить каждого певца правильному дыханию и правильному звуковедению, затем объединять певцов в тройки и шестерки для достижения ансамблевой, строевой и нюансной сочетаемости и только затем переходить к работе со всей хоровой партией¹.

В конце XIX в. Синодальным училищем и хором руководили выдающиеся музыканты: В. С. Орлов², С. В. Смоленский³, А. Д. Кастальский⁴. В этом профессиональном тандеме сформировался знаменитый русский хормейстер Н. М. Данилин⁵ – один из творческих наставников Сандлера. Хотя в Московской консерватории Сандлер учился у А. В. Александрова, он одновременно посещал занятия Данилина. Н. М. Данилин говорил Сандлеру: «Приходи ко мне на занятия, я твоему “народному” (Александрову) ничего не скажу»⁶. А. Д. Кастальский характеризовал Данилина как мастера, умеющего «добывать отличный хоровой звук»⁷. В 1910 г. Данилин стал главным регентом Синодального хора и создал свой неповторимый исполнительский стиль. Во время гастролей хора в Риме газеты писали восторженные отклики: «Все хоры, побывавшие у нас в Риме, каждый в своем роде типичен, прекрасен, но такого, как Синодальный хор, мы не слышали! Лучшего хора нет и быть не может...»⁸

¹ Чесноков П. Г. Хор и управление им (первоначальная редакция). С. 98–99.

² Василий Сергеевич Орлов (1857–1907) – русский хоровой дирижер, педагог. Окончил Синодальное училище и Московскую консерваторию. Учился у П. И. Чайковского. С 1886 г. – регент Синодального хора, который под его управлением приобрел славу лучшего церковного хора России. Выдающийся дирижер-интерпретатор.

³ Степан Васильевич Смоленский (1848–1909) – профессор Московской консерватории, музыковед, директор Московского Синодального училища (1889–1901), палеограф, хоровой дирижер, учредитель журнала «Хоровое и регентское дело» (1909). С именем Смоленского связывают расцвет Московской церковно-певческой школы, основанной на традициях гармонизации древних распевов. Его ученики и последователи: А. Т. Гречанинов, А. Д. Кастальский, Н. С. Голованов, В. С. Калинин, К. Н. Шведов.

⁴ Александр Дмитриевич Кастальский (1856–1926) – русский композитор, ученик С. И. Танеева, регент, хоровой дирижер, исследователь фольклора, с 1910 г. директор Синодального училища и хора. С 1922 г. профессор Московской консерватории и декан дирижерско-хорового факультета, один из основоположников «нового направления» в русской духовной музыке, основанного на соединении древнерусских церковных распевов с приемами народного многоголосия.

⁵ Николай Михайлович Данилин (1878–1945) – знаменитый регент Синодального хора, профессор Московской консерватории. Художественный руководитель Ленинградской государственной академической капеллы (1936–1937). Художественный руководитель и главный дирижер Государственного хора СССР (1937–1939).

⁶ Рыцарь хорового belcanto: воспоминания о Григории Сандлере. С. 21.

⁷ Романовский Н. В. Русский Регент. Лебедев, 1991. С. 14.

⁸ Кузина Н. Регент и композитор Н. М. Данилин (1878–1945) // Мир православия. 2004. № 1.

Профессиональные хормейстерские секреты Николай Михайлович передал своим ученикам в Московской консерватории – в том числе Г. М. Сандлеру.

С XVI в. певчие Хора патриарших певчих дьяков, а затем Синодального хора¹ сохраняли красоту древних напевов, особенности русского многоголосия и манеру исполнения церковных песнопений. Пение а *carrella*, цепное дыхание, мягкость звучания в среднем регистре – отличительные черты русского церковного хора. Е. С. Тугаринов так охарактеризовал вокальные требования к хору знаменитого регента В. С. Орлова:

«1) фальцетный регистр певчих голосов, сформированный на микстовой основе;

2) высокопозиционная настройка хора;

3) значительное понижение эффекта вибрато;

4) мягкая атака звука;

5) близкая вокальная позиция;

6) пение вполголоса как естественная динамика при вокализации;

7) предпочтение, отдаваемое «безтембранным» голосам;

8) неприятие проявлений густоты звучания в тембрах певческих голосов;

9) предпочтение нижней сферы динамической шкалы, при выборе оттенков громкости;

10) преобладание высоких звуковых частот в акустическом спектре Синодального хора»².

Изложенные принципы говорят о предпочтении В. С. Орловым голосов простого тона без выраженного певческого вибрато и яркой индивидуальности тембров. На регентских курсах и певческом отделении Синодального училища работа над хоровым строем начиналась с первых занятий. Интерва-

¹ Хор патриарших певчих дьяков (1589 г.) был переименован в Синодальный хор в 1721 г. и под этим названием просуществовал до 1919 г. Вновь организован по указу Святейшего Патриарха Кирилла в 2009 г. регентом Алексеем Пузаковым.

² Тугаринов Е. С. Великий русский регент В. С. Орлов. М.: Музыка; изд-во Моск. подворья Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 2004. URL: https://vk.com/wall-33648585_85116 (дата обращения: 21.03.2025).

лы классифицировались по способу интонирования – техники сужения или расширения при вокализации. Для указания способов интонирования использовалась система разнонаправленных стрелок и «крестиков» для развития «зонного» интонационного слуха хористов. Система стрелок разного направления в дальнейшей работе проставлялась в хоровых партитурах¹. Способы интонирования, выполняющие важную роль в хоровом строе, становились важным средством художественной выразительности в пении Синодального хора.

Со времен Д. С. Бортнянского Капелла славилась органным звучанием, а Синодальный хор под руководством В. С. Орлова восхищал слушателей инструментальным ансамблем хоровых партий. Капелла сохраняла консервативное направление в исполнительском искусстве, а «синодалы» занялись новыми переложениями древних мелодий знаменного распева.

Обратим внимание на принципы хормейстерской работы Н. М. Данилина, которые продолжают традицию Синодального хора при регенте рубежа XIX–XX вв. В. С. Орлове.

«Подбирая хоровые партии, дирижер подбирал иной раз голоса не самого лучшего качества, но обязательно близкие по “одинаковости” тембра и слитности»². Оперных певцов Данилин никогда не приглашал в хор, так как они своим вибрато нарушали хоровой ансамбль и не умели изменять звуки до четверти тона. В хоре Н. М. Данилина «был свой критерий звучания хора, он вырабатывал “свой строй” (не темперированный)»³. «Например, в темперированном строе интервал *до-си* интонируется узко, в нетемперированном этот же интервал воспринимается певцами как *до-до бемоль*, который нужно интонировать шире; поэтому, работая над стилем, в котором преобладают

¹ Способы работы над нетемперированным хоровым строем изложены П. Г. Чесноковым в книге «Хор и управление им» и Г. А. Дмитриевским в учебном пособии «Хороведение и управление хором».

² Никольская-Береговская К. Ф. Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века. М., 2003. С. 142.

³ Там же.

ладовые функции, Данилин указывал певцам, что в ней нет тональности, а есть лад, подчеркивая тем самым своеобразие интонирования»¹.

Известный музыковед К. Ф. Никольская-Береговская (1922–2011), автор многочисленных научных работ, посвященных проблемам вокально-хорового обучения, пишет: «В Придворной певческой капелле и в Синодальном хоре, готовивших профессиональные кадры певцов и музыкантов, навык вокального интонирования вырабатывался в основном на пении в натуральных диатонических ладах»².

Следует отметить, что у талантливых хормейстеров все элементы хоровой звучности способствовали эмоциональному выражению чувств и созданию ярких, запоминающихся художественных образов.

Продолжал обучение Сандлер в Ленинградской консерватории в классе профессора Г. А. Дмитриевского³, который в свое время тоже обучался (в Московской консерватории) хоровому дирижированию у А. В. Александрова и в аспирантуре у Н. М. Данилина. Именно Г. А. Дмитриевский в 1949 г., после окончания Консерватории, порекомендовал Сандлера на управление хором Ленинградского государственного университета⁴. Интересно, что первые белые концертные платья для женского хора были сшиты по эскизам Г. А. Дмитриевского.

Создание Хора Ленинградского государственного университета им. А. А. Жданова. Петербургский университет славится своими музыкальными традициями, которые поддерживаются по сей день. «4 апреля 1842 г. в

¹ Никольская-Береговская К. Ф. Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века. М., 2003. С. 143.

² Там же. С. 42.

³ Георгий Александрович Дмитриевский (1900–1953) – российский хоровой дирижер, педагог и общественный деятель. Заведующий кафедрой хорового дирижирования Ленинградской консерватории (1945–1953). С 1944 г. – художественный руководитель и педагог хорового училища при Ленинградской академической капелле им. Глинки. Среди его учеников: К. Б. Птица, В. Г. Соколов, А. С. Ленский, Г. М. Сандлер, Ю. М. Славнитский, П. П. Левандо, А. И. Макарова, С. Г. Эйдинов.

⁴ Санкт-Петербургский государственный университет – первый университет России. Он был основан по указу императора Петра I в 1724 г., и сегодня это единственный вуз России, отметивший свое 300-летие. За три века истории университета в нем учились и работали тысячи выдающихся ученых, общественных, государственных и политических деятелей, писателей, художников и музыкантов: Дмитрий Менделеев, Александр Попов, Иван Тургенев, Петр Столыпин, Иван Павлов, Василий Докучаев, Александр Блок, Михаил Врубель, Михаил Глинка, Николай Рерих, Лев Ландау, Леонид Канторович и др. – URL: <https://spbu.ru/history> (дата обращения: 13.04.2020).

Актовом зале состоялся первый концерт университетского оркестра, которым руководил виолончелист, композитор и дирижер К. Б. Шуберт. В дальнейшем в концертах университетского оркестра принимали участие А. Г. Рубинштейн, Н. А. Римский-Корсаков, П. Виардо, А. Е. Варламов и многие другие музыканты и певцы. Именно здесь впервые прозвучали некоторые произведения М. А. Балакирева и А. С. Даргомыжского. Университетские концерты, билеты на которые было непросто достать, собирали в 1840–1850-е гг. лучшую часть творческой публики Петербурга»¹.

История университетского хора еще ждет своих летописцев. До Г. М. Сандлера, в советское время, вузовских хоров в Ленинграде не существовало, но вслед за университетом и другие вузы стали организовывать свои хоры, достигшие высокого художественного уровня². На момент прихода Сандлера в хор ЛГУ числилось 12 человек, а через полтора года у Григория Моисеевича пело уже 150 студентов.

Маэстро работал с хором около 45 лет. За это время хор под управлением Сандлера дал тысячи концертов в городах СССР и за рубежом. Маэстро брал в хор всех, кто хотел научиться петь, даже «безголосых», и за несколько месяцев упорной вокальной работы добивался единообразного инструментального звучания в партиях, создавая, по примеру мастеров Синодальной школы, многотембровый хоровой оркестр. Прослушивая на конкурсе в Хор радио и телевидения певцов, маэстро помимо музыкальных вопросов спрашивал: «Ты не склочник?» Для общего дела созидания единого поющего организма, подвластного воле дирижера и выполняющего серьезные художественные задачи, психологический климат в хоре имел важное значение.

Всю свою творческую жизнь Сандлер мечтал исполнить «Всенощное бдение» С. В. Рахманинова. Во время Перестройки был снят запрет с исполнения духовной музыки, и Григорий Моисеевич с энтузиазмом взялся за ра-

¹ URL: <https://spbu.ru/history/pervyy-koncert-universitetskogo-orkestra> (дата обращения: 13.04.2020).

² Александр Иванович Крылов (1918–1999) – российский хоровой дирижер, педагог, профессор Ленинградской консерватории – в 1951 г. организовал академический хор Ленинградского технологического института, а в 1957 г. – хор Ленинградского электротехнического института (ЛЭТИ) им. В. И. Ульянова (Ленина). В настоящее время хор Технологического института носит его имя.

боту. Рахманиновский репертуар пополнился тремя номерами из литургии: «Благослови, душе моя, Господа», «Единородный сыне», «Во царствии Твоем», концертом «В молитвах неусыпающую Богородицу» и «Ныне отпускаеши» из «Всенощного бдения». В концертные программы хора ЛГУ также вошли: «Херувимская песнь» из «Литургии Иоанна Златоуста» П. И. Чайковского, «Не отвержи мене» М. С. Березовского, «Господи, услыши молитву мою» А. А. Архангельского, «Свыше пророцы» М. А. Балакирева, «Ангел вопияше» П. Г. Чеснокова, «Блажен муж» знаменного распева, «Херувимская песнь» М. И. Глинки, «Аллилуйя» Р. Томпсона, «Херувимская песнь» А. Т. Гречанинова и многие другие церковные песнопения.

Как и все великие художники, обладающие даром духовного предвидения, Г. М. Сандлер, вероятно, предчувствовал свой уход. Исполнение кантаты «Иоанн Дамаскин» С. И. Танеева явилось «заключительным аккордом» в его творчестве. Так сложились обстоятельства, что он сам себя мистическим образом отпел, *управляя хором, подобно Г. А. Дмитревскому*. Георгий Александрович скончался прямо на сцене Капеллы 2 декабря 1953 г. во время генеральной репетиции «Реквиема» Берлиоза на глазах у консерваторцев. Ежегодно в день памяти знаменитого дирижера Григорий Моисеевич собирал хор для возложения венка к памятнику учителя на Литераторских мостках¹ Волковского кладбища, где на граните символично запечатлен нотный такт из «Реквиема» Гектора Берлиоза, ставший последним в жизни дирижера.

Кантата С. И. Танеева «Иоанн Дамаскин» по праву называется «Русский реквием». Накануне праздника Нового года 30 декабря 1993 г. на репетиции Григорий Моисеевич обратился к хору университета: «Сегодня я хочу исполнить вещь целиком, от начала до конца. Я хочу закончить с вами Таневым». Слова стали пророческими. Полифоническое изложение хоровой фактуры С. И. Танеев украсил древнерусским знаменным распевом «Со Свя-

¹ Работая хормейстером у Г. М. Сандлера, автор настоящей диссертации неоднократно принимала участие в традиционном ритуале возложения венка от хора университета в дату смерти Г. А. Дмитревского к его памятнику на Литераторских мостках Волковского кладбища в Ленинграде. Иногда на могиле дирижера собирался почти весь хор университета и исполнял «Тихую мелодию» («Тебе поем») С. В. Рахманинова.

тыми упокой»¹, мелодия которого с первых тактов отдана оркестру и завершает кантату в созерцательно-покаянном звучании хора. По словам Г. У. Аминовой, Танеев «не только овладел методами мелодического формирования церковных песнопений, но и ощутил синергизм интонации распева, для которой характерно нерасторжимое внутреннее единство: мысль заключена в слове, слово в напеве; напев раскрывает значение слова, его мысль, философскую идею. Основные понятия христианской философии – любовь, соборность, добротолубие, подвижничество, обожение – образуют духовное ядро русской культуры»². Далее Аминова пишет о творческом замысле С. И. Танеева: «Замысел “православной кантаты”, “русской оратории”, размышления Танеева по поводу выработки русского стиля, укрепления национального самосознания музыкантов-соотечественников – всё указывает на созвучие его эстетики с духом русской культуры рубежа веков, с ее сильными религиозными обертонами»³. Кантата была написана на стихотворный текст из поэмы А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин»: «Иду в неведомый мне путь...» – парафраз заупокойного стиха «На путь бо иду долгий»⁴... «Приими усопшего раба в Твои небесные селенья». В новогоднюю ночь 1994 г. Григорий Моисеевич Сандлер оставил этот мир.

Н. В. Романовский, автор “Хорового словаря”, дал высокую оценку творческой деятельности Сандлера: «Какая особенность Григория Моисеевича как мастера? Я бы назвал его рыцарем хорового искусства и прежде всего жанра пения а саррелла, основного жанра, которому посвятил свою деятельность Григорий Моисеевич, начиная с его великолепной работы в хоре Университета. Григорий Моисеевич поднял очень много акапельных произведений, которые не звучат и не звучали еще у нас. Рыцарь хорового искус-

¹ «В кантате “Иоанн Дамаскин” к интонационной сфере Горнего мира относятся напевы “Со святыми упокой” (оркестровое вступление и хоровое заключение), “Упокой, Господи, душу раба твоего”, “Вечная память” (I часть) и тема центральной части кантаты. Отличительной их чертой является близость (вплоть до намеренного цитирования напевов чина панихиды) музыке духовной, литургической». – Аминова Г. У. Идеи и интонационный строй музыки С. И. Танеева: автореф. дис. <...> д-ра иск. 17.00.02. М., 2013. С. 19.

² Там же. С. 5.

³ Там же. С. 3.

⁴ Ранняя русская лирика: реперт. справ. муз.-поэт. текстов XV–XVII вв. / сост. Л. А. Петров, Н. С. Серёгина. Л., 1988. 410 с.

ства жанра *a capella*, и еще рыцарь великолепного звучания хора, рыцарь хорового *belcanto*! И я смело могу сказать, как человек уже старый и прослушавший на своем веку много, много хоров, что такого красивого звучания хора, за исключением, может быть, Свешникова, “нашего отца”, мы до сих пор не имели, и пальму первенства тут нужно всецело отдать Г. М. Сандлеру. Каким бы хором он ни руководил, хор всегда пел красиво, вокально, широко, и в этом, конечно, огромный пример для всех нас и для молодых поколений. Фундаментом всех достижений хора-эмоциональности, выразительности, стройности была вокальная работа»¹.

Некоторые секреты вокального мастерства Г. М. Сандлера. Параллельно с обучением на дирижерском факультете Ленинградской консерватории Сандлер занимался на вокальном факультете в классе профессора С. В. Акимовой², которая придала огранку природному вокальному дарованию Григория Моисеевича, обучила вокальному мастерству и поделилась ценными педагогическими находками о формировании певческих ощущений.

К большому сожалению, Сандлер не успел оставить записей о своих профессиональных секретах, но сохранились «Воспоминания певицы» С. В. Акимовой со вступительной статьей Н. Ли³ и книга о творческой деятельности народной артистки РСФСР Татьяны Николаевны Лавровой, где помещены заметки и мысли о школе Акимовой⁴, к которой принадлежал и маэстро.

Лаврова и Сандлер обучались в одном вокальном классе у Акимовой в Ленинградской консерватории. «Педагогические замечания и советы Софии Владимировны были всегда такими образными и яркими, что сразу запечат-

¹ Рыцарь хорового *belcanto*: воспоминания о Григории Сандлере С. 127.

² *София Владимировна Акимова* (1887–1972) – певица, пианистка, выпускница Лейпцигской консерватории по классу фортепиано, солистка Мариинского театра, профессор по классу вокала Ленинградской консерватории, с 1944 г. декан вокального факультета. Создатель собственной русской («Акимовской») школы академического пения на основе итальянской и немецкой вокальных систем.

³ *Нелли Петровна Ли* (1942–2015) – заслуженный деятель искусств РФ, кавалер ордена Искусств Франции, солистка Ленинградской филармонии, профессор Сеульской (1989–2000) консерватории, руководитель курса вокального мастерства при благотворительном фонде им. П. И. Чайковского в Санкт-Петербурге.

⁴ Татьяна Николаевна Лаврова: Воспоминания. Статьи. Заметки / сост. М. Г. Ержемская. СПб.: ДЕАН, 2021. С. 85.

левались в сердце. Никогда не забуду, как она помогала мне преодолеть пестроту звучания в “Шемаханской царице”. Она говорила: “Нелли, сделайте так, как будто вы хотите поцеловать ноту. Не глубите. <...> Акимовская школа академического пения (в основе которой возвращенные Софией Владимировной на русской почве итальянская и немецкая вокальные системы) живет и развивается в поколениях учеников и последователей этого замечательного педагога», – пишет Нелли Ли¹. Сама Акимова переучивалась петь во взрослом возрасте у профессора Софии Михайловны Мирович (1887–1976). В своих «Воспоминаниях певицы» Акимова так характеризует занятия с педагогом: «На приемах образования вокального тона (как основного инструмента) Мирович воспитывала “шестое чувство”, ведь оно дремало у каждого певца в недрах музыкального слуха, но не всякий педагог и музыкант мог его распознать. Нужно было научиться слышать, видеть и ощущать качественное изменение в тембре голоса! Тут, оказывается, была зависимость между дыханием, переходящим в свободу звучания, а культура вокальной речи позволяла особым образом резонировать полости голосового аппарата. Тембр и диапазон голоса с помощью этого метода выявлял неизвестный и “дремавший” в диафрагме характер, и тип голоса. <...> Голос нужно было настроить по звукоряду – в два и три тона, по полутонам до-мажорной тональности. Упражнения наши проводились “всухую” – без аккомпанемента, для развития собственного “шестого чувства” и обострения слуховой перспективы. Всё в этих упражнениях было взаимосвязано: выдох, вдох, артикуляция языка, кончиком которого произносятся согласные буквы, они должны изолировать гласные от стенок ротовой полости, а глотке – положено в процессе пения “молчать” и лишь дышать. Приемами дыхания и вокальной фонетики достигается единый и однородный тембр на всем диапазоне голоса певца»².

На торжественном заседании Ученого совета Ленинградской консерватории, посвященном памяти С. В. Акимовой, Т. Н. Лаврова поделилась

¹ Великие голоса: София Акимова / ред.-сост. Н. Ли. СПб.: Чудо-дерево, 2008. С. 16.

² Там же. С. 110–112.

воспоминаниями о любимом педагоге и становлении вокально-педагогических принципов ее школы: «Как мне представляется, педагогическое кредо Софии Владимировны сложилось из нескольких компонентов: труда Лилли Леман “Мое искусство пения”, пятилетних уроков С. М. Мирович, изучения статей по вокалу, опубликованных в специальной литературе, и углубленного ознакомления с “методом” М. И. Глинки. Полученные ею в результате знания Акимова в дальнейшем переработала и переосмыслила собственным умом и богатейшей практикой»¹.

Приведем некоторые практические замечания проф. Т. Н. Лавровой о технике певческого процесса:

1) «Необходимо обращать внимание на полноту носового вдоха, тонирующего мягкое небо и расширяющего резонаторы над ротовой полостью. Оставляя ходы носа на вдохе, легче понять и ощутить соединение головного резонатора с грудным. Психику певца надо отвлекать от связок и околовязочных мышц и переводить всю работу и напряжение на мышцы ребер, чтобы они заведовали распределением дыхания, тогда звук будет воздушным и полетным и связки не будут под угрозой толчков дыхания. Сохранение памяти носового вдоха также предохраняет связки от излишних толчков дыхания».

2) «Важно сохранять гортань в пении во вдыхательной установке! Получается более свободное звукоизвлечение, корень языка становится легче. Чувствовать легкость в гортани. Однородности положения гортани недостаточно. Нужно “зажечь фонарик” в наивысшей обостренной точке головного резонатора и подниматься гаммой вверх. Этот высокий простор соединить с грудным резонатором на вдыхательной установке и, спускаясь вниз, сохранить этот “фонарик” до конца мелодии, тогда горло не будет напрягаться, будут свободны дыхание и резонаторы. Все это надо делать на затайке дыхания»².

¹ Татьяна Николаевна Лаврова: Воспоминания. Статьи. Заметки. С. 105.

² Там же. С. 86–88.

3) В 2002 г. Т. Н. Лаврова пишет важные заметки, в которых рассуждает о своей методике обучения студентов: «Сажая, заставляю расслабиться, закрыть глаза и просмотреть ощущение вдоха носом, т. е. найти себя, познать себя вдыхая. Вдыхаемый воздух идет по нёбу через внутренние ноздри больше к спине и раскладывается поясом внизу ребер. Голову ставить на грудь, спина поможет вдоху. Гласная – это дыхание, на кадык не опирать, кто трогает кадык, у того качает голос. Звучание требует вертикали. Звук нельзя тащить вверх, это перетягивает шею. Певец должен быть жаждущим воспринимать все, что ему рассказывают, и пробовать на себе очень внимательно, проследить, что дает вдох, – шея раздвигается (вдох ее не распяливает, а дает свободу). Сохранение вдыхательного положения – это великое дело, вперед петь нельзя, только вертикально»¹.

Удивительно обостренное вокальное ухо Григория Моисеевича в сочетании с прекрасной постановкой голоса позволяло ему добиваться идеального хорового строя в Хоре радио и в хоре ЛГУ. Он был фонопедом и вокальным педагогом одновременно для всего хора. В 1954 г. А. В. Михайлов оставил руководство Хором радио и телевидения, и вместо него пригласили Г. М. Сандлера. Сандлер успешно исправлял даже возрастные изменения в голосах певцов Хора радио.

Тридцать три года Г. М. Сандлер руководил этим коллективом, записал с ним 25 пластинок на фирме грамзаписи «Мелодия», и его трактовкой произведений русской классики до сих пор восхищаются искусствоведы и хормейстеры. Были записаны «12 хоров на стихи Я. Полонского» С. И. Танеева, «10 поэм» Д. Д. Шостаковича, «Петербургские серенады» А. С. Даргомыжского, «Казнь Пугачева», «Строфы Евгения Онегина» Р. К. Щедрина, хоры М. И. Глинки, П. И. Чайковского, Г. В. Свиридова, В. С. Калинникова, А. С. Аренского, П. Г. Чеснокова, М. В. Ковалю, В. Н. Салманова, Ю. А. Фалика, произведения французских и немецких композиторов. Велика историко-научная значимость записанных с Хором радио

¹ Татьяна Николаевна Лаврова: Воспоминания. Статьи. Заметки. С. 90.

и телевидения русских народных песен в обработках для хора Н. А. Римского-Корсакова, А. Т. Гречанинова, А. В. Александрова, А. В. Свешникова, И. И. Полтавцева, О. П. Коловского, А. В. Михайлова, Ф. М. Козлова. Сандлер записал песни разных жанров, принадлежащие к классике фольклора, свадебные и былинные, повествовательные песни, лирические и плясовые. Сандлеровская трактовка произведений хоровой музыки отличалась яркой выразительностью, умением разнообразными звуковыми красками передать слушателям многообразие чувств, эмоций и настроений.

Хоровое наследие Г. М. Сандлера – это 11 музыкальных альбомов по два аудиодиска классической музыки, произведений советских композиторов и народных песен.

Принципы хоровой школы Г. М. Сандлера. Маэстро обладал тончайшим художественным вкусом и благодаря искренней исполнительской самоотдаче всегда вызывал эмоциональное сопереживание у слушателей. Успех Григория Моисеевича как хормейстера заключался в его преданной любви к акапельному пению, создании творческой атмосферы и дружеского психологического климата в коллективе. Идеи коллективизма, совместного творчества, осмысленного отношения к искусству уже много лет объединяют бывших воспитанников университетского хора. Сандлер научил студентов работать, добиваться поставленных целей и стремиться к совершенству. Для хористов он был не просто дирижером, а прежде всего другом, наставником и воспитателем.

«Григорий Моисеевич был носителем какой-то благодати свыше, какой-то светлой духовной энергии. Он вдыхал в нас свою энергию, и несколько десятков заурядных студентов превращались в музыкальный коллектив, слава которого катилась от одного европейского города к другому. Он своими замечаниями, размышлениями, рассказами формировал в наших душах какой-то светлый благодатный образ бытия, радостное мироощущение, и оно по сей день поддерживает людей в жизни. Он и лично, и через хор повлиял

на судьбы многих, и многие благодарны ему за это»¹. Богатство внутреннего мира Сандлера щедро распространялось на всех участников хора. Университетский хор, по сути, являлся хоровым факультетом ЛГУ. Творческая звезда маэстро освещала путь множества студентов – филологов, математиков, физиков, психологов, биологов, историков и представителей других специальностей.

Находясь под обаянием личности Сандлера, многие хористы избрали музыку своей профессией. В их числе: народный артист РСФСР (1983), лауреат Государственной премии СССР (1985) Сергей Лейферкус, ныне солист Лондонской Королевской оперы (Ковент Гарден); Людмила Филатова – народная артистка СССР (1983), солистка Театра оперы и балета им. Кирова (ныне Мариинского театра); Георгий Терацуянц – художественный руководитель хора Петрозаводского университета, профессор, заслуженный деятель искусств Карельской АССР (1967), заслуженный работник культуры РСФСР (1978); народный артист РФ (1995) Владимир Вербицкий; российский и австралийский дирижер, хормейстер Юрий Гурбо; хормейстер Эдуард Кротман² и другие. Людмила Филатова как-то сказала в разговоре с Сандлером: «Григорий Моисеевич, вы даже сами не знаете, сколько у Вас учеников!»³ Многие хормейстеры в разных городах СССР, слушая пластинки хора Сандлера, подражали его исполнительским трактовкам и звучанию хора. Народный артист РСФСР Эдуард Хиль, встречаясь на Радио с Сандлером, вместо приветствия обычно издавал характерный звук, которым Григорий Моисеевич созывал хористов к началу занятий: на дыхании и в нос -ХЭ!⁴ Григорий Моисеевич умело использовал звуковой импульс, помогавший певцам найти правильные вокальные ощущения.

¹ *Фомкин М.* Хор Сандлера – еще один факультет университета // Рыцарь хорового бельканто: воспоминания о Григории Сандлере. С. 191.

² В 1994–1999 гг. был главным хормейстером Театра оперы и балета Санкт-Петербургской консерватории, в 2000–2004 гг. – художественным руководителем Камерного хора Смольного собора. С 1985 г. работает как хормейстер в Санкт-Петербургском государственном университете, с 1994 г. является художественным руководителем хора студентов университета, с 2007 г. руководит хором выпускников.

³ Из воспоминаний Е. Г. Родионовой, дочери Г. М. Сандлера.

⁴ Там же.

На репетициях маэстро всегда излучал энергию и артистизм. Ему удалось быстро перевоплощаться, создавая разные настроения: то он гневный, то нежно-влюбленный, то страстный или мечтательный, то величественный или задумчивый. Григорий Моисеевич обладал богатырской силой духа и дирижерской волей, объединявшей людей вокруг него. Вспоминается случай на Международном празднике песни «Гаудеамус» в Таллине в советское время. Сандлеру поручили открыть праздник на Певческом поле песней о Ленине. На генеральной репетиции Григорий Моисеевич дал тон, ауфтакт, но Певческое поле молчало: собравшиеся не хотели петь идеологические песни. Тогда Сандлер обратился к певцам: «Вы неправильно поете, звук должен быть на дыхании – тогда он полетит. Посмотрите: я спою как вы – ничего не слышно; а теперь как надо...»¹. Взмахнув рукой, сам громко запел, и его красивый оперный баритон пронесся над Певческим полем, призвав собравшихся дружно вступить.

Одной из сильных сторон исполнительской деятельности Сандлера была его мимика, отражающая глубокие душевные чувства. Григорий Моисеевич мог управлять хором одним лишь взглядом, мгновенно корректируя исполнительский процесс и интонационные погрешности.

О неотделимости дирижерского жеста от мимики и взгляда написал известный педагог и хормейстер К. А. Ольхов: «Самая четкая и тонкая жестикуляция при неподвижной маске лица не даст нужного художественного эффекта. Мимика является следствием четкости и яркости образного мышления дирижера. Она – неизменный спутник выразительного жеста, ибо взгляд, сопровождающий жест, не только одухотворяет его, не только усиливает его эффективность, но и дает жесту адрес, точно указывает, кому в первую очередь из исполнителей этот жест адресован»².

В советское время о религии и вере идеологические работники, к которым относился по роду деятельности Сандлер, не говорили ни при каких об-

¹ Родионова (Сандлер) К. К. Судьба // Рыцарь хорового бельканто: воспоминания о Григории Сандлере С. 38.

² Ольхов К. А. Основы дирижерской техники. Л.: Музыка, 1990. С. 23.

стоятельствах. Однако у хора Университета была многолетняя традиция собираться на колоннаде Казанского собора (в советские годы – Музея истории религии и атеизма) перед началом нового учебного года вечером 31 августа и совместно исполнять любимые произведения. Это была своеобразная светская форма молебна на начало учебного года. Автору работы, как хормейстеру хора ЛГУ, доводилось возглавлять эти импровизированные концерты, которые, как правило, собирали много благодарных зрителей.

Тогда, сидя в уютном подвальчике филфака, где проходили спевки, мы – молодые студенты – с трудом могли ощущать масштаб личности и художественного дарования Сандлера. Анна Ивановна Макарова, педагог кафедры хорового дирижирования Института культуры им. Н. К. Крупской и соученица Сандлера по дирижерскому классу Дмитревского, рекомендовала автора этих строк на хоровую практику в хор ЛГУ со словами: «Впитывай всё, что сможешь!» Это была счастливая возможность наблюдать деятельность мастера «изнутри».

Интерпретация хоровой музыки требует от дирижера не только музыкальной одаренности, но и широкой общей эрудиции. Сандлер владел даром творческого прочтения хорового произведения, безупречной расстановкой смысловых акцентов, интонационной риторикой певческого звука – всё это создавало необходимые условия для музыкального исполнительства и эстетического воздействия на слушателя. Перед началом работы над новым произведением Григорий Моисеевич представлял хору некий художественный образ с обязательным воспроизведением партитуры на рояле и дальнейшую работу проводил с целью приблизить звучание хора к воображаемому идеалу. Планку он всегда ставил очень высокую, но неизменно добивался желаемых результатов. Десятки раз мог повторять один мотив, фразу или аккорд хорового произведения, пока не добивался желаемого стройного звучания.

В хоре Университета пели студенты разных факультетов, в большинстве своем не имевшие за плечами музыкальной школы. Маэстро придерживался эмпирического метода многократного «впевания» сложных в интона-

ционном отношении фрагментов хоровых партитур, чтобы у исполнителей выработался автоматический слуховой рефлекс. Григорий Моисеевич разучивал хоровые партии «с голоса» – методом многократного показа, особое внимание уделяя формированию высокой вокальной позиции партии сопрано. Маэстро любил сравнивать унисонное звучание партии сопрано с группой первых скрипок симфонического оркестра. «Настоящий хор, о котором я мечтаю, – это ни одного колебания в сопрановой партии, чтобы инструментальное звучание было <...> Я всмотрелся, как поет соловей. У него острый звук! Вот у лягушки – нет! Она ведь не считается певицей. У нее широкие гласные – коренные зубы. А у соловья – острый клювик. И вы должны так же сделать. Правда, у вас клювов нет»¹.

Работа над звуком всегда занимала главное место на хоровых спевках. На репетициях Сандлер любил повторять: «Неважно, что петь, а главное – как петь!» Начинал маэстро репетиции всегда с одних и тех же вокальных упражнений, как в хоре Радио, так и в хоре Университета.

Исполнялись упражнения всегда очень медленно – для выработки хорового унисона и непрерывного (цепного) дыхания. Первая распевка – постепенное восходящее движение от доминанты к тонике и затем нисходящее движение по тетрахорду. Исполнялось упражнение в движении по полутонам вверх на звук «йа-а-а-а». При этом Григорий Моисеевич просил хористов «отбросить нижнюю челюсть и засучить нос»², т. е. петь на хорошем зевке.

Вторая распевка, звуковой принцип исполнения которой маэстро (по его словам) перенял у А. И. Анисимова³, – октавный ход наверх с последующим нисходящим движением по мажорной гамме. Исполнялось упражнение с последовательным повышением по полутонам и требованием на сильной дыхательной опоре выдувать с посылом вперед звук «в – в». Это называлось

¹ Рыцарь хорового бельканто: воспоминания о Григории Сандлере. С. 235.

² Г. М. Сандлер использовал на репетициях образные выражения, сопровождаемые собственным показом, которые очень помогали певцам добиться правильного звука.

³ Александр Иванович Анисимов (1905–1976) – советский музыкант, хоровой дирижер, профессор, заслуженный деятель искусств РСФСР (1948). Автор хоровых сочинений, песен и обработок для хора. Выпускник дирижерско-хорового факультета Ленинградской консерватории, ученик Н. А. Малько и М. Г. Климова. Художественный руководитель Ансамбля песни и пляски Ленинградского военного округа.

«дуть на свечку». Сандлер говорил, что пение с закрытым ртом не дает такой полетности звука, как пение на «в – в» с еле заметной ротовой щелью для тонкой струйки выдоха. Именно благодаря такому навыку пения сандлеровские хоры буквально завораживали слушателей звучанием «на пиано».

Большое внимание Сандлер уделял на репетициях хоровому строю. Григорий Моисеевич слышал каждого певца в общем хоре: слышал звук не «на дыхании» и «не в маску» и умел прицельным взглядом и жестом вернуть певцу вокальный тонус. «Строй хора – это чистота интонирования в пении. Строй хора делится на строй мелодический – горизонтальный, то есть строй хоровой партии, и строй гармонический – вертикальный, то есть строй общехоровой»¹. О важности работы над интонацией Б. Асафьев писал: «Если не воспитать в себе до совершенства “вокального”, т. е. “весомого”, ощущения напряженности интервалов и их взаимосвязи, их упругости, их сопротивления, нельзя понять, “что такое интонация в музыке”»². Асафьева как исследователя привлекала «живая интонация человеческого голоса»³ и непосредственное бытие интонации в коллективном хоровом музицировании.

Во время репетиционной работы Сандлер всегда исправлял певцов, которые начинали терять остроту интонации.

Борьба со звуковыми «заусенцами» (по выражению Сандлера) велась кропотливо – по примеру Чеснокова, Данилина и Дмитриевского.

Георгий Александрович Дмитриевский в авторском учебнике для дирижеров «Хороведение и управление хором» советовал хормейстерам тщательно анализировать хоровые партитуры на предмет интонационной сложности исполнения. «Чистота интонирования в пении зависит не только от интервального и ладо-функционального строения мелодического или гармонического оборота, но также и от целого ряда других причин, из которых существенны следующие: 1) метро-ритмическая структура и степень ее сложности: сложные ритмические движения осложняют интонирование. 2) Гармо-

¹ Дмитриевский Г. А. Хороведение и управление хором: элементарный курс. М.: ГМИ, 1957. С. 55.

² Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. С. 226.

³ Асафьев Б. О хоровом искусстве. Л.: Музыка, 1980. С. 137.

ническая структура изложения: чем яснее, проще гармонический язык, тем легче хору интонировать. 3) Голосоведение: плавное голосоведение облегчает интонирование. 4) Темп: в спокойных темпах интонирование менее затруднительно, нежели в быстрых. 5) Тесситурные условия: в крайних высоких и крайних низких регистрах чистое интонирование труднее, нежели в пределах рабочего диапазона»¹.

Исполнение духовной музыки. Хоровой фестиваль им. Г. М. Сандлера. В середине 1980-х в актовом зале Ленинградского университета давал концерт Мужской хор Йельского университета из Америки². В первом отделении хор исполнял русскую духовную музыку, а во втором – русские народные песни и негритянские спиричуэлс. Студенты хора ЛГУ первый раз тогда услышали богослужбное пение и находились под сильным эмоциональным впечатлением. После концерта была организована дружеская встреча с американцами, и у нас была возможность пообщаться с гостями. Автору этих строк, как хормейстеру университетского хора, музыканты из США подарили на память о встрече несколько сборников русской духовной музыки с латинскими подстрочниками. Нам тогда очень хотелось петь духовную музыку, но это было возможно лишь с заменой богослужбных текстов: в советское время исполнять церковные песнопения было запрещено. Был один выход: или петь без слов, или заменять канонические тексты светскими.

В репертуар университетского хора входило песнопение «Тебе поем» из литургии Иоанна Златоуста С. В. Рахманинова, исполняемое как вокализ без слов: «Тихая мелодия». Работа над звуком велась Сандлером так вдохновенно, что без молитвенных слов, только голосом иллюстрируя, как надо это петь и с каким выражением лица, маэстро воспитывал у хористов чувство благоговения и ощущение духовной высоты. «Стелите нотами, а не стегайте! Здесь РРР и 25 атмосфер», – говорил Сандлер об опоре дыхания на пиано.

¹ Дмитриевский Г. А. Хороведение и управление хором: элементарный курс. С. 63.

² Русский хор Йельского университета – старейший в Америке островок русской хоровой музыки, в репертуар которого входят только русские народные и церковные песни. Существует с 1953 г.

Через музыку Григорий Моисеевич, как истинный художник, эстетически воздействовал на души студентов. «Вся душа должна петь!» – говорил maestro.

Последний свой концерт Григорий Моисеевич Сандлер дал в Большом зале Филармонии в конце ноября 1993 г., за месяц до своей кончины, исполнив с хором студентов уже Санкт-Петербургского государственного университета труднейшую акапельную программу из духовных произведений Танеева, Рахманинова, Чайковского, Чеснокова, Архангельского. Ему был 81 год.

При всей своей кипучей энергии Сандлер был очень скромным и законопослушным человеком, но эта скромность и очевидная законопослушность соединялись в нем с полной внутренней свободой и одновременно с дисциплиной и самоотдачей. «Эту свободу не могли ограничить никакие формы правления: ведь он творил и при сталинизме, и при застое, и при перестройке. Эту свободу не могли ограничить никакие чиновники, никакие жизненные обстоятельства. В основе этой свободы была Любовь. Любовь к своему делу, к Музыке, к Прекрасному, любовь к людям, к людям в первую очередь!»¹.

В память о выдающемся хоровом дирижере советского периода в истории России благодарные воспитанники, ученики и родственники Григория Моисеевича при поддержке администрации СПбГУ проводят ежегодный концерт. В 2002 г. родилось название – «Хоровой фестиваль им. Г. М. Сандлера». 28 февраля 2020 г. в здании Двенадцати коллегий на Университетской набережной состоялся XVIII хоровой фестиваль имени Г. М. Сандлера, в котором выступили: хор студентов Санкт-Петербургского государственного университета (художественный руководитель – Э. Кротман), молодежный камерный хор “Studium” (художественный руководитель – И. Семенкова), мужской хор «Именем Иоанна Кронштадтского» (художественный руководитель – Маргарита Красова), камерный хор “Urbi et Orbi” (художественный руководитель – О. Слугин) и Академический хор им.

¹ Текст речи Елены Родионовой (Сандлер) на открытии XVII Хорового фестиваля.

Г. М. Сандлера (художественный руководитель – Владимир Поляков). Почетный гость фестиваля С. Лейферкус¹ специально прибыл из Португалии, чтобы почтить память своего первого вокального педагога. В хор университета Лейферкус пришел в 18 лет, и Григорий Моисеевич доверил ему исполнение «Песни о Ленине» А. Н. Холминова. Окрыленный успехом в качестве солиста хора ЛГУ, артист в дальнейшем достиг больших высот в искусстве. На XVIII Сандлеровском фестивале Лейферкус исполнил с хором университета русскую песню на слова Ивана Козлова «Вечерний звон» (1827–28) в хоровой аранжировке Григория Моисеевича и покаянное песнопение Пржедосвященной литургии «Да исправится молитва моя» П. Г. Чеснокова.

На сцене актового зала здания Двенадцати коллегий размещался портрет маэстро, что символизировало его незримое присутствие, и участники певческого фестиваля с поклоном подносили к нему в знак почтения цветы. Университетский хор Сандлера существует с 1949 г. и в течение 70 лет исполняет произведения в его творческой интерпретации. Время оказалось не властно над искусством Григория Моисеевича: сохраняются его идеалы и его вокальная школа.

Ближайшим наследником вокально-хоровой школы Сандлера является хормейстер Ю. Г. Гурбо², с 1979 г. и до последних дней жизни Григория Моисеевича работавший в Хоре радио и параллельно в университете. Преподаватель Юрия по хоровому дирижированию в консерватории Т. И. Немкина (школа А. Е. Никлусова), узнав, что ее студента взял к себе Сандлер, предложила ему свободное посещение занятий со словами: «Раз ты работаешь у

¹ *Сергей Петрович Лейферкус* – российский оперный певец, лауреат Государственной премии СССР. Народный артист РСФСР (1983). В 1972 г. окончил Ленинградскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова. Был солистом трех ленинградских театров – Музкомедии (с 1970), Малого театра оперы и балета (с 1972) и Кировского (с 1978). С 1988 г. – одновременно ведущий артист Лондонской Королевской оперы (Ковент Гарден) и с 1992 г. – нью-йоркской Метрополитен-Опера. Считается лучшим российским исполнителем партии Евгения Онегина. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/acter/45671/> (дата обращения: 08.04.2020).

² *Юрий Геннадьевич Гурбо* (род. в. 1958 г.) – хормейстер, концертирующий пианист, создатель хора Св. Петра и Павла, ученик Г. М. Сандлера, много лет проработавший с ним в Хоре радио и ЛГУ.

Сандлера хормейстером, мне нечему тебя учить!»¹ С 1988 г. Ю. Г. Гурбо становится вторым дирижером Хора радио и телевидения.

В 1980 г. на гастроли в СССР приехал знаменитый оперный тенор Николай Гедда. 1 октября состоялся его концерт в Большом зале Ленинградской филармонии с участием Хора радио и телевидения под управлением Г. М. Сандлера. С концерта была сделана только аудиозапись, но сохранилась видеозапись концерта Н. Гедды в Большом зале Московской консерватории при участии хора Центрального телевидения и Всесоюзного радио под управлением К. Б. Птицы. Программа была одинакова. Ю. Г. Гурбо вспоминает, что на репетиции оба художника работали над русскими народными песнями кропотливо и вдумчиво. Гедда волновался и постоянно спрашивал, доволен ли маэстро его интонацией и поет ли он в ансамбле с хором². А Григорий Моисеевич еще много лет подряд после знаменательного концерта восхищался голосом Н. Гедды и советовал всем хористам слушать его записи.

Народный артист СССР, известный во всем мире советский и российский дирижер Евгений Светланов, приезжая в Ленинград исполнять «Кармину Бурану» К. Орфа, неоднократно приглашал петь под его руководством Хор студентов Ленинградского университета и благодарил Сандлера за высокопоэтическое исполнение³. В 1976 г. Орф, которому директор студклуба ЛГУ О. И. Виноградов отправил по почте письмо Григория Моисеевича и пластинку с записью «Кармины Бураны», ответил Г. М. Сандлеру любезным письмом с благодарностью:

«Уважаемый господин Сандлер! Огромное спасибо за Ваше чудесное письмо, за Ваши добрые пожелания и за пластинку с записями Вашего выдающегося хора. Я очень рад, что Вы со своими превосходными певцами записали на пластинку и *Carmina Burana*. То, что Вы работаете сейчас над *Catulli Carmina*, радует меня особенно, я убежден, что это произведение

¹ Из беседы с Ю. Г. Гурбо (29.04.2020).

² Там же.

³ Рыцарь хорового belcanto: воспоминания о Григории Сандлере. С. 225.

очень хорошо подходит Вашему хору. Может быть, когда-нибудь я услышу это произведение на пластинке или хотя бы на пленке? Я посылаю Вам ноты одного а'cappella хора и партитуру более крупного произведения для хора и оркестра, которое является частью триптиха вместе с Carmina Burana и Catulli Carmina. Я счастлив, что несмотря на такое большее расстояние между нами существует духовная и музыкальная связь. Передайте, пожалуйста, большую благодарность и наилучшие пожелания господину Виноградову и господину Светланову и, конечно же, всему Вашему хору, поражающему меня особым мастерством. Сердечно Ваш Карл Орф»¹.

Композитор также выслал в подарок хормейстеру партитуру кантаты «Триумф Афродиты», завершающей трилогию после «Кармины Бураны» и «Катули Кармины».

В 1996 г. Ю. Г. Гурбо создал свой творческий проект – концертный хор «Невские голоса», пригласив высокопрофессиональных исполнителей. За короткое время коллектив занял прочное положение в музыкальном мире, не имея государственной поддержки и существуя только на частные пожертвования и доходы от концертной деятельности. Визитной карточкой хора становится исполнение русской духовной музыки и европейской классики кантатно-ораториального жанра. Хор Ю. Г. Гурбо покорила Германию, Францию, Италию, Данию и Голландию исполнением духовных произведений П. И. Чайковского, Д. С. Бортнянского, С. В. Рахманинова, П. Г. Чеснокова, А. С. Аренского, Д. Христова, а также «Реквиема» В. А. Моцарта, “Te Deum” Г. Ф. Генделя, “Stabat Mater” Дж. Россини, «Рождественской оратории» и кантат И. С. Баха.

В День памяти жертв фашизма 14 ноября 1999 г. по приглашению правительства и президента Германии хор выступал с программой православной музыки в берлинском рейхстаге. Многолетний покровитель и друг коллектива, главный органист собора Св. Михаила в Гамбурге Г. Дикель порекомен-

¹ Перевод выполнила филолог-германист Е. Пантелеева-Штаммен, председатель Немецко-русского общества г. Целле. См. фото оригинала письма К. Орфа в приложении.

довал Юрию Гурбо дать хору имя Святых Первоверховных апостолов Петра и Павла, так как воспринимал деятельность хормейстера как апостольское служение на стезе духовного просветительства. Церковный хор католического собора Св. мученика Альбана г. Боденхайма (Германия) был так впечатлен молитвенным исполнением богослужебной музыки коллективом Ю. Г. Гурбо, что весь следующий год после концерта учил со своим дирижером духовные песнопения, слушая аудиодиски русского хора и перенимая певческую традицию. На следующем концерте хора Св. Петра и Павла, через год, оба певческих коллектива вместе, в русской манере, на дыхательной опоре, полным звуком под руководством Ю. Гурбо исполняли духовную музыку на русском языке.

Используя вокальные методы работы с хором Г. М. Сандлера – его распевки, приемы звукоизвлечения, методы работы над интонационным строем, – автор исследования подготовила за 4 месяца программу духовной музыки с обновленным составом самодеятельного мужского хора «Именем Иоанна Кронштадтского» прихожан Иоанновского монастыря Санкт-Петербурга для участия в ежегодном Сандлеровском хоровом фестивале¹.

Благодаря неутомимому труду, творческому поиску, профессиональному мастерству и любви к своему делу Сандлер вписал свое имя в скрижали истории хорового исполнительства России. Воистину: «Но вечным сном пока я сплю, моя любовь не умирает»². Маэстро с искрой Божией зажигал звезды в душах учеников, и в знак благодарности в его честь была названа вновь открытая астрономами планета № 4006 – «Сандлер»³. Творчество Григория Моисеевича Сандлера явилось воплощением вечных гуманистических идеалов и заметным вкладом в историю хоровой музыки в России⁴.

¹ См.: фото хора «Именем Иоанна Кронштадтского» в Приложении № 6, с. 266.

² Светлый хорал второй части кантаты «Иоанн Дамаскин»: «Но вечным сном пока я сплю...» (хор а cappella) – олицетворение молитвы.

³ Родионова К. К. Судьба // Рыцарь хорового belcanto: воспоминания о Григории Сандлере. С. 77.

⁴ Подробнее см.: Красова М. В. Певческие традиции Синодального хора в искусстве Григория Сандлера // Временник Zubovskogo instituta. 2020. № 4. С. 105–115.

Достижения наследника традиций Синодального хора, выдающегося хормейстера советской эпохи Г. М. Сандлера являются актуальными и сегодня. Школа «хорового бельканто», созданная маэстро, сохраняется его учениками и передается новым поколениям певцов. Университетский хор продолжает творческую деятельность под руководством талантливого дирижера Э. Е. Кротмана. В Белом актовом зале здания Двенадцати коллегий устраиваются ежегодные фестивали, посвященные выдающемуся хоровому дирижеру, и лучшие коллективы Санкт-Петербурга демонстрируют там свое певческое мастерство.

2.4. Духовно-нравственные основы творчества художественного руководителя хора Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга В. А. Чернушенко

Профессиональный вклад в сохранение и развитие хоровой культуры России *народного артиста СССР, лауреата Государственных премий России, Почетного гражданина Санкт-Петербурга*¹ Владислава Александровича Чернушенко – одного из крупнейших современных русских хоровых дирижеров – сложно переоценить. Постоянное стремление к совершенствованию, к нравственным и профессиональным высотам – качества настоящего большого художника по призванию, каковым и являлся руководитель Санкт-Петербургской Академической капеллы. На протяжении всей своей многолетней творческой и просветительской деятельности на ниве хорового искусства В. А. Чернушенко способствовал сохранению ценностей русской духовно-культурной традиции.

¹ В. А. Чернушенко (1936–2026) был удостоен звания Почетного гражданина в 2016 г. URL: https://www.gov.spb.ru/gov/otrasl/c_culture/news/88941/ (дата обращения: 20.08.2025).

В скрижали славной истории существования Капеллы Владислав Александрович вписал свои страницы. Подробности художественного руководства старейшим русским хором начиная с 1974 г. изложены в автобиографической книге «Листья жизни»¹. Маэстро открыто делится с читателями приобретенными знаниями, опытом, мыслями, впечатлениями, чувствами и переживаниями. Книга В. А. Чернушенко поражает многослойностью, глубиной и искренностью.

Размышляя на страницах авторских воспоминаний о глубокой внутренней сущности духовной музыки, В. А. Чернушенко пишет: «Церковные песнопения и внеслужебные духовные сочинения – это целый мир образов и чувств, взглядов, представлений о добре и зле, смысле бытия и земного предназначения человека, веками крепившие духовный стержень русского народа. А традиция! Своеобразная, ни с чем не сравнимая, богатейшая национальная русская певческая традиция, в которой воедино слилось мастерство и талант профессиональных певчих с опытом и дарованием многих поколений народных умельцев – песнотворцев²... <...> непрерывность в преемственности традиций – это навигатор, позволяющий не терять верное направление на пути в будущее³».

Созвучно с В. А. Чернушенко известный искусствовед В. В. Медушевский в своих трудах рассматривает музыку как вид искусства с точки зрения «небесной вертикали»⁴: «Такие категории, как истина, вера, упование на Господа, любовь, чистота, высота смиренномудрия, красота, являют собой живые энергии благодати Божией, преображающей человека, омывающей сердца, просвещающей умы, укрепляющей ревностность и волю к истинной жизни»⁵.

¹ Чернушенко В. А. Листья жизни. СПб.: Композитор, 2021. 568 с.

² Там же. С. 184.

³ Там же. С. 193.

⁴ Медушевский В. В. Духовный анализ музыки: учеб. пособие: в 2 ч. М., 2014. С. 341.

⁵ Медушевский В. В. Духовные акценты в содержании музыкального образования // Теория и методика музыкального образования детей: науч.-метод. пособие / сост. Л. В. Школяр, М. С. Красильникова, Е. Д. Критская и др. М., 1998. С. 280.

Подчеркивая необходимость сохранения национальных традиций, В. А. Чернушенко отмечал в беседе с корреспондентом газеты «Культура» А. Французовой: «Важно понимать, что для сохранения народа и государства главное – сберечь родной язык, национальные традиции и национальную культуру. Экономика и промышленность в необразованном государстве бессмысленны, да и не могут быть»¹.

Первым человеком, начавшим исполнять в концертах духовную музыку в советское время, в конце 1960-х гг. был знаменитый хормейстер Республиканской капеллы Александр Александрович Юрлов. Самодеятельный Камерный хор ДК пищевой промышленности, которым долгие годы руководил Чернушенко, вслед за Юрловым (по его совету) также обратился к исполнению духовной музыки². Долгие годы звучание церковных песнопений на концертной сцене запрещалось светскими властями. Прорыв совершил студенческий Камерный хор Ленинградской консерватории под управлением В. И. Нестерова, который исполнил программу старинной русской музыки в зале Капеллы (27.10.1969) и затем в Москве в рамках научной конференции по вопросам русской музыки XVII–XVIII вв. (02.06.1971)³.

Важная заслуга Владислава Александровича состоит в возвращении церковных песнопений в концертное пространство Петербурга. Эпохальный концерт духовной музыки из сочинений Бортнянского при участии Камерного хора ДК Пищевиков, посвященный 225-летию композитора, состоялся в Капелле в 1976 г. Вспоминая подробности мероприятия в монографии «Листья жизни», Чернушенко пишет: «Далеко не всем желающим удалось стать владельцами билетов этого событийного вечера. Значительную часть партера заняли представители Ленинградской епархии в полном церковном облачении во главе с митрополитом Никодимом, одним из выдающихся архиереев Русской православной церкви. <...> Потрясающим апофеозом концерта яви-

¹ Хоровая музыка порождена словом. Интервью В. А. Чернушенко газете «Культура». URL: https://culture.gov.ru/press/news/aleksandr_chernushenko_khorovaya_muzyka_porozhdena_slovom/ (дата обращения: 28.09.2025).

² Чернушенко В. А. Листья жизни. С. 139.

³ Ковнацкая Л. Г. Валентин Нестеров и его хор // Советская музыка. 1977. № 5. С. 76–80.

лось завершающее программу Многолетие, когда к находящемуся на сцене хору Капеллы присоединились вставшие со своих мест певчие Камерного хора и поднявшиеся в полный рост все священнослужители»¹. Этот концерт стал знаменательной вехой, открывшей путь возвращению духовных песнопений в аудиальное пространство Петербурга.

В рамках фестиваля «Невские хоровые ассамблеи», организованного Чернушенко в 1981 г. в Академической капелле им. М. И. Глинки при содействии епархии, хор Капеллы исполнил литургические песнопения и состоялась научно-практическая конференция «Пять веков русской хоровой музыки». Фестиваль «Невские хоровые ассамблеи» с циклом исторических концертов стал традиционным. А в 1982 г., после 54-летней паузы, в Капелле вновь прозвучало «Всенощное бдение» С. В. Рахманинова. В 1928 г. Капелла под руководством хормейстера М. Г. Климова выезжала в большую зарубежную поездку по городам Латвии, Германии, Швейцарии и Италии. Было дано 36 концертов, которые прошли с огромным успехом и вызвали восторженные отзывы слушателей. А. И. Ершов пишет: «В программу выступлений капеллы вошли песни народов СССР в обработках классиков и советских композиторов, а также жемчужина русской хоровой классики – “Всенощная” Рахманинова»².

Возглавляя Ленинградскую консерваторию (1979–2002) – северный очаг художественного творчества и музыкальной культуры, В. А. Чернушенко отмечал воспитательную роль искусства как средства «врачевания души» и утверждения этических принципов, а также важность сохранения традиции просвещения и профессионального обучения музыкантов. «Все люди, причастные к искусству, – это духовные врачи общества», – слова маэстро из документального фильма, посвященного 125-летию Ленинградской консерватории³.

¹ Чернушенко В. А. Листья жизни. С. 151.

² Ершов А. И. Старейший русский хор. Л.: Сов. композитор, 1978. С. 114.

³ Ленинградская консерватория (1987): док. фильм. URL: https://vk.com/wall-182125327_1804?ysclid=mekhgmr4r449478078 (дата обращения: 20.08.25).

Владислав Александрович Чернушенко вошел в историю как музыкант, сумевший соединить традиции русской хоровой культуры с современными исполнительскими практиками. Его деятельность способствовала:

- возрождению звучания духовной музыки в светском концертном пространстве;
- развитию педагогических методов, основанных на преемственности;
- формированию новой исполнительской школы, где техническое мастерство сочетается с глубоким пониманием риторики музыкального текста.

В монографии «Листья жизни» хоровой мастер обращает внимание на нравственно-воспитательные аспекты музыкального искусства, имеющие аксиологическую цель – совершенствование человека. Вспоминая с благодарностью педагога Хорового училища и беззаветного труженика певческого искусства П. А. Богданова (1881–1971), который сделал пение для мальчиков своеобразной религией, маэстро пишет: «Хор в девять утра – как утренняя молитва. Репертуар хора огромен. Множительной техники в то время не знали. Все хоровые партии писаны рукой Палладия Андреевича. Именно здесь, в хоре, был пожизненно для нас установлен культ слуха, читки нот с листа, чистой интонации и ясного, свободного голосового тона. Именно здесь навсегда внедрилось в наше мальчишеское сознание, что нет в мире лучшего музыкального инструмента, чем данный природой и Господом Богом голос»¹.

В беседе с корреспондентом о певческих традициях Руси, сохраняющихся в культуре на протяжении многих веков, хормейстер подытожил: «Россия всегда пела. Пение как институт считалось неотъемлемой частью жизни на Руси, чему во многом способствовала наша вера. Православная служба пронизана хоровым пением, священники многие тексты произносят нараспев. Тысячи церквей нуждались в исполнителях. Кто пел? Прихожане. Как, к примеру, Шаляпин вообще прислонился к пению? Пришел на службу, увидел поющих мальчишек. Ему было десять лет. Загорелся, попросился – его взяли. Там он научился читать ноты и начал петь. Впрочем, значение

¹ Ершов А. И. Старейший русский хор. Л.: Сов. композитор, 1978. С. 18.

песни сохранилось и в советское время, это не было каким-то специальным узкопрофильным музыкальным делом, пела вся страна. Думаю, Россия по-прежнему самая поющая держава»¹.

Чернушенко сокрушается, что в рамках системы музыкального воспитания Дмитрия Борисовича Кабалевского, начиная с 1960-х гг. отвечавшего в СССР за музыкально-эстетическое воспитание подрастающего поколения, были уничтожены уроки пения в школах. И напоминает, что в дореволюционных специализированных изданиях публиковались трехголосные песнопения, написанные для школьных уроков, а нынче дети просто слушают записи музыкальных произведений. «Это не открывает в детях музыку, они остаются к ней холодными. Поэтому я глубоко убежден, когда дети не могут спеть – это не отсутствие слуха, а недостаток координации. Если заниматься, то способности появятся»².

В книге «Листья жизни» Чернушенко размышляет о назревшей проблеме пересмотра всей системы подготовки педагогов музыки для общеобразовательных школ. Обращает внимание на пропаганду хорового искусства, организацию праздников песни, фестивалей, необходимости живого слова музыковедов перед концертами, общения со слушателями³. Работа с детским хором Магнитогорска и самодеятельным хором Дома культуры пищевой промышленности привела к созданию им креативного метода обучения музыкальной грамоте. Практическая необходимость быстрого освоения основ сольфеджио самодеятельными певцами способствовала созданию собственной системы, суть которой заключается во внеладовом интонировании четвертитонами. Методика нашла отражение в статье «Племя одержимых»⁴. Хормейстерский опыт Чернушенко чрезвычайно важен для постижения секретов дирижерской профессии.

¹ Хоровая музыка порождена словом. Интервью В. А. Чернушенко газете «Культура». URL: https://culture.gov.ru/press/news/aleksandr_chernushenko_khorovaya_muzyka_porozhdena_slovom/ (дата обращения: 28.09.2025).

² Там же.

³ Чернушенко В. А. Листья жизни. С. 218.

⁴ Чернушенко В. А. Племя одержимых // Могучее средство воспитания: сб. ст. / сост. П. П. Левандо. Л.: Музыка, 1978.

Рассуждая о сложностях работы с академическим хором, В. А. Чернушенко доверительно делится хормейстерским опытом: «Голос, единственный музыкальный инструмент, дарованный человеку Богом и природой, оказался не вне, а внутри его самого... Певческий тон у кого-то верный с рождения, но большинству требуется то, что называется постановкой голоса. <...> Умение управлять голосом в профессиональной работе необходимо. Этому учат... Нам знакомы слова *belcanto*. И кое-что из такого мы слышали в живом звучании не только у западных, но и у наших певцов. Как же хочется услышать подобное в хоре! Фантазия? Да... В составе хора постоянно возникают дыры. И в каждой репетиции его надо настраивать заново. Поэтому дирижеры хора, в отличие от оркестровых маэстро, как шахтеры – каждый день в забое. А без этого какая мечта о *belcanto*!»¹.

В передаче В. Тюльпанова «Петербургские встречи»² Чернушенко рассказывал об обучении параллельно на двух факультетах консерватории: дирижерско-хоровом и теоретико-композиторском (по совету Г. А. Дмитриевского). Большое влияние на формирование молодого музыканта оказал педагог А. Е. Никлусов, в прошлом ученик дирижера М. Г. Климова. Окончив с отличием консерваторию (в 1958 г.), Чернушенко был направлен работать хормейстером Магнитогорской государственной хоровой капеллы, которой руководил в то время талантливый ученик Г. А. Дмитриевского С. Г. Эйдинов.

На вопрос В. Тюльпанова о главном качестве в профессии дирижера прозвучал ответ: «Внутреннее побудительное требование к самому себе и умение в нужный момент взять на себя ответственность за конечный результат <...> Жест есть движение души. Важность интонирования слова». Далее маэстро развивает эту мысль: «неважно, жест или слово, но при отсутствии начального позыва души движение ли, звук ли – все будет ложью»³.

¹ Чернушенко В. А. Листья жизни. С. 125.

² «Петербургские встречи»: Владислав Чернушенко. Капелланин. URL: https://vk.com/wall-72342_1160?ysclid=mekia03cio104107081 (дата обращения: 20.08.2025).

³ Там же.

В студенческие годы Чернушенко много работал с самодеятельными коллективами как дирижер и концертмейстер. Постоянная потребность к совершенствованию профессиональных навыков привела маэстро в 1962 г. на факультет оперно-симфонического дирижирования, в класс выдающегося педагога Ильи Александровича Мусина¹.

Переняв в аспирантуре Ленинградской консерватории дирижерское мастерство от проф. Мусина (1904–1999) и Е. А. Мравинского (1903–1988), В. А. Чернушенко достиг небывалых высот в искусстве. «Это необходимое стремление быть профессионалом и желание развиваться в выбранном ремесле»², – слова маэстро из интервью корреспонденту.

На протяжении всей творческой деятельности Чернушенко его дирижерское дарование проявлялось одинаково ярко и в хоровом, и в оркестровом исполнительстве. Как правило, дирижируя наизусть, Чернушенко сопровождал вдохновенные жесты рук богатой мимикой, иллюстрирующей необходимый характер звукоизвлечения и певческую интонацию. Рассуждая о дирижерском таланте на страницах книги «Язык дирижерского жеста», И. А. Мусин высказывался так: «Именно в связи с тем, что дирижерское дарование представляет собой сложный комплекс задатков, способностей и качеств, оно является столь редким и исключительным. <...> Техника дирижирования как в целом, так и в своих частях есть нечто совершенно иное – своеобразное, специфическое психофизическое явление, не имеющее аналогов ни в одном из видов человеческой деятельности: это психофизическое средство воздействия на сознание исполнителей»³.

Главным авторитетом в дирижерской профессии сам маэстро Чернушенко считал Е. А. Мравинского: «Для меня это фигура номер один среди всех самых выдающихся дирижеров. Мравинский – это всё, что я понял в профессии: как относиться и готовиться к репетиции, как отвечать за каждый

¹ См. об этом: *Ершов А. И.* Старейший русский хор. Л.: Сов. композитор, 1978. С. 153.

² Хоровая музыка порождена словом. Интервью В. А. Чернушенко газете «Культура». URL: https://culture.gov.ru/press/news/aleksandr_chernushenko_khorovaya_muzyka_porozhdena_slovom/ (дата обращения: 28.09.2025).

³ *Мусин И. А.* Язык дирижерского жеста. М.: Музыка, 2006. С. 8.

звук, которого ты добиваешься от исполнителей, и как сделать их своими единомышленниками»¹. На вопрос корреспондента газеты «Культура» А. Французовой «Кого вы считаете своим главным учителем?» Владислав Александрович дал следующий ответ: «Евгения Мравинского. На первом курсе оперно-симфонического факультета, это было уже в 1962-м, когда я вернулся в консерваторию. Познавал профессию, наблюдая его. Мы часто сидели в дирижерской комнате вдвоем и беседовали. У него всегда была совершенно ясно выстроенная программа проведения репетиции, в то время как большинство импровизирует на ходу. Однажды он сказал, что вынужден работать так в связи с ограниченностью способностей. И добавил: “Мы рабы, прикованные цепями к веслам галеры, наш удел – грести”. Это слова самого выдающегося дирижера XX столетия!»².

В том же интервью Тюльпанову на вопрос о главной трудности в хормейстерской работе маэстро ответил: «В сохранении единства вокального тона. Оркестр без главы какое-то время может продержаться, разовые замены в оркестре возможны, это более-менее устойчивый к внешним влияниям организм. Хор – слияние голосов, и поэтому нужен лидер, способный удерживать равновесие». Далее в беседе дирижер высказывает соображения о молодом поколении певцов Капеллы: «Раньше голосовой состав был намного богаче и по голосам, и по выучке певческой. Может быть, они не читали так легко ноты, но отдача и душевная сопричастность, понимание, как нужно произнести слово, были выше. До молодого поколения сложно достучаться. Музыка, которая пишется для хора, – не просто мелодия, у нее совершенно другое дыхание, она порождена словом. Поэтому задача дирижера научить свой хор *интонировать слово*. В интонации должен быть передан смысл слова. Сегодня артисты часто поют ноты, а надо петь музыку»³.

¹ Чернушенко: «вся моя жизнь определилась песней» // Петербургский дневник. 27 нояб. 2024 г. № 224. С. 6–7.

² Хоровая музыка порождена словом. Интервью В. А. Чернушенко газете «Культура». URL: https://culture.gov.ru/press/news/aleksandr_chernushenko_khorovaya_muzyka_porozhdena_slovom/ (дата обращения: 28.09.2025).

³ «Петербургские встречи»: Владислав Чернушенко. Капелланин. URL: https://vk.com/wall-72342_1160?ysclid=mekia03cio104107081 (дата обращения: 20.08.2025).

Рассуждая о связи интонирования и исполнительства в книге «Язык дирижерского жеста», И. А. Мусин пишет: «Только сама музыка делает дирижирование искусством, а таким оно становится, если дирижер рассматривает свой исполнительский процесс как интонирование, раскрывающее музыкальную драматургию и образный строй произведения. <...> Язык дирижера, с помощью которого он общается с исполнителями, воздействует на их сознание; он возник и развился в результате потребностей ансамблевого музыкального исполнительства»¹.

Владислав Александрович сформулировал принцип взаимодействия с публикой и исполнителями: «Важно добиться состояния, когда публика начинает дышать с тобой в унисон. В такие моменты слышна звенящая тишина зала: внимание и напряжение. *Думаю, очень большую роль играют непрерывные традиции. Я наследник той системы, того взгляда на музыку, которые живут почти пять с половиной веков. Если бы я не был воспитанником этой школы, может быть, мне и не удалось бы настроить звучание современной капеллы и добиться идеальной обратной связи со слушателями* (курсив наш. – М. К.). <...> Удавшийся концерт – это, повторяюсь, единое общинное действие, когда исчезает черта между слушателями и музыкантами»².

Дирижерский почерк Чернушенко отличался высокоразвитым образным мышлением, прочувствованностью музыкальных представлений, четкостью и выразительностью жестов, что свидетельствует о глубокой внутренней проработке им музыкального текста. В хрестоматии «Техника дирижирования» профессора И. А. Мусина находим: «Дирижерское искусство требует наличия разнообразных способностей. В их число входит и то, что может быть названо дирижерским дарованием – способностью выражать в жестах содержание музыки, делать “видимым” развертывание музыкальной

¹ Мусин И. А. Язык дирижерского жеста. С. 10.

² Хоровая музыка порождена словом. Интервью В. А. Чернушенко газете «Культура». URL: https://culture.gov.ru/press/news/aleksandr_chernushenko_khorovaya_muzyka_porozhdena_slovom/ (дата обращения: 28.09.2025).

ткани произведения, воздействовать на исполнителей... Дирижер должен уметь заражаться эмоциональным строем произведения, его музыкальные представления должны быть яркими, образными и найти столь же образное отражение в жестах»¹.

Экспрессивные мануальные импульсы дирижера всегда предвосхищают звучание музыки в нужной эмоциональной окрашенности и настраивают на ее восприятие. Безусловно, дирижер в сфере бессознательного сначала создает и внутренним слухом слышит идеальный образ художественного произведения, а затем жестами и мимикой воплощает замысел. «Выразительные средства дирижера также “вкладывают душу” в прекрасные музыкальные образы, наполняют живым током крови, наделяют нервами, сознанием. Они придают музыке те психологические и эмоциональные нюансы, которые невозможно адекватно зафиксировать в нотной записи, объяснить словами»². Можно вспомнить слова Г. Малера о том, что «в нотах нет самого главного». Речь именно об исполнительской концепции музыки, об индивидуальном и субъективном начале в человеке, об области тончайших чувств и эмоций.

Здесь уместно вспомнить высказывание Н. Гоголя о силе эмоционального воздействия музыкального искусства на слушателя: «Она вся – порыв; она вдруг за одним разом отрывает человека от земли его, оглушает его громом могущих звуков и разом погружает его в свой мир... <...> Мы жаждем спасти нашу бедную душу, убежать от этих страшных обольстителей и – бросились в музыку. О, будь же нашим хранителем, спасителем, музыка! Не оставляй нас!.. <...> не оставляй нас, божество наше!»³.

В. А. Чернушенко являлся наследником богатейших традиций русской хоровой школы. Особенное место в творчестве маэстро занимала духовная музыка: «Всенощное бдение» С. Рахманинова, «Литургия» П. Чайковского, хоровые опусы Д. Бортнянского, А. Архангельского, П. Чеснокова, «Деме-

¹ Мусин И. А. Техника дирижирования. Л., 1967. С. 6–7.

² Мусин И. А. Язык дирижерского жеста. С. 26.

³ Гоголь Н. В. Скульптура, живопись и музыка // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [в 14 т.] / АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом). [М.; Л.]: изд-во АН СССР, 1952. Т. 8: Статьи: 1937–1952. С. 11–12.

ственная литургия» А. Гречанинова, оратория «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы» С. Дегтярева, сочинения Г. Свиридова, продолжающие традиции национального хорового искусства. Уникальная творческая работа В. А. Чернушенко – симфония-действие для солистов, хора, гобоя, ударных и чтеца «Перезвоны» (по прочтении В. Шукшина) В. Гаврилина.

В предисловии к книге А. Ершова «Старейший русский хор» маэстро написал: «Судьба Капеллы в целом удивительна и прекрасна, как удивительна и прекрасна судьба народа, ее создавшего. “Жемчужина русского дореволюционного хорового искусства”, сохраненная народом в годы великих испытаний и бед, она утвердила в мире славу нового искусства. <...> Капелла им. М. И. Глинки – это величественный памятник русской культуры. Это не музей, где время остановилось, а родник, по-прежнему утоляющий жажду прекрасного звучанием бессмертных творений человеческого гения»¹.

27 ноября 2024 г. прославленный маэстро, отмечая на сцене 50-летие руководства хором Капеллы, в интервью перед концертом подчеркнул: «Главное сегодня – это сохранить Капеллу и ее звучание. Потому что характер, тон, манера пения и звука у нее особые, она отличается от всех остальных коллективов страны и мира. Певческое искусство в России всегда было главнейшим духовным стержнем народа. Нашу страну признавали одной из самых певучих держав. Не случайно зарубежная пресса ставит ее на первое место в мировой табели о рангах. И наша задача – сохранить эту певческую традицию. А мое профессиональное счастье в том, что вся моя жизнь определилась песней»².

¹ Ершов А. И. Старейший русский хор. Л.: Сов. композитор, 1978. С. 6.

² Чернушенко: «вся моя жизнь определилась песней». // Петербургский дневник. № 224. 27.11.2024. С. 6–7.

2.5. Н. Н. Корнев – создатель Камерного хора Санкт-Петербурга и аудиомонографии «Антология русской хоровой музыки»

Николай Николаевич Корнев¹ – выпускник Ленинградского хорового училища им. М. И. Глинки, которое окончил с отличием в 1966 г. По воспоминаниям Н. Н. Корнева, его дедушка был певчим церковного хора и служил старостой Спасо-Преображенского собора Петербурга. Дедушка водил маленького Колю на прослушивание домой к народному артисту РСФСР П. А. Богданову (который по состоянию здоровья уже не работал в Хоровом училище). Таким образом, Корнев получил благословение выдающегося хормейстера и педагога уже в начале своего творческого пути. В Консерватории Н. Н. Корнев учился в классе профессора кафедры хорового дирижирования Е. П. Кудрявцевой, а затем, с 1971 г., стажировался в ассистентуре под руководством выдающегося деятеля русской хоровой культуры проф. П. П. Левандо. В 1977 г. основал Камерный хор на базе кафедры академического хора Ленинградского института культуры им. Н. К. Крупской, где параллельно преподавал дирижирование. Первыми участниками хора были студенты и преподаватели вуза. Своей творческой деятельностью Н. Н. Корнев продолжил дело педагогов, воспитавших и взрастивших его хормейстерский талант, и открыл свою страницу в области русской культуры и сохранения певческих традиций. Камерный хор Корнева – это единственный хор России, удостоенный номинации на премию «Грэмми» американской музыкальной академии за исполнение «Всенощного бдения» Рахманинова (1995 г.).

В студенческие годы автору исследования посчастливилось принять участие в творческой деятельности Камерного хора. Неизгладимое впечатле-

¹ Корнев Николай Николаевич (1948–2024) – художественный руководитель и главный дирижер Санкт-Петербургского камерного хора Государственного концертно-филармонического учреждения «Петербург-Концерт». Заслуженный деятель искусств России (1977), организатор международных хоровых фестивалей в России, автор проекта «Общедоступные концерты. Возрождение традиций капеллы А. Д. Шереметева». См.: «У нас в гостях»: Николай Корнев. 05.10.2020 <https://ya.ru/video/preview/16152821550728723968> (дата обращения: 28.09.2025).

ние оставила творческая манера общения Николая Николаевича. Возможность учиться на репетициях у энергичного талантливого художника, перенимать его разноплановые методы работы над певческим звуком, стилистикой произведений, тончайшей мелодической фразировкой, хоровым ансамблем и строем, эмоциональной подачей слова, восхищаться его непревзойденным умением оживотворять музыку дирижерскими жестами и передавать скрытый смысл текстов – эта «школа Корнева» вдохновляла нас, первых участников Камерного хора, в хормейстерской практике все последующие годы. Мягкая пластичность дирижерских жестов, свойственная Н. Н. Корневу, способствовала вокальному удобству при звукоизвлечении. Выразительность и структурированность движений рук Николая Николаевича, и его богатая мимика помогали образно-эмоциональному восприятию музыки. Творческий диалог с певцами и кропотливый разбор исполнения каждой партии, включая фонетику, во время работы над произведениями разных стилей и эпох обычно сопровождался строгим контролем за звучанием хора. Николай Николаевич всегда стремился добиться художественной выразительности содержания музыки и инструментально-чистого звучания хора, приближая его к одному ему известному внутреннему идеалу. Уже в первые годы своего существования коллектив постоянно принимал участие в концертных программах в Капелле и Филармонии, выезжал на гастроли.

В 1980-е гг. светские хоры только начинали исполнять русскую духовную музыку. Впервые на репетициях Камерного хора студенты познакомились с концертом № 32 Д. С. Бортнянского на текст 38-го псалма Давида:

Скажи ми, Господи, кончину мою и число дней моих, кое есть?
 Да разумею, что лишаюся аз. Се, пяди положил еси дни моя,
 И состав мой яко ничтоже пред тобою;
 Обаче всяческая суета всяк человек живой.
 Убо образом ходит человек, обаче все мятется;
 Сокровиществует, и не весть, кому соберет я.
 Отстави от мене раны твоя; от крепости бо руки твоя аз исчезох.
 Услыши молитву мою, Господи,
 И моление мое внуши, слез моих не премолчи.
 Ослаби ми, да почию, прежде даже не отиду, и к тому не буду.

Прекрасная, одухотворенная музыка Д. С. Бортнянского в сочетании с текстом псалма в тонкой исполнительской трактовке Н. Н. Корнева запомнилась исполнителям на долгие годы.

В 1986 г. Камерный хор Корнева представлял СССР вместе с хором из г. Гори Грузинской ССР на XII Международном конкурсе хоровой музыки им. Белы Бартока в Дебрецене (Венгрия). Лауреат премии Ленинградской комсомольской организации, хор Института культуры им. Н. К. Крупской соревновался с коллективами из 106 стран и был удостоен нескольких наград. Первую премию и диплом хор получил за исполнение фольклорной музыки. Вторую премию разделили с коллективом из Швеции (первую премию в разделе смешанных хоров жюри решило никому не присуждать). В обязательную конкурсную программу входило много венгерской музыки, а в свободную Н. Н. Корнев включил музыку ленинградских композиторов: Дмитрия Смирнова, Николая Драницына, Евгения Иршаи. Исполненные сочинения настолько заинтересовали присутствующих на конкурсе, что все хоровые партитуры пришлось раздать. Специальная премия и диплом были вручены лично Николаю Николаевичу как талантливому дирижеру.¹

В 1990 г. Н. Н. Корнев организовал в Ленинграде первые международные хоровые фестивали, на которые приезжали лучшие певческие коллективы США, Германии, Дании, Швеции, Швейцарии. Во время гастрольной поездки по Италии хор был приглашен на прием к главе Римско-католической церкви Иоанну Павлу II. На выступление отвели сначала четыре минуты, но, когда Камерный хор запел «Богородице Дево, радуйся» из «Всенощного бдения» Виктора Калинникова, римский понтифик лично обратился к хору и попросил продолжить. Певцы хора Корнева исполняли духовные сочинения русских композиторов еще около часа, тем временем первоиерарх Католической церкви благословлял всех присутствующих.

¹ Александрова Т. А. Хору петь! // Смена. 31 июля 1986 г.

В книге крупнейшего английского симфонического дирижера Генри Вуда «О дирижировании» находим основные положения о главных тайнах ремесла¹:

- дирижер должен обладать полным и всеобъемлющим знанием музыки. Уверенное знание партитуры и подготовка произведения обеспечивают способность критически слышать исполнителей во время концерта;

- он должен более чем поверхностно знать все инструменты оркестра и, если возможно, овладеть игрой на одном из струнных инструментов, предпочтительно – скрипке;

- он должен хорошо играть на фортепьяно;

- он должен обладать безупречным слухом, верным ощущением высоты и качества звука, чувством ритма и исполнительским даром. Любое *tempo rubato* должно оставаться в пределах основного движения и не должно нарушать ритмического рисунка;

- он должен обладать способностью к дирижерскому жесту. Дирижер должен уметь находить нужные средства выражения своих исполнительских намерений посредством выразительных, ясных жестов и воли;

- он должен уметь хорошо читать с листа и обладать хорошей музыкальной памятью;

- он должен изучить вокальное искусство;

- он должен обладать крепким здоровьем, хорошим характером и большой дисциплинированностью.

Всеми вышеперечисленными качествами и навыками обладал глубокоуважаемый Николай Николаевич. С 1998 по 2013 г. Корнев являлся художественным руководителем и главным дирижером Государственного симфонического оркестра Санкт-Петербурга.

Камерный хор Корнева принимал участие в постановке оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин» с Orchestra de Paris под руководством

¹ Вуд Г. О дирижировании / пер. с англ., предисл. и примеч. Н. П. Аносова. М.: ГМИ, 1958. С. 12.

дирижера С. Бычкова¹ в парижском театре Шатле (фр. Théâtre du Châtelet) 28 сентября 1992 г. В спектакле режиссера Адольфа Дрезена помимо Дмитрия Хворостовского роли исполняли известные оперные солисты: Нил Шикофф, Ирина Архипова, Сара Уокер, Александр Анисимов, Нучия Фочиле, Фрэнсис Эгертон, Дагмар Пекова.

Заслуживает внимания интервью Дмитрия Хворостовского в Капелле (1997), в котором знаменитый певец с теплотой рассуждает об эмоциональной, трогательной манере пения корневского хора: «Хор, который Корнев взрастил и воспитал, культивируя уникальную палитру звучания, манеру выступления и подачи музыкального текста, абсолютно уникальную. *Это можно сказать не только непосредственно об оперной постановке “Евгения Онегина”, но вообще о том, что они делают, чем именно они и отличаются, являясь абсолютно естественными передатчиками музыки и музыкальных идей не только композиторов, но прежде всего Николая Николаевича Корнева, который работает с невероятно широким репертуаром, сохраняя уникальную неповторимость в том, что чтобы он ни делал, везде присутствует эталонное “корневское” звучание в хоре.* (курсив мой. – М. К.)»².

После совместного концерта в БЗФ им. Д. Д. Шостаковича с Д. А. Хворостовским хор был приглашен Philips Classics Productions принять участие в записи CD. В 1994 г. Камерный хор Корнева записал в Петропавловском соборе Петербурга совместно с Дмитрием Хворостовским аудиоальбом под названием “*CREDO*”, другая версия альбома вышла в США в 1996 г. В репертуар вошли произведения русской духовной музыки для соло баритона и смешанного хора. С этой программой были организованы гастролы в США, которые принесли творческому коллективу заслуженный успех.

Триумфальные американские гастролы 1995 года, включавшие выступления в Нью-Йорке, Вашингтоне и Чикаго, стали ярким подтверждением

¹ Семен Маевич Бычков (род. в 1952 г.) – американский дирижер, родился в Ленинграде. В 1989–1998 гг. возглавлял Оркестр Парижа.

² См.: Д. Хворостовский о Н. Н. Корневе и хоре (1997). URL: <https://ya.ru/video/preview/13533574406943648017?noreask=1&nomisspell=1> (дата обращения: 28.09.2025).

международного признания искусства Николая Корнева и его Камерного хора. Критики единодушно отмечали не только техническое совершенство, но и уникальную эмоциональную, духовную глубину звучания коллектива. Так, после совместного концерта с Дмитрием Хворостовским рецензенты подчеркивали, что, несмотря на звездный статус солиста, «важнейшая роль в концерте, безусловно, принадлежала хору», который «подарил... праздник духовной музыки, которую так редко можно слышать за пределами России». Мастерство Корнева-дирижера характеризовалось как искусство тончайшей нюансировки: «Корнев проявил себя хормейстером в полном смысле этого слова, тонко формируя все крещендо и диминуэндо, достигая эфирного мерцания в массе голосов»¹.

Американская пресса детально анализировала специфику созданного Корневым звукового идеала. Критик «The Washington Post», описывая концерт в вашингтонском кафедральном соборе, сравнивал дирижера с опытным кукловодом и органистом: «хор звучит как орган, с его ровным дыханием, с его прозрачной ясностью фразировки и объемным звучанием сопрано, и мощным рокотом басов <...> лица певцов реагируют на эту волнующую музыку экстатичным выражением, вызывающим в памяти живопись Эль Греко»². Особо отмечалось сознательное и художественно оправданное использование вибрато, придававшее тембру особую теплоту, и виртуозное владение динамикой, когда контраст между едва слышным *piano* и мощным *forte* производил сильнейшее впечатление. В другом отзыве, из «Линкольн Центра», также акцентировалась «изумительная точность и слитность интонирования во всем широком динамическом диапазоне»³.

Значение творчества Николая Корнева для отечественной хоровой культуры емко выражено в словах главного регента Исаакиевского собора Льва Дунаева. Он назвал маэстро «столпом именно Русской хоровой школы»,

¹ Chicago Tribune. HEAVEN SENT Hovorostovsky, Russian chorus team in angelic harmony. John von Hein. 19.11.1996. *Перевод*: Посланы небесами, Хворостовский и русский хор создают ангельскую гармонию.

² The Washington Post. STYLE PERFORMING ARTS. 14.11.1996. См. приложение №4.

³ New York Times. ORTHODOX SACRED WORKS, WITH A DASH OF GLAMOUR. James R. Oestreich. 16.11.1996. *Перевод*: духовная музыка с налетом «звездности». См. Приложение №4

противопоставляя его искусство «псевдорусской безопорной, бездыханной манере пения». По его оценке, «Петербургский камерный хор» в «золотые годы» по культуре пения, стилю, балансу, манере и диапазону не имел себе равных, обладая уникальным, узнаваемым почерком и звуком¹. Эта оценка коллеги-профессионала подчеркивает, что феномен Корнева заключался не только в концертных успехах, но и в глубочайшей приверженности фундаментальным принципам русской певческой традиции, которую он развивал и обогащал в своей деятельности.

Сохранение культурного наследия: «Антология русской хоровой музыки». Последние годы жизни Н. Н. Корнев увлеченно работал над аудиозаписями проекта русской хоровой музыки «Антология русской хоровой музыки»². Главный акцент в выборе концертных программ Корнев делал на музыке, исполняющейся редко или никогда не звучавшей. Масштабная идея проекта кажется невыполнимой – собрать нотную библиотеку и записать все произведения лучших русских хоровых композиторов XVII–XXI вв. Найден и записан уникальный материал – более 2500 произведений русских композиторов XIX–XX вв., более 400 сочинений композиторов XVII–XVIII вв. Проект не имеет аналогов по количеству произведений и помогает проследить развитие русской хоровой культуры от партесного пения до современности³. «Антология» – «проект жизни», научно-культурная инициатива, по словам самого Корнева, задуман был давно, с участием профессора кафедры хорового дирижирования петербургской консерватории Е. Д. Светозаровой – автором многих научных работ, посвященных истории русской хоровой музыки⁴. Сначала Камерный хор записал 4 CD «Неизвестной хрестоматии» при поддержке Министерства культуры – аудиоматериал для обучения дириже-

¹ Дунаев Л. А. «Не стало Николая Корнева...» URL: <https://m.ok.ru/group/55208347238642/topic/157388524273138?ysclid=m8flrcyst4224525450> (дата обращения: 27.03.2025).

² Аудиопроjekt «Антология русской хоровой музыки»: юбилейный концерт Николая Корнева. URL: <https://yandex.ru/video/preview/5794671671426617148> (дата обращения: 17.07.24).

³ См.: Смирнова И. «Он несколько занес нам песен райских...» // Труд. 22 дек. 2023 г.

⁴ См.: Светозарова Е. Д. Антология русской светской хоровой музыки а cappella XIX – начала XX века: в 20 т. СПб., 2013–2020. Фундаментальный труд, включающий исследовательские статьи и нотный материал.

ров. В ходе работы появился замысел создания «Антологии русской хоровой музыки»¹. В исполнении хора Корнева озвучены не только полные собрания сочинений многих известных композиторов, но и собрана музыка незаслуженно забытых. В результате многолетней работы Корнева по поиску нотного материала в архивах библиотек записано свыше 3000 произведений 70 композиторов на 150 CD.

Благодаря творческому взаимодействию с художественным руководителем и генеральным директором Мариинского театра В. А. Гергиевым, который также является председателем Всероссийского хорового общества, свой 75-летний юбилей маэстро Корнев отметил в Концертном зале Мариинского театра. Программа была посвящена представителям «золотого века» русской музыки – П. И. Чайковскому, С. В. Рахманинову и С. И. Танееву. На концерте осуществлялась запись духовной музыки для проекта «Антология русской хоровой музыки».

Корнев был инициатором возобновления общедоступных концертов «Возрождение традиций Капеллы А. Д. Шереметева» (2000). До Октябрьской революции концерты для народа устраивались именно графской Капеллой. Совместно с Государственным симфоническим оркестром Санкт-Петербурга хор Корнева регулярно выступал на «Общедоступных концертах». Благодаря творческим усилиям Николая Николаевича, эта ранее утраченная традиция вернулась в культурную жизнь Северной столицы на новом витке истории. Благотворительные концерты духовной музыки также устраивались в храме иконы Божией Матери «Всех скорбящих радость» на Шпалерной улице. Последние годы репетиции Камерного хора проходили в здании бывшего Екатерининского собрания на углу набережной канала Грибоедова и Средней Подъяческой улицы.

На гражданской панихиде по Корневу, которая состоялась в петербургском Доме музыки, прозвучали редко исполняемые песнопения из «Антоло-

¹ Радио «Мария». «К слову!»: интервью Корнева ведущему Алексею Пирогову. URL: <https://radiomaria.ru/peredachi/aleksej-pirogov-k-slovu/?ysclid=mg50wn0dwq944478279> (дата обращения: 29.09.2025).

гии»: «Херувимская песнь» из литургии А. Чеснокова (брата известного композитора П. Г. Чеснокова), «Не рыдай мене, Мати» Н. Голованова, «Страстия владычня» из «Страстной седмицы» М. Штейнберга. Ожидается выход в свет этой серии русской хоровой музыки, не имеющей аналогов. Дело Н. Н. Корнева продолжает главный хормейстер Елена Курносенко, которая училась четыре года в его дирижерском классе в Консерватории и затем, с 1999 г., 25 лет работала рядом с маэстро, перенимая его искусство. Художественное руководство Камерным хором Елена сочетает с регентским служением в Екатерининском соборе г. Пушкина (настоятель протоиерей Никита Зверев).

Подводя итог, можно утверждать, что феномен Николая Корнева и созданного им Петербургского камерного хора заключается в синтезе фундаментальной традиции целостной хормейстерской школы и современной концертной деятельности. С одной стороны, он сознательно апеллировал к истокам, с другой – вывел духовную музыку на крупнейшие мировые сцены, выработав для нее универсальный, эстетически безупречный исполнительский язык. Его миссия хормейстера-просветителя воплотилась не только в возрождении общедоступных концертов, но и в грандиозном проекте «Антологии», направленном на систематизацию значимого пласта отечественной музыки. Успешное продолжение дела Корнева ученицей, Еленой Курносенко, которая сохраняет и развивает художественные принципы и репертуар маэстро, является лучшим доказательством эффективности его метода. Таким образом, Корнев оставил после себя не просто выдающийся коллектив, а устойчивую традицию — систему профессиональных и эстетических ориентиров, продолжающую влиять на развитие современного хорового искусства и отвечающую на вызовы времени с позиций глубинной культурной преемственности.

Проведенный в главе анализ позволяет выявить историко-культурное значение деятельности петербургского регентско-хорового сообщества второй половины XX – первой четверти XXI в. через следующие ключевые аспекты:

1. Синтез и диалог традиций как системообразующий принцип.

Художественные достижения регентско-хормейстерской петербургской школы коренятся в активном диалоге и синтезе церковной и светской линий духовно-певческой традиции. Это проявляется в соединении сакрального и светского аудиальных пространств. Духовная музыка, оставаясь формой литургического богословия в храме, одновременно стала значимым явлением общественной и концертной жизни. Деятельность регентов и хормейстеров предстает как встречное движение к постижению духовных основ искусства, где эстетическое просветительство дополняет богослужебную практику.

Актуализация древнерусского наследия в современном исполнительстве. Фундаментальная работа медиевистов (М. В. Бражников, З. М. Гусейнова., Конотоп А. В., А. Н. Кручинина, Н. С. Серёгина, А. М. Ратькова) по расшифровке знаменного распева была творчески освоена руководителями академических хоров (А. Т. Гринденко, В. С. Копылова-Панченко, А. Н. Котов, В. И. Нестеров, А. А. Пузаков, Г. Л. Сафонов, В. А. Чернушенко и др.). Это позволило ввести древнерусские песнопения в современный концертный и клиросный обиход, создав новые интерпретационные модели на основе модальной ладоинтонационной культуры.

Формирование новых региональных моделей. На примере создания нововалаамского певческого обихода прослеживается способность к творческому синтезу — в данном случае византийского исона и древнерусского знаменного распева — для ответа на практические запросы времени (пение малым составом).

2. Персональный вклад ключевых деятелей как звенья единой цепи преемственности. Выявлена прямая линия сохранения и развития рус-

ской духовно-певческой традиции через преемственность художественных принципов:

- Г. М. Сандлер доказал жизнеспособность традиций Синодального хора и хормейстерской школы П. Г. Чеснокова в светской хоровой практике (хоры ЛГУ и радио), развив метод хорового *belcanto*;

- В. А. Чернушенко совершил исторический прорыв, способствовал возвращению духовной музыки в концертное пространство Ленинграда 1980-х гг. и сформировал эталонный «эстетический звукоидеал» Капеллы, утвердивший русскую духовную классику как оплот духовности в культуре;

- Н. Н. Корнев осуществил беспрецедентный по масштабу проект систематизации национального наследия («Антология русской хоровой музыки»). Его деятельность представляет собой синтез архивно-исследовательской, просветительской и исполнительской работы, создавший универсальную модель освоения традиции для будущих поколений.

3. Формирование устойчивых моделей и школ. На основе проведенного исследования можно сделать вывод, что петербургская регентско-хоровая школа второй половины XX – начала XXI в. представляет собой целостное культурное явление. Историческая роль школы заключается в функционировании в качестве живого инструмента преемственности, который способствовал:

- творческому синтезу духовных и светских певческих практик;
- актуализации исторического наследия;
- формированию устойчивых авторских методик, чье влияние остается актуальным для современного хорового искусства России.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее исследование, реализуя поставленную цель по выявлению историко-культурного значения и художественной значимости вклада ведущих представителей регентского и хорового искусства Санкт-Петербурга, позволило осуществить комплексный анализ развития певческих традиций Санкт-Петербурга со второй половины XX по первую четверть XXI в. В результате центральным итогом работы стало выявление и обоснование парадигмы динамической преемственности, в которой устойчивость православной духовно-певческой традиции обеспечивается не консервацией, а её постоянным творческим обновлением и адаптацией к меняющемуся историко-культурному контексту.

Было установлено, что деятельность петербургских мастеров этого периода, преодолевая идеологические ограничения и кризисы, заложила фундамент современной педагогической и исполнительской системы. Петербургское регентское сообщество обеспечило сохранение православного церковно-певческого канона и институциональное становление регентского дела. Академическое хоровое образование советской эпохи явилось основой для мощного возрождения церковного пения и формирования новых светских направлений духовной музыки в постсоветское время.

Возрождение и развитие церковного пения в конце XX века стало актуальным ответом на духовный и нравственный вакуум общества. В этой связи позиция Русской Православной Церкви, выраженная в том числе через певческое искусство, приобретает ключевое значение. Деятельность таких регентов-просветителей, как М. И. Ващенко и протоиерей П. П. Герасимов, получила высшее церковное признание, что подчеркивает институциональную значимость их труда по систематизации и сохранению традиции. Певческая традиция, хранимая и развиваемая регентами и хоровыми дирижерами Санкт-Петербурга, выступает мощным инструментом духовно-нравственной консолидации общества. Социально-воспитательный потенциал духовной

музыки заключается в созидательном предложении «иного языка» — языка красоты и гармонии, который способен противостоять атомизации общества, кризису семьи и утрате смыслов. Церковный хор часто становится духовной «семьей» для детей и молодежи, местом, где формируются отношения доверия, ответственности, жертвенности и взаимопомощи под руководством регента-наставника, что является практической альтернативой деструктивным субкультурам.

В ходе исследования было установлено, что певческая традиция не просто сохранялась, но и качественно трансформировалась в ответ на ключевые вызовы эпохи: от жестких идеологических ограничений советского времени до духовного и ценностного вакуума постсоветского периода и современных вызовов глобализации. Каждый из этих этапов порождал уникальные формы бытования традиции — от «островков сохранения» в самодеятельных хорах (Хор ЛГУ под управлением Г. М. Сандлера) до масштабных просветительских проектов эпохи «перестройки» («Невские хоровые ассамблеи» В. А. Чернушенко) и превращения сакрального пения в инструмент международной культурной дипломатии и внутреннего укрепления национальной идентичности (Хор духовенства Санкт-Петербургской митрополии).

Выявлена и доказана системообразующая роль трех профессиональных сообществ, взаимодействие которых создает устойчивую систему бытования духовно-певческой традиции:

- регентское сообщество (на примере Ващенко и Герасимовых), обеспечившее *литургическую преемственность* через систематизацию канонического церковно-певческого репертуара, подготовку кадров и просветительскую деятельность;

- научное сообщество (школа медиевистики М. В. Бражникова, коллективы «Россика», «Ключ разумения», «Знамение» и др.), осуществившее *текстологическую и интонационную реконструкцию* древнерусских распевов, переводя их из области теории в практику живого звучания;

– Хормейстерское сообщество, разработавшее *художественные методы актуализации* традиции: духовно-эстетическая концепция и «эталонное» звучание В. А. Чернушенко; аутентичная звукореконструкция В. С. Копыловой-Панченко; энциклопедический «живой архив» в проекте «Антология русской хоровой музыки» Н. Н. Корнева; школа «хорового бельканто» Г. М. Сандлера. Деятельность мастеров кристаллизовалась в устойчивые вокально-хоровые методы, ставшие достоянием петербургской школы: работа над кантиленой и слиянием голосов («хоровое бельканто»); приоритет словесного смысла; вычленение «интонационного зерна» в распеве; научно-обоснованный поиск аутентичности звучания. Эти методы, транслируемые через систему педагогической преемственности (Нестеров – Копылова-Панченко; Левандо – Корнев – Курносенко; Сандлер – Гурбо и Кротман), формируют устойчивое профессиональное ядро и гарантируют воспроизводство певческой традиции.

Обобщая вышесказанное, исследование подтверждает, что возрождение церковного пения стало не только эстетическим, но и этическим ответом на запросы общества. Через канонический репертуар и хоровую педагогику (дисциплина звука как дисциплина духа, соборность ансамбля как образ общины) актуализируются духовно-нравственные ценности.

Результаты проведенной работы определяют несколько перспективных направлений для дальнейших изысканий:

- глубокое изучение старообрядческой певческой культуры Санкт-Петербурга;
- принципы подбора репертуара в конкретных храмах, сопоставление певческого ландшафта Петербурга с другими региональными школами;
- исследование влияния цифровой среды (медиаресурсы, онлайн-трансляции) на восприятие и бытование сакральной певческой традиции;
- детальное изучение монастырских певческих практик и их взаимодействия со светской концертной жизнью.

Таким образом, духовно-певческие традиции Санкт-Петербурга, воплощаемые в деятельности регентов и хоровых дирижеров, представляют собой не застывший канон, а живой, открытый и целостный организм. Устойчивость развития обеспечивается уникальным синтезом литургического канона, научной рефлексии и художественной интерпретации. Способность этой традиции выступать живым языком культуры, который, развиваясь и интерпретируясь, не утрачивает своего смыслового и ценностного кода, служит доказательством жизнеспособности и возводит ее в ранг важнейшей составляющей культурной идентичности современной России.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аверинцев С. С.* Византия и Русь: два типа духовности // Другой Рим: избр. ст. М.: Амфора, 2005. 364 с.
2. *Аверинцев С. С.* Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики // Древнерусское искусство: зарубежные связи. М.: Наука, 1975. С. 371–397.
3. *Аверинцев С. С.* Красота как святость // Курьер ЮНЕСКО. 1988. № 7. С. 9–13.
4. *Айрапетов В. А.* Динамика качественных характеристик административно-политической элиты СССР в «эпоху» Н. С. Хрущева: историко-политический анализ // Вестник Тамбовского ун-та. Сер. «Гуманитарные науки». 2008. № 2. С. 441–448.
5. Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства / ред.-сост. И. М. Лозовая. М.: Науч.-изд. центр Моск. консерватории, 2011. Вып. 6: Гимнология. 568 с.
6. *Алексеева Г. В.* Древнерусское певческое искусство (музыкальная организация знаменного распева). Владивосток: изд-во Дальневост. гос. ун-та, 1983. 172с.
7. *Алексеева Г. В.* История музыкальных систем ихоса и гласа и их взаимодействие в процессе адаптации византийского пения на Руси: автореф. дис. <...> д-ра иск.: 17.00.02. М., 1996. 39 с.
8. *Алексеева Г. В.* Проблемы адаптации византийского пения на Руси. Владивосток: изд-во «Дальнаука» Дальневост. отд-ния РАН, 1996. 380 с.
9. *Аллеманов Дм., свящ.* Курс истории русского церковного пения: в 2 ч. М.; Лейпциг: П. Юргенсон, 1911. Ч. I. 103 с.
10. *Алпатов М. В.* Рублев и Византия // Этюды по истории русского искусства. М.: Искусство, 1967. Т. 1. 111 с.

11. *Алпатова А. С.* История музыки. Архаика в мировой музыкальной культуре: учеб. для вузов / отв. ред. В. Н. Юнусова. 2-е изд. М.: Юрайт, 2019. 247 с. (Сер. «Бакалавр и магистр. Модуль»).
12. *Аминова Г. У.* Идеи и интонационный строй музыки С. И. Танеева: автореф. дис. <...> д-ра иск.: 17.00.02. М., 2013. 57 с.
13. *Анисимов А. И.* Дирижер-хормейстер: учеб. пособие. СПб.: Планета музыки, 2019. 228 с.
14. *Антонов П. С.* Русская богослужебно-певческая культура начала XX века: вопросы интерпретации и исполнительские традиции (на основе фонозаписей): дис. кандидат наук: 5.10.1. Москва, 2024. 242с.
15. *Арановский М. Г.* Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления. М.: Музыка, 1974. С. 252–272.
16. *Артемова Е. Г.* Духовно-музыкальная жизнь в Петербурге на рубеже XIX–XX вв. // Вестник Правосл. Свято-Тихоновского гуманит. ун-та. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2014. Вып. 3 (15). С. 165–178.
17. *Архимандритова (Смирнова) Е. А.* Источниковедение раннего русского путнодемественного многоголосия. Многораспевность в певческой книге. Обиход: учеб.-метод. пособие. СПб.: С.-Петербург. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2003. 52 с.
18. *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс. 2-е изд. Л.: Музыка, 1971. Кн. 1–2. 376 с.: нот. ил.
19. *Асафьев Б. В.* О хоровом искусстве: сб. ст. / сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. Л.: Музыка, 1980. 216 с.
20. *Афонская экспедиция Общества любителей древней письменности в 1906 году* // Русская духовная музыка в документах и материалах / подгот. текстов, вступ. ст., коммент. М. П. Рахманова. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. VII, кн. 1, 2. 800 с.; 520 с.
21. *Балуева Н. В.* Протоиерей Михаил Фортунато: регентский жест в литургическом контексте. Рыбинск: Рыбинск – Михайлов Посад, 2004. 76 с.

22. *Балуева Н. В.* Регент Русской Православной Церкви протоиерей Михаил Фортунато: еще один взгляд на «Богословие церковного пения»: текст науч. ст. по спец. «Искусствоведение» // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова, 2007. № 1. С. 211.

23. *Балуева Н. В.* Регент: судьба и служение. Протоиерей Михаил Фортунато / под науч. ред. Н. Г. Денисова; предисл. Н. С. Серёгиной. М.: Языки славянской культуры, 2012. 423 с.

24. *Балуева Н. В.* Регент Русской Православной Церкви протоиерей Михаил Фортунато: жизнь и литургическое творчество: дис. <...> канд. иск. 17.00.02. М., 2007. 462 с.

25. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.

26. *Бельтинг Х.* Образ и культ: история образа до эпохи искусства / пер. с нем. К. А. Пиганович. М: Прогресс-Традиция, 2002. 748 с. [Федеральная программа книгоиздательства России]

27. *Бетина А. А.* Пою Богу моему, дондеже есмь: жизнь и творческая деятельность архимандрита Матфея (Мормыля). Сергиев Посад: изд-во Московской духовной академии, 2019. 336 с.

28. *Болдышева И. В.* От музыки к слову: вехи тридцатилетнего пути // Истоки: Всерос. фестиваль правосл. певч. традиций: к 880-летию св. Александра Невского: альманах. СПб., 2021. Вып. 2 / ред.-сост. Д. А. Кулигин. С. 46–64.

29. *Бражников М. В.* Лица и Фиты знаменного распева: исследование / под общ. ред. А. Н. Крюкова и Н. С. Серёгиной. Л.: Музыка, 1984. 302 с.

30. *Бражников М. В.* Многоголосие знаменных партитур: [частичная публ.] // Проблемы истории и теории древнерусской музыки / подгот. текста и ред. А. Н. Кручининой, А. С. Белоненко. Л.: Ленингр. гос. консерватория; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии; ГПБ, 1979. С. 7–61.

31. *Бражников М. В.* Письмо Иосифу Виссарионовичу Сталину. Ленинград // РО РНБ. Ф. 1147. Ед. хр. 592.

32. *Бражников М. В.* Древнерусская теория музыки: по рукописным материалам XV–XVIII вв. Л.: Музыка, 1972. 424 с.: нот. примеч.
33. *Бражников М. В.* Его Святейшеству Патриарху Московскому и всея Руси Бражникова Максима Викторовича докладное письмо / публ. О. Бражниковой // Альманах Гос. центр. музея муз. культуры им. М. И. Глинки / [ред.-сост. М. П. Рахманова]. М., 2007. Вып. 3. С. 391–482.
34. *Бражников М. В.* Письмо Сергию, Патриарху Московскому и всея Руси. Москва // РО РНБ. Ф. 1147. Ед. хр. 590.
35. *Бражников М. В.* Пути развития и задачи расшифровки знаменного распева XII–XVII веков. Л.: Музгиз, 1949. 104 с.
36. *Бражников М. В.* Русская певческая палеография / ред., примеч. Н. С. Серёгиной. СПб.: РИИИ, 2002. 296 с.
37. *Бражников М. В.* Русское церковное пение XII–XVIII вв. Л.: Музыка, 1975. С. 97–114.
38. *Бражников М. В.* Статьи о древнерусской музыке. Л.: Музыка, 1975. 120 с.
39. *Бычков В. В.* Византийская эстетика: теоретические проблемы. М., 1977. 398 с.
40. *Бычков В. В.* Византийская эстетика: исторический ракурс. М.; СПб.: Центр гуманитар. инициатив, 2017. 767 с.
41. *Бычков В. В.* Малая история византийской эстетики. Киев: Путь к истине, 1991. 408 с.
42. *Бычков В. В.* Русская средневековая эстетика XI–XVII века. М.: Мысль, 1992. 637 с.: ил.
43. *Вагнер Г. К., Владышевская Т. Ф.* Искусство Древней Руси. М.: Искусство, 1993. 255 с.: ил.
44. *Василий Металлов, прот.* Очерк истории православного церковного пения в России. Свято-Троицкая лавра: [репринт. изд.], 1995. 160 с.

45. *Василик В. В.* Происхождение канона (богословие, история, поэтика). СПб.: СПбГУ, 2001. 304 с.
46. *Васильев В. А.* Из истории дирижерско-хорового образования в России // Становление и развитие национальных традиций в русском хоровом искусстве (творчество, исполнительство, образование): сб. ст. / сост. и отв. ред. П. П. Левандо. Л., 1982. С. 104–116.
47. *Васильев В. А.* Страницы истории русской хоровой культуры: (Московское училище хоровых дирижеров в России XIX – начала XX веков): к 150-летию со дня основания // Русская хоровая культура: сб. науч. тр. СПб.: СПбГАК, 2000. Т. 153, вып. 2: Выдающиеся хоровые деятели и педагоги: История. Традиции. Современные проблемы хорового искусства. С. 53–61.
48. *Ващенко М. И.* Развитие и направления церковного пения в Петербурге после падения коммунизма: докл. на 22-м Сев.-Амер. церк.-певч. съезде в Торонто, Свято-Троицкий собор. 03–07.10.2012: [рукоп. докл.].
49. *Ващенко М. И.* Дмитрий Степанович Бортнянский // Статья в Нотном сб. № 24 «Песнопения Постной триоди». СПб., 1997. 143 с.
50. *Ващенко М. И.* Доклад на Певческом съезде в Сан-Франциско «Некоторые мысли о церковном пении». 06.10.2014 [рукоп. докл.].
51. *Ващенко М. И.* К вопросу о происхождении и развитии ранних форм русского церковного пения // Вестник Ленингр. дух. акад. 1990. № 2. С. 125–132.
52. *Ващенко М. И.* Личность св. Григория Богослова по его письмам // Архив ЛДА. Шифр: Д-287.1965. 184 с.
53. *Ващенко М. И.* Рекомендации при использовании осмогласия в богослужебных текстах // Осмогласие на «Господи воззвах» Киевского распева / ред.-сост. М. И. Ващенко. СПб.: С.-Петербург. дух. акад., 2019. С. 211–223.
54. *Ващенко М. И.* Степан Васильевич Смоленский, его жизнь и деятельность // Вестник Ленингр. дух. акад. 1990. № 1. С. 73–80.

55. Великие голоса: София Акимова / ред.-сост. Н. Ли. СПб.: Чудодерево, 2008. 176 с.
56. Великие святые: святой благоверный князь Александр Невский. М.: Даниловский благовестник; Комсомольская правда, 2013. 176 с.
57. Византия между Западом и Востоком: опыт исторической характеристики / отв. ред. акад. Г. Г. Литаврин. СПб.: Алетейя, 2001. 544 с.
58. Вишневский А. К. Совет по делам религий и Русская Православная Церковь при патриархе Пимене (1971–1990) // Церковь и время. М.: ОВЦС МП, 2012. № 4 (61). С. 231–238.
59. Владимир (*Котляров В. С.*), митр. Доклад митрополита Санкт-Петербургского Владимира на первом заседании комиссии Межсоборного присутствия по вопросам богослужения и церковного искусства. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/1127779.html> (дата обращения: 11.12.2019).
60. Владышевская Т. Ф. К вопросу о роли византийских и национальных русских элементов в процессе возникновения древнерусского церковного пения / // IX Междунар. съезд славистов. Киев, 1983: докл. М., 1983. С. 3–48.
61. Владышевская Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси. М.: Знак, 2006. 472 с.
62. Володина Ольга, мон. Музыкальная культура Византии. М.: Новая книга, 1998. С. 117.
63. Вопросы вокального образования: методические рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений / ред.-сост.: канд. пед. наук, проф. РАМ им. Гнесиных М. С. Агин. М.; СПб., 2007. 172 с.
64. Вуд Г. О дирижировании / пер. с англ. Н. П. Аносова. М.: ГМИ, 1958. 112 с.
65. Гарднер И. А. Богослужбное пение Русской православной церкви. New York: тип. преп. Иова Почаевского, 1982. Т. 2: История. 605 с.

66. *Гарднер И. А.* Богослужбное пение Русской православной церкви. М.: Свято-Тихоновский богосл. ин-т, 2004. Т. 1: Сущность, система и история. 498 с.
67. *Гарднер И. А.* Богослужбное пение Русской православной церкви: [репринт. изд.]. М.: Свято-Тихоновский богосл. ин-т, 2004. Т. 2. История. 530 с.
68. *Гвоздецкий А. А.* Древнерусское певческое искусство как педагогический ключ постижения русской традиционной певческой культуры // Вестник С.-Петерб. гос. ин-та культуры. 2021. Т. 223. С. 137–144.
69. *Гвоздецкий А. А.* Поющее богословие // Вестник С.-Петерб. гос. ин-та культуры. 2006. Т. 168. С. 103–114.
70. *Гвоздецкий А. А.* О киноварных пометах знаменного распева // Вестник С.-Петерб. гос. ин-та культуры. 2016. Т. 27, № 2. С. 129–132.
71. *Генченкова М. В.* Певческое наследие Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. М.: АХИ им. В. С. Попова, 2015. 301 с.
72. *Генченкова М. В.* Традиции Свято-Троицкой Сергиевой Лавры: «мелодическое» и «гармоническое» пение: автореф. дис. <...> канд. иск. М.: РАМ им. Гнесиных, 2007. 26 с.
73. *Герцман Е. В.* В поисках песнопений Греческой Церкви: преосвященный Порфирий Успенский и его коллекция древних музыкальных рукописей. СПб.: Алетейя, 1996. 227 с.
74. *Герцман Е. В.* Византийское музыкознание. Л.: Музыка, 1988. 255 с.
75. *Герцман Е. В.* Гимн у истоков Нового Завета: беседы о музыкальной жизни ранних христианских общин. М.: Музыка, 1996. 288 с.
76. *Герцман Е. В.* Глава из истории античного музыкознания византийской эпохи. СПб.: РИИИ, 2017. 80 с.
77. *Гиливеря В. Е.* Осмогласие как интонационная основа современного православного богослужения: дис. <...> канд. иск.: 17.00.02. Новосибирск, 2007. 322 с.

78. *Гимаева Г. А.* Методика работы со студенческим хором на основе педагогической системы С. А. Казачкова // *Образование и саморазвитие.* Казань, 2013. № 1 (35). С. 43–49.
79. *Гоголь Н. В.* Скульптура, живопись и музыка // Полн. собр. соч.: [в 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). [М.; Л.]: изд-во АН СССР, 1952. Т. 8: Статьи. С. 11–12.
80. *Головатенко В., прот.* Николай Дмитриевич Успенский – краткий очерк жизни и творчества // Успенский Н. Д. Византийская литургия. Анафора. М.: Филоматис, 2003. 352 с.
81. *Головатенко В., прот.* Толковая азбука церковного пения. М.: изд-во Моск. патриархии РПЦ, 2018. 127 с.
82. *Голос в культуре: Жест. Звукотворчество* / ред.-сост. И. А. Чудинова, А. А. Тимошенко. СПб.: РИИИ, 2013. Вып. 4: Музыка природы: звукоподражание в обряде и искусстве. 140 с.
83. *Голос в культуре: ритмы и голоса природы в музыке: сб. ст.* / ред.-сост. И. А. Чудинова, А. А. Тимошенко. СПб.: РИИИ, 2011. Вып. 3. 180 с.
84. *Горина Т. И.* К проблеме «церковности» богослужебного пения Русской православной церкви. URL: https://azbyka.ru/kliros/wp-content/uploads/2022/08/tserkovnoe_i_netserkovnoe_penie.pdf (дата обращения: 12.08.25).
85. *Григорий Нисский.* Творения. М., 1861. Ч. 1: Об устройении человека. 469 с.
86. *Гринденко А. Т.* Пути восстановления знаменного пения / Истоки: Всерос. фестиваль правосл. певч. традиций: к 880-летию св. Александра Невского: альманах. СПб., 2021. Вып. 2 / ред.-сост. Д. А. Кулигин. С. 6–15.
87. *Гуляницкая Н. С.* Поэтика музыкальной композиции: теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М., 2002. 432 с.
88. *Гумилев Л. Н.* Этногенез и биосфера земли. Л.: ЛГУ, 1989. 496 с.

89. *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972. 318 с.
90. *Гусейнова З. М.* «Авторская» работа в русских музыкально-теоретических руководствах XV–XVII вв. // Манусум: Вопросы истории, теории и эстетики духовной музыки. Ереван, 2005. Т. 2 / отв. ред. и сост. А. Аревшатян. С. 87–99.
91. *Гусейнова З. М.* Знаменная нотация XV века // Древнерусское песнопение: пути во времени. СПб.: изд-во Политехн. ун-та, 2010. Вып. 4 / сост. и науч. ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. С. 67–77.
92. *Гусейнова З. М.* Руководства по теории знаменного пения XV в. (источники и редакции) // Древнерусская певческая культура и книжность / сост. Н. С. Серёгина. Л., 1990. С. 20–46.
93. *Густова Л. А.* Музыкально-певческая культура Православной Церкви Беларуси. Минск: Бестпринт, 2006. 169 с.
94. *Густова-Рунцо Л. А.* Православная певческая практика Беларуси (типология и исполнительские стили) / Мин. культуры Республики Беларусь; Учреждение образования «Белорус. гос. ун-т культуры и искусств». Минск: БГУКИ, 2018. 395 с.
95. *Густова-Рунцо Л. А.* Практика обучения церковному пению в сельских школах Северо-Западного края Российской империи в XIX в. // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9, № 4. С. 164–171.
96. *Густова-Рунцо Л. А.* Типология исполнительских стилей белорусской певческой практики православной традиции: автореф. дис. <...> д-ра иск.: 17.00.02 / Учреждение образования «Белорус. гос. акад. музыки». Минск, 2016. 50 с.
97. *Дабаева И. П.* Пути во времени древнерусского певческого искусства: Бражниковским чтениям – 45 лет // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 2. С. 79–87.

98. *Дабеева И. П.* Русский духовный концерт в отечественной культуре XIX – начала XX века: дис. <...> канд. иск.: 17.00.02. Ростов н/Д, 2017. 410 с.

99. *Денисов Н. Г. (Матфей (Мормыль)), архим.* На чужом основании никогда ничего не строил // Труды Московской регентско-певческой семинарии: Наука. История. Образование. Практика музыкального оформления богослужения: сб. ст., воспом., арх. док.: 1998–1999. М., 2000. С. 66–91.

100. *Денисов Н. Г.* Традиционное пение в православном храме // Труды Московской регентско-певческой семинарии: Наука. История. Образование. Практика музыкального оформления богослужения: сб. ст., воспом., арх. док.: 2002–2003. М., 2005. С. 61–78.

101. *Денисов Н. Г.* Старообрядческая богослужебно-певческая культура: вопросы типологии. М.: Прогресс-Традиция, 2015. 640 с.

102. *Денисов Н. Г.* Старообрядческая богослужебно-певческая культура: к проблеме типологии: дис. <...> докт. иск.: 17.00.02 – Музыкальное искусство. СПб., 2010. 870 с.

103. *Дмитревский Г. А.* Хороведение и управление хором: элементарный курс. М.: ГМИ, 1957. 105 с.

104. *Дмитрий Ростовский, св.* Жития святых: август. Книга XII / изд. Свято-Введенского монастыря Оптиной пустыни. М.: Синодальная тип., 1911. 731 с. [репринт]

105. Добротолубие. М.: Сибирская Благовонница, 2010. Т. V. 319 с.

106. Древнерусское песнопение: пути во времени. СПб.: С.-Петербург. консерватория, 2010. Вып. 4 / ред.-сост. А. Кручинина, Н. Рамазанова. 264 с.

107. Древнерусское песнопение: пути во времени. СПб.: С.-Петербург. консерватория, 2011. Вып. 5 / ред.-сост. А. Кручинина, Н. Рамазанова. 237 с.

108. *Дробышевская Н. С.* Вокальная работа в Придворной певческой капелле во времена директорства Д. С. Бортнянского // Музыкальная

культура глазами молодых ученых: сб. науч. тр. / ред.-сост. Н. И. Верба. СПб.: Астерион, 2012. Вып. 7. С. 52.

109. *Евдокимова А. А.* Психология восприятия музыки: учеб.-метод. пособие для студентов муз. вузов. Н. Новгород: изд-во ННГК им. М. И. Глинки, 2012. 36 с.

110. *Евсеева Л. М., Кондрашкова Л. В.* О создании иконического пространства: текст, пение, изображение в праздничном богослужении XVI века // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2011. 499 с.

111. *Егоров А. Н.* Общественно-политическая ситуация «оттепели» (1953–1964 гг.) в восприятии современников – преподавателей и студентов Казанского государственного университета: дис. <...> канд. ист. наук: 07.00.02. Казань, 2010. 211 с.

112. *Ержемский Г. Л.* Психология дирижирования. М.: Музыка, 1988. 78 с.

113. *Ершов А. И.* Старейший русский хор. Л.: Сов. композитор, 1978. 190 с.

114. Женщина на клиросе в наше время и 1500 лет назад // Хоровое и регентское дело. 1915. № 9. С. 161–162.

115. Задачи и методы изучения искусств / отв. ред. А. Н. Некрылова. СПб.: РИИИ, 2012. 264 с.

116. *Захарьина Н. Б.* Русские певческие книги: типология, пути эволюции. дис. <...> доктора иск.:17.00.02. М., 2007. 354 с.

117. *Зеньковский В. В.* История русской философии. М.: Акад. проект; Раритет, 2001. 865 с.

118. *Зоитакис А.* Как Константинополь устроил судилище над праведным Иерусалимским патриархом Диодором. URL: <https://pravoslavie.ru/118791.html> (дата обращения: 08.12.2019).

119. *Иванова И. И.* Светлой памяти К. М. Федорова. URL: https://happyschool.ru/publ/our_church/memory_book/svetloj_pamjati_k_m_fedorova/238-1-0-24922 (дата обращения: 26.07.2023).
120. *Ильин В. П. А. В.* Свешников в Ленинградской академической капелле // *Русская хоровая культура: История. Традиции. Современные проблемы: сб. науч. тр.* СПб.: С.-Петербург. гос. акад. культуры. 1995. Т. 145. С. 141–148.
121. *Ильин И. А.* Поющее Сердце: книга тихих созерцаний. Мюнхен, 1958. 162 с.
122. *Ильин Н. П.* Трагедия русской философии. М.: Айрис-Пресс, 2009. 608 с.
123. *Иоанн Златоуст.* О музыке (отрывки из творений) // *Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения.* М.: Музыка, 1966. 385 с.
124. *Иоанн Златоуст.* О церковном пении вообще: для чего употребляется пение: (из Беседы на 41-й псалом) // *Лада О. Д.* О церковном пении: сб. ст. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Pravoslavnoe_Bogoslužhenie/otserkovnom-penii-sbornik-statej/1 (дата обращения: 22.03.2024).
125. *Иоанн Лествичник.* Малая Лествица преподобного отца нашего Иоанна, игумена Синайской горы. Варшава: Синод. тип., 1934. 154 с.
126. *Казачков С. А.* От урока к концерту. Казань: изд-во Казанского ун-та, 1990. 343 с.
127. *Казачков С. А.* Расскажу о времени и о себе... Казань: Казанская гос. консерватория, 2004. 61 с.
128. *Казимирчак-Полонская, м. Елена.* О действии благодати Божией в современном мире: записки православного миссионера. Святой Благоверный Великий князь Александр Невский: биограф. мат-лы. М.: Общедост. правосл. ун-т, основ. протоиер. Александром Менем, 2002. 357 с.

129. *Казин А. Л.* Последнее царство (Русская Православная цивилизация). СПб.: изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1998. 140 с.
130. *Казин А. Л.* Философия искусства в русской и европейской духовной традиции. СПб.: Алетейя, 2000. 429 с.
131. *Карманов К. Л.* Музыкальное творчество архимандрита Матфея (Мормыля) // Вестник Екатеринбургской дух. семинарии. 2012. Вып. 1 (3). С. 145–184.
132. *Карпов Ю. С.* Современная регентская практика: хормейстерский аспект: дис. <...> канд. иск.: 17.00.02. Казань, 2006. 196 с.
133. *Каюн Григорий, прот.* Традиции церковного пения в Одесской митрополии. Диакон Андрей Николаиди. Дорогие сердцу имена // Андреевский вестник. Одесса: изд. Одесской семинарии, 2005. № 12. URL: <http://www.odseminary.orthodox.ru/magazine/12/Nikolaidi.htm> (дата обращения: 18.01.2020).
134. *Келдыш Ю. В.* История русской музыки: в 10 т. / ВНИИ искусствознания; [редкол.: Ю. В. Келдыш и др.]. М., 1985. Т. 1: Древняя Русь XI–XVII века / 383 с., 4 л. ил.: нот. ил. Библиогр.: с. 357–369 (385 назв.). Указ. имен: с. 378–382.
135. *Ким Чжон Ки.* Древнерусская певческая традиция в культуре современной России: автореф. дис. <...> канд. культурол. СПб., 2002. 19 с.
136. *Кириллина Т.* Душа всегда лежала к музыке // Вода живая. 2020. № 12. С. 40–43. URL: https://aquaviva.ru/journal/dusha_vsegda_lezhala_k_muzyke?ysclid=m8ezlhsu38237184806 (дата обращения: 18.03.2025).
137. *Климент Александрийский.* Строматы. Кн. 7. URL: <https://predanie.ru/kliment-aleksandriyskiy/book/69135-tvoreniiya/>; <http://itexts.net/avtor-kliment-aleksandriyskiy/245802-stromaty-1-7-tom-kliment-aleksandriyskiy.html> (дата обращения: 12.02.2018).

138. *Ковалёв А. Б.* Древнерусское церковное пение в осмыслении певчего начала XXI века // Гедевановские чтения: сб. науч. тр. / ред.-сост. И. М. Ромашук. М., 2009. С. 5–15. (Гос. муз.-пед. ин-т им. М. М. Ипполитова-Иванова)

139. *Ковалёв А. Б.* Духовная музыка отечественных композиторов второй половины XIX – начала XXI века: жанровая типология: дис. <...> д-ра иск.: 17.00.02. – Музыкальное искусство. М., 2018. 473 с.

140. *Ковалёв А. Б.* Духовный концерт как хоровой цикл на рубеже XX–XXI вв.: жанровые и стилевые особенности // Вестник Правосл. Свято-Тихоновского гуманит. ун-та. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. М., 2017. Вып. 25. С. 95–106.

141. *Ковалёв А. Б.* Знаменное пение на рубеже XX–XXI веков: возвращение из безмолвия // Жизнь религии в музыке: сб. ст. / С.-Петерб. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. СПб.: Северная звезда, 2012. Вып. 5 / ред.-сост. Т. А. Хопрова. С. 225–231.

142. *Ковалёв А. Б.* Знаменное пение на клиросе РПЦ: опыт богослужебно-певческой практики // Богослужебные практики и культовые искусства в современном мире. Краснодар: Магарин О. Г., 2020. Т. 1, вып. 4 / ред.-сост. С. И. Хватова. С. 115–129.

143. *Ковалёв А. Б.* История и теория богослужебного пения: учеб. пособие. М.: ИД «МИС и С», 2012. 283 с.

144. *Ковалёв А. Б.* К вопросу о жанровой специфике духовно-музыкальных сочинений в творчестве русских композиторов XIX–XX веков // Вопросы музыкознания: Теория. История. Методика: сб. науч. ст. / под ред. Ю. Бычкова [и др.]. М.: изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2013. Вып. VI. С. 145–151.

145. *Ковалёв А. Б.* Литургия в творчестве русских композиторов конца XVIII–XX веков: специфика жанра и организация цикла: дис. <...> канд. иск.: 17.00.02 / МГК им. П. И. Чайковского. М., 2004. 295 с.

146. *Ковалёв А. Б.* Нетрадиционные жанры русской духовной музыки в композиторском творчестве на рубеже XX–XXI вв. // Вестник Правосл. Свято-Тихоновского гуманитар. ун-та. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. М.: изд-во ПСТГУ, 2017. Вып. 28. С. 159–169.

147. *Ковалёв А. Б.* О некоторых направлениях и тенденциях в русском богослужебном пении и духовной музыке на рубеже XX–XXI веков // Вопросы музыкознания: Теория. История. Методика: сб. науч. ст. / Моск. гос. ин-т музыки им. А. Г. Шнитке. М.: изд-во Моск. Гуманит. ун-та, 2012. Вып. 5. С. 124–131.

148. *Ковалёв А. Б.* Особенности воплощения богослужебно-певческой структуры песнопений в композиторском творчестве на рубеже XX–XXI вв. (на примере 103 псалма «Благослови, душе моя, Господа») // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение: вопросы теории и практики: науч.-теор. и прикл. журн. Тамбов: Грамота, 2017. № 11. С. 85–89.

149. *Ковалёв А. Б.* Русская духовная музыка на рубеже XX–XXI веков // Жизнь религии в музыке: сб. ст. / ред.-сост. Т. А. Хопрова. СПб.: Северная звезда, 2010. Вып. 4. С. 225–238. (С.-Петербург. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова)

150. *Ковин Н. М.* Управление церковным хором. М., 2000. 66 с.: ил., ноты.

151. *Ковнацкая Л. Г.* Валентин Нестеров и его хор // Советская музыка. 1977. № 5. С. 76–80.

152. *Коляда Е. И.* Проблема жанров в древнерусской гимнографии // Отечественная культура XX века и духовная музыка. Ростов н/Д, 1990. С. 59–61.

153. Комплексное исследование механизмов адаптации византийского искусства в Древней Руси: кол. моногр. / Г. В. Алексеева, К. В. Гольцова, Д. В. Гордеев, А. С. Краснова, И. И. Крыловская, О. П. Святуха, А. В. Чернова. Владивосток: изд-во ДВФУ, 2013. 242 с.

154. *Кондрашкова Л. В.* Раннее Русское многоголосие: в 2 ч. М., 2013. 426 с. (Центр. музей древнерус. культуры и искусства им. Андрея Рублёва)
155. *Конотоп А. В.* О «странных голосах» двоезнаменного музыкально-теоретического руководства конца XVII века // Проблемы истории и теории древнерусской музыки / ред.-сост. А. С. Белоненко. Л.: Музыка, 1979. С. 160–172.
156. *Конотоп А. В.* Русское строчное многоголосие: текстология, стиль, культурный контекст. М.: Композитор, 2005. 351 с.: нот. прим., CD.
157. *Конотоп А. В.* Русское строчное многоголосие: текстология, стиль, культурный контекст: автореф. дис. <...> д-ра иск.: 17.00.02. М., 1996. 69 с.
158. *Конотоп А. В.* Русское строчное многоголосие: текстология, стиль, культурный контекст: дис. <...> д-ра иск.: 17.00.02. М., 1996. 221 с.
159. *Копылова-Панченко В. С.* Некоторые аспекты истории изучения и исполнения песнопений древнерусского певческого искусства и партесного стиля в Ленинграде / Санкт-Петербурге: (из опыта работы Ансамбля старинной русской музыки и хора «Росси́ка» 1970–2021 гг.) // Истоки: Всерос. фестиваль правосл. певч. традиций: к 880-летию св. Александра Невского: альманах. СПб.: тип. Фурсова, 2021. Вып. 2 / ред.-сост. Д. А. Кулигин. С. 30–45.
160. *Копылова-Панченко В. С.* Некоторые вопросы методологии построения репетиционного процесса изучения с хором произведений русского партесного многоголосия конца XVII – второй половины XVIII вв. // Academia: Музыкознание, исполнительство, педагогика. М.: Композитор, 2024. № 3 (12). С. 86–102 (Академия хорового искусства им. В. С. Попова)
161. *Королева Т. И., Перелешина В. Ю.* Регентское мастерство: учеб. пособие. М.: Изд-во ПСТГУ, 2010. 216 с.
162. *Красова М. В.* Певческие традиции Синодального хора в искусстве Григория Сандлера // Временник Зубовского института. СПб., 2020. Т. XX, № 4. С. 97–115.

163. *Красова М. В.* Развитие певческих традиций в современной клиросной практике Валаамского монастыря // *Международ. науч.-иссл. журн.* 2021. Т. 104, № 2. С. 133–138.

164. *Красова М. В.* Певческие модели Северного Афона: метаморфоз византийских традиций // *Международ. науч. конф. «Свято-Владимирские чтения»: тез. докл.* Севастополь, 2018. С. 25–29.

165. *Красова М. В.* Песнопения православного средневековья – святоотеческий завет нашему современнику // *Духовное наследие Византии и Афона в истории и культуре России: сб. науч. тр. и мат-лов XXVI Международ. Рождественских образовательных чтений / отв. ред. О. В. Розина.* М.: ИИУ МГОУ, 2018. С. 43–50.

166. *Красова М. В.* Михаил Иванович Ващенко: санкт-петербургский регент-хранитель православной певческой традиции // *Временник Зубовского института.* СПб., 2020. Т. XX, № 1. С. 137–159.

167. *Красова М. В.* Проповедник Слова Божия: регентское служение отца Павла Герасимова // *Науч. журн. С.-Петербур. дух. акад. РПЦ. Труды кафедры богословия.* 2023. № 4 (20). С. 1–17.

168. *Красова М. В.* Труженики хоровой нивы города на Неве. Три очерка: авт. сб. СПб.: Аргус СПб, 2023. 74 с.: ил.

169. *Красова М. В.* Творческий поиск медиевистов и хормейстеров на пути актуализации древнерусских распевов в аудиальном пространстве Санкт-Петербурга // *Культура и искусство.* 2025. № 10. С. 257–272. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.10.76415.

170. *Красова М. В., Скотникова Г. В.* Византийская певческая традиция в музыкально-образовательном пространстве современной России // *Вестник С.-Петербур. гос. ун-та культуры.* 2017. Т. 33, № 4. С. 184–189.

171. *Красова М. В., Скотникова Г. В.* Проблематика изучения византийской и древнерусской певческой культуры в современном гуманитарном образовании // *Вестник С.-Петербур. гос. ун-та культуры.* 2017. Т. 31, № 2. С. 174–177.

172. *Круглова Л. Г.* Антропологический поворот и антропологический принцип в философии и культурологии: исторические модификации. Ч. 1 // Вопросы культурологии. 2016. № 9. С. 35–41.

173. *Круглова Л. Г.* Антропологический поворот и антропологический принцип в философии и культурологии: исторические модификации. Ч. 2 // Вопросы культурологии. 2016. № 10. С. 29–36.

174. *Кручинина А. Н.* Опыт анализа древнерусского музыкально-поэтического текста (тропарь «Егда славнии ученицы») // Ценностный мир русской культуры / С.-Петерб. гос. акад. культуры. СПб., 1995. С. 104–127.

175. *Кручинина А. Н.* К проблеме текстологического изучения древнерусского монодийного цикла // Проблемы русской музыкальной текстологии (по памятникам русской хоровой литературы XII–XVIII веков): сб. науч. тр. / сост. и отв. ред. А. С. Белоненко. Л., 1983. С. 47–78. (Ленингр. гос. консерватория, Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии)

176. *Кузина Н.* Регент и композитор Н. М. Данилин (1878–1945) // Мир православия. 2004. № 1.

177. *Кустовский Е. С.* Дирижерская техника на клиросе. М., 2003. 122 с.

178. *Лаврова Т. Н.* Воспоминания. Статьи. Заметки / сост. М. Г. Ержемская. СПб.: ДЕАН, 2021. 200 с.: влож. CD.

179. *Левандо П. П.* К вопросу о «духовном» и «светском» в хоровой музыке П. Чайковского // Русская хоровая культура. СПб.: СПбГАК, 2000. Т. 153. Вып. 2: Выдающиеся хоровые деятели и педагоги: История. Традиции. Современные проблемы хорового искусства: сб. науч. тр. С. 84–89.

180. *Левандо П. П.* К характеристике фактуры хоровых циклов С. Танеева (ор. 27) и С. Рахманинова (ор. 37) // Национальные традиции русского хорового искусства: сб. науч. тр. / отв. ред. П. П. Левандо. Л.: ЛОЛГК, 1988. С. 6–20.

181. *Левандо П. П.* Становление и развитие национальных традиций в русском хоровом искусстве (творчество, исполнительство, образование): сб. ст. / [сост. и отв. ред. П. П. Левандо]. Л., 1982. 136 с.: нот. ил. (Ленингр. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова).
182. *Ледковская М. В.* Друзья и единомышленники: Гарднер, Ледковский, Хеке // Русское зарубежье: музыка и православие: мат-лы Междунар. науч. конф. Москва, 17–19 сент. 2008 г. М.: Русский путь, 2013. С. 517–542.
183. Ленинградская (Санкт-Петербургская) православная духовная академия: профессора и преподаватели. 1946–1996: биограф. справ. / [сост. О. И. Ходаковская, А. А. Бовкало]. СПб., 2011. С. 138–139.
184. *Лидов А. М.* Пространственная икона и образы-парадигмы в византийской культуре. М., 2009. 365 с.
185. *Лидов А. М.* Иеротопия: создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования // Иеротопия: создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006. С. 9–58.
186. *Лихачёв Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. Л.: Худ. лит., 1971. 416 с.
187. *Лихачёв Д. С.* Экология культуры // Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет: в 3 т. СПб.: АРС, 2006. Т. 2. С. 309–325.
188. *Лозовая И. Е.* Ангелогласное пение и осмогласие как важнейшая сторона его музыкальной иконографии // Actamusicologica. Bydgoszcz, 1985. Р. 649–662.
189. *Лозовая И. Е.* Модальный комплекс певческих текстов анафоры и система октоиха // Актуальные проблемы изучения древнерусского церковно-певческого искусства: наука и практика: (к 120-летию кончины Д. В. Разумовского) / ред. И. Е. Лозовая. М.: Науч.-изд. центр «Московская консерватория», 2011. Вып. 6: Гимнология. С. 330–343.

190. *Лозовая И. Е.* О содержании понятий «глас» и «лад» в контексте теории древнерусской монодии // Актуальные проблемы изучения древнерусского церковно-певческого искусства: наука и практика: (к 120-летию кончины Д. В. Разумовского) / ред. И. Е. Лозовая. М.: Науч.-изд. центр «Московская консерватория», 2011. Вып. 6: Гимнология. С. 344–359.

191. *Локшин Д. Л.* Замечательные русские хоры и их дирижеры. М.: Музгиз, 1963. 212 с.

192. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа. М.: АСТ, 2021. 448 с.

193. *Лосев А. Ф.* Философия. Мифология. Культура. М., 1991. 987 с.

194. *Лосский Н., прот.* Очерк богословия литургической музыки: православный взгляд. М.: ИД «Познание», 2021. 104 с.: 17 ил.

195. *Лотман Ю. М.* Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении // Византия и Русь / отв. ред. Г. К. Вагнер. М.: Наука, 1989. С. 227–236.

196. *Львов А. Ф.* О свободном или несимметричном ритме. СПб.: политехнограф. завед. А. Баумана, 1858. 70 с.

197. *Львов Ф. П.* О пении в России. СПб.: тип. Вдовы Плюшарь с сыном, 1834. 67 с.

198. *Любомудров А. М.* Мы – не Русь уходящая, мы Русь идущая: возрождение жанра паломничества в русской словесности // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX – начала XXI века: в 3 т. / сост. А. Л. Казин. СПб.: Петрополис, 2018. Т. 3, ч. 2: 1992–2017. С. 140–152 (сер. «Ценностные основания и структура художественного произведения в смысловом пространстве русской культуры»).

199. *Малацай Л. В.* Роль А. В. Никольского в развитии русской церковно-певческой культуры начала XX века: дис. <...> канд. иск.: 17.00.02. Ростов н/Д., 1999. 199 с.

200. *Манфредини В.* Правила гармонические и мелодические для обучения всей музыки, изданные господином Винченцо Манфредини вторым и помноженным изданием на итальянском языке в 1797 году в Венеции / с

италийского на русский перевел Степан Дехтярев. СПб.: в Театр. тип., 1805. 176 с.

201. *Манько Т. В.* Русская школа хорового исполнительства: традиции и современность: дис. <...> канд. иск. Ростов н/Д, 2006. 203 с.

202. *Манько Т. В.* Становление современного хормейстера: к проблеме эволюции школы хорового исполнительства // Профессиональная подготовка педагога-музыканта: межвуз. сб. ст. / отв. ред.-сост. В. Г. Мозгот; Майкоп: изд-во АГУ, 2006. (Адыгейский гос. ун-т. Ин-т искусств)

203. *Мартынов В. И.* Игра, пение и молитва в истории русской богослужебно-певческой системы. М.: Филология, 1997. 244 с.

204. *Мартынов В. И.* История богослужебного пения. М.: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. 240 с.

205. *Мартынов В. И.* Культура, иконосфера и богослужебное пение Московской Руси. М.: Прогресс-Традиция; Русский путь, 2000. 294 с.

206. *Маслова И. И.* Совет по делам религий при Совете Министров СССР и Русская Православная Церковь (1965–1991 гг.) // Отечественная история. 2005. № 6. С. 52–65.

207. *Матвеев Н. В.* Хоровое пение: учеб. пособие по хороведению. СПб.: изд-во Братства во имя св. благов. князя Александра Невского, 1998. 281 с.

208. *Мацневский И. В.* В пространстве музыки: в 2 т. СПб.: РИИИ, 2011. Т. 1. 206 с.

209. *Мацневский И. В.* Инструментализм без специализированных орудий: (к вопросу о генезисе инструментальной музыки) // Проблемы генезиса и специфики ранних форм музыкальной культуры. Ереван: Ин-т искусств АН Армянской ССР, 1986. С. 43–44.

210. *Мацневский И. В.* Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. 520 с.

211. *Мацевский И. В.* Формирование системно-этнофонического метода в органологии // Методы изучения фольклора. Л.: ЛГИТМиК, 1983. С. 54–63.
212. *Медведев М.* Ангел без нимба: [фельетон] // Вечерний Ленинград. 1963. 13 марта.
213. *Медушевский В. В.* Внемлите ангельскому пению. Минск, 2000. 211 с.
214. *Медушевский В. В.* Духовный анализ музыки: учеб. пособие: в 2 ч. // М.: Композитор, 2014. 623 с.
215. *Медушевский В. В.* Интонационная форма музыки: иссл. М.: Композитор, 1993. 262 с.
216. *Медушевский В. В.* О методе музыковедения // Методологические проблемы музыкознания. М.: Музыка, 1987. С. 206–230.
217. *Медушевский В. В.* Онтологическая теория коммуникации как объяснительный принцип в музыкознании // Духовная культура Отечества. М., 2010. № 3. С. 55–68.
218. *Мейендорф Иоанн, прот.* Византийское богословие: исторические тенденции и доктринальные темы. Минск: Лучи Софии, 2001. 334 с.
219. *Мейендорф Иоанн, прот.* История церкви и восточно-христианская мистика: (сб.). М.: Институт ДИ-ДИК, 2000. 574 с.
220. *Металлов В. М.* Очерк истории православного церковного пения в России: [репринт. изд.]. Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1995. 150 с.: табл.
221. *Металлов В. М.* Синодальные, бывшие патриаршие певчие // Русская музыкальная газета. М., 1898. № 10. С. 845–851; № 11. С. 945–950; № 12. С. 1041–1049.
222. *Мещерина Е. Г. В. Ф.* Одоевский в музыкальной культуре России XIX века. М.: Народный учитель, 2001. 87 с.

223. *Мещерина Е. Г.* Музыкальная культура средневековой Руси. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Канон+, 2008. 320 с.
224. *Минейя ноябрь Г* часть вторая. Святого благоверного великого князя Александра Невского, в схиме Алексия, всея России чудотворца. М.: изд. Моск. патриархии РПЦ, 1998. С. 226–249.
225. *Мосягина Н. В.* «Ключ разумения» монаха Тихона Макарьевского – музыкально-теоретический трактат второй половины XVII века: дис. кандидат иск.:17.00.02. СПб., 2014. 375с.
226. Музыкальная культура Средневековья. М.: Центр. музей древнерус. культуры и искусства им. А. Рублева, 1992. Вып. 2: Тез. и докл. конф. / сост. и отв. ред. Т. Ф. Владышевская. 222 с.
227. Музыкальная эстетика России XI–XIII веков / сост. А. И. Рогов. М.: Музыка, 1974. 245 с.
228. *Мурьянов М. Ф.* Апостол Андрей Первозванный в «Повести временных лет» // Палестинский сборник. Л., 1969. Вып. 19 (82): Вопросы истории и культуры на Ближнем Востоке (древность и средневековье). С. 159–172.
229. *Мусин И. А.* Язык дирижерского жеста. М.: Музыка, 2006. 232 с.: ил.
230. *Мясоедов А. Н.* Гармония: учеб. для регентов. 2-е изд., доп. и перераб. М.: ПСТГУ, 2009. 240 с.
231. *Назаренко А. В.* Митрополии Ярославичей во второй половине XI века // Древняя Русь: вопросы медиевистики. 2007. № 1 (27). С. 102.
232. *Некрасов В. А. Ф.* Шишкин (некролог) // Журнал Моск. патриархии. 1965. № 9. С. 21–23.
233. Неразрешимых противоречий – нет! Интервью митрополита Алексия журналисту Николаю Александрову // Московские новости. 1987. № 38, 20 июля.
234. *Никитин К. Н.* Некоторые проблемы исполнения древнерусской хоровой музыки // Становление и развитие национальных традиций в

русском хоровом искусстве: (творчество, исполнительство, образование): сб. ст. / [сост. и отв. ред. П. П. Левандо]. Л.: ЛГК, 1982. С. 93–104. (Ленингр. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова)

235. *Николаев Б., прот.* Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения / Иосифо-Волоцкий монастырь; О-во древнерус. муз. культуры. М.: Науч. кн.; Талан, 1995. 300 с.

236. *Николаев В.* Памяти Геннадия Николаевича Харитонов. URL: https://ruskline.ru/analitika/2022/01/21/pamyati_gennadiya_nikolaevicha_haritonova (дата обращения: 07.09.2022).

237. *Никольская-Береговская К. Ф.* Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века. М., 2003. 192 с.

238. *Никольский А. В.* К вопросу о новых путях в области хоровой композиции // Музыкальная новь. 1924. № 6–7. С. 12–13.

239. Обиход одноголосный Церковно-Богослужебного пения по напеву Валаамского монастыря: в 3 ч. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: изд. Валаамской обители, 1909. 257 с.

240. *Оболенский Д. Д.* Византийское содружество наций: шесть византийских портретов. М.: Янус-К, 1998. 653 с.

241. *Овсянкина Г. П.* Культовая музыка и Дмитрий Шостакович: параллели и взаимосвязи // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве. 1917–2017: в 3 т. СПб.: Петрополис, 2017. Т. 2: 1935–1964. С. 427–437.

242. *Одинцов М. И.* Пимен (Извеков) – последний «советский» патриарх // Отечественные архивы. 1995. № 1. С. 27–66.

243. *Одоевский В. Ф.* Избр. музыкально-критические статьи / вступ. ст., коммент. В. Протопопова. М.; Л.: Музгиз, 1951. 120 с.

244. *Одоевский В. Ф.* К вопросу о древнерусском песнопении. М.: тип. Бахметьева, 1864. 31 с.

245. *Ольхов К. А.* Основы дирижерской техники. Л.: Музыка, 1990. 160 с.

246. *Орлов В. С.* Наследие: опыт и секреты работы с Синодальным хором. Ч. 1. URL: <http://ikliros.com/blog/vasilii-sergeevich-orlov-nasledie-opyt-i-sekrety-raboty-s-sinodalnym-khorom-chast-1> (дата обращения: 17.09.2019).

247. Осмогласие на «Господи воззвах» / ред.-сост. М. И. Ващенко. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: изд-во СПбДА, 2019. 224 с.: с нот. (С.-Петерб. дух. акад., факультет церковных искусств)

248. *Парийский Л. Н.* Церковный композитор архимандрит Феофан (к столетию со дня смерти) // Журнал Московской патриархии. 1952. № 10. С. 38–41.

249. *Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В.* Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI–XVII веков. Челябинск, 1993. 337 с.

250. *Парфентьев Н. П.* Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского государства XVI–XVII веков: Школы. Центры. Мастера. Свердловск: изд-во Уральского ун-та, 1991. 234 с.

251. *Парфентьев Н. П.* Профессиональные музыканты Российского государства XVI–XVII веков: государевы певчие дьяки и подьяки. Челябинск, 1991. 444 с.

252. *Пасхалидис З.* Церковная византийская музыка: краткая теория и практика. Салоники: ИД «Святая Гора», 1985; 2-е изд.: М., 2004. 144 с.

253. Певческая капелла Санкт-Петербурга: (альбом) / авт.-сост. В. А. Чернушенко, П. П. Левандо. СПб.: Славия-Интербук, 1994. 95 с.: ил.

254. *Переверзев М. В.* Патриарший хор В. С. Комарова как продолжатель традиций церковного пения. URL: <https://pstgu.ru/download/1385630685.58-78.pdf> (дата обращения: 22.01.2024).

255. *Петровская И. Ф.* Музыкальный Петербург: 1801–1917 // Энцикл. словарь-исследование: в 2 кн. СПб., 2009–2010. Кн. 1. С. 59–61.

256. *Пигров К. К.* Руководство хором / под ред. К. Птицы. М.: Музыка, 1964. 220 с.

257. *Пименов (о. Леонтий)*. О состоянии церковного пения: выступление о. Леонтия Пименова на Съезде старообрядцев // Духовные ответы: ил. инф.-просвет. сб. Тверской старообрядч. общины храма во имя св. Николая Чудотворца в Москве. М., 2003. Вып. 16. С. 22.

258. *Плетнева Е. В.* Певческая книга «Октоих» в древнерусской традиции (по рукописям XI–XV веков): 17.00.02: автореф. дис. <...> канд. иск. СПб., 2008. 18 с.

259. *Плетнева Е. В.* Певческая книга «Октоих» в древнерусской традиции (по рукописям XI–XV веков): дис. <...> кандидат иск.: 17.00.02. СПб., 2008. 458 с.

260. *Плотникова Н. Ю.* Архангельский // Православная энциклопедия. URL: <http://www.pravenc.ru/text/76438.html> (дата обращения: 20.11.2019).

261. *Плотникова Н. Ю.* Воскрешение древности // Московский журнал. 1992. № 6. С. 33–36.

262. *Плотникова Н. Ю.* К вопросу об истории восстановления древне-церковного пения в XIX веке // Культура – религия – церковь: мат-лы науч. конф. Новосибирск, 1992. С. 343–352.

263. *Плотникова Н. Ю.* Русская духовная музыка конца XIX – начала XX века: страницы истории. М., 2008. 308 с.

264. *Плотникова Н. Ю.* Русское партесное многоголосие конца XVII – середины XVIII века: источниковедение, история, теория: дис. <...> д-ра иск.: 17.00.02. – Музыкальное искусство. М., 2013. 595 с.

265. *Погоров В. С.* Архимандрит Матфей (Мормыль): интерпретация песнопений знаменного роспева // Музыкальная академия. 2014. № 1. С. 102–109.

266. *Пожидаева Г. А.* Демественное ключевое знамя и его современное прочтение // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. М., 2001. № 1 (3). С. 66–89.

267. *Пожидаева Г. А.* Духовная музыка славянского Средневековья: Русь, Болгария, Сербия IX–XVII века. М.: Композитор; СПб.: Нестор-История, 2017. 472 с.
268. *Пожидаева Г. А.* Отражение византийского канона церковного пения в культурно-историческом процессе русского средневековья // Вестник славянских культур. 2008. № 1–2. С. 87–103.
269. *Пожидаева Г. А.* Певческие традиции Древней Руси: очерки теории и стиля. М.: Знак, 2007. 880 с.
270. *Пожидаева Г. А.* Принципы распева в раннем русском многоголосии // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2004. № 3. С. 12–28.
271. *Пожидаева Г. А.* Теория древнерусского распева и ее значение для современной церковно-певческой практики. Самара, 2012. С. 148–175.
272. Пособие по изучению церковного пения и чтения. Рига: Рижская Гребенщицкая старообрядч. община, 2001. 318 с.
273. *Преображенский А. В.* Культовая музыка в России. Л.: Академия, 1924. 123 с.
274. *Преображенский А. В.* От униатского канта до православной Херувимской // Музыкальный современник. 1916. № 6. С. 11–28.
275. Прижизненные издания сочинений Д. С. Бортнянского: сводный каталог: к 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского / отв. сост. Н. А. Рыжкова. СПб.: РНБ, 2001. 96 с.
276. *Протопопов В. В.* Музыка русской литургии: проблема цикличности. М.: Композитор, 1999. 200 с.
277. Работа с хором: опыт / под ред. Б. Г. Тевлина. М.: Профиздат, 1972. 206 с.
278. *Разумовский Д. В.* Патриаршие певчие диаки и поддиаки и государевы певчие диаки. М.: изд-во Н. Ф. Финдейзена, 1895. 92 с.
279. *Разумовский Д. В.* Церковное пение в России: в 3 вып. М., 1867–1869. 368 с.

280. *Рамазанова Н. В.* Об иерархии жанров в древнерусской службе XVI–XVII вв. // Источниковедческое изучение памятников письменной культуры: сб. науч. тр. СПб., 1992. С. 150–160.

281. *Рапацкая Л. А.* История русской музыки: от Древней Руси до «серебряного века»: учеб. для студ. высш. пед. зав. М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2013. 384 с.: ноты.

282. *Рахманова М. П.* Из истории старообрядческой мысли о музыке: (науч. наследие Я. А. Богатенко) // Всерос. фестиваль «Невские хоровые ассамблеи». М., 1984. С. 109–110.

283. *Рахманова М. П.* Самобытное явление // Советская музыка. 1984. № 11. С. 123–124.

284. *Рахманова М. П.* Сохраненное богатство // Музыкальная академия. 1993. № 4. С. 138–151.

285. *Рачкова Е., Рогожина Н.* Едиными усты и единым сердцем: у истоков возрождения валаамского песнопения // Монастырский вестник. Неусыпаемая псалтирь Валаама. 2017. № 7 [43], июль. 137 с.

286. Регентский класс при Придворной Певческой Капелле // Русская музыкальная газета. 1904. № 19–20, 9 мая. С. 516–519.

287. Резонансная техника пения и речи: методики мастеров. Сольное, хоровое пение, сценическая речь / авт.-сост. В. П. Морозов. М.: Когито-Центр, 2013. 97с. (Сер. «Искусство и наука»).

288. Религиозный опыт народной культуры: народная вера и народное творчество / ред.-сост Н. Данченкова, А. Часовникова. М.: Нестор-История, 2011. 306 с.

289. *Романовский Н. В.* Русский регент. Лебедянь, 1991. 44 с.

290. Русская духовная музыка в документах и материалах / сост. С. Г. Зверева, А. А. Наумов, М. П. Рахманова. М.: Языки слав. культуры, 1998. Т. 1: Синодальный хор и училище церковного пения: Воспоминания. Дневники. Письма. 682 с. (Гос. ин-т искусствознания; Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки).

291. Русская духовная музыка в документах и материалах / сост., вступ. ст. и коммент. С. Г. Зверевой, А. А. Наумова, М. П. Рахмановой. М.: Языки слав. культуры, 2002. Т. 2: Синодальный хор и училище церковного пения: Исследования. Документы. Периодика. Кн. 1. 680 с. (Гос. ин-т искусствознания; Гос. центр. музей музык. культуры им. М. И. Глинки).

292. Русская духовная музыка в документах и материалах: церковное пение пореформенной России в осмыслении современников. 1861–1918. М.: Языки слав. культуры, 2002. Т. 3 / отв. ред. М. П. Рахманова. 903 с.

293. Русская духовная музыка в документах и материалах / подгот. текста, вступ. ст., коммент. Н. И. Кабановой; науч. ред. М. П. Рахмановой. М.: Языки слав. культуры, 2002. Т. 4: Степан Васильевич Смоленский. Воспоминания: Казань. Москва. Петербург. 688 с. (Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки).

294. Русская духовная музыка в документах и материалах: Афонская экспедиция Общества любителей древней письменности в 1906 году. М.: Языки слав. культур, 2012. Т. 7 / отв. ред. М. П. Рахманова. 800 с.

295. Русская духовная музыка в документах и материалах: русское православное церковное пение в XX веке: советский период. 1920–1930-е годы / подгот. текста, вступ. статья и коммент. М. П. Рахмановой; научный консультант А. А. Наумов. М.: Языки слав. культуры. 2015. Т. 9, кн. 1, ч. 1. 608 с.

296. Русская духовная музыка в документах и материалах: А. В. Никольский и хоровое движение в России в начале XX века: в 2 кн. М.: Языки слав. культуры, 2022. Кн. 2: Хоровые съезды, общества, курсы. Т. 8 / подгот. текста, вступ. статья и коммент. С. Г. Зверевой, А. В. Лебедевой-Емелиной; науч. консультант А. А. Наумов.

297. Русское музыкальное барокко: тенденции и перспективы исследования: мат-лы Междунар. науч. конф. (18–19 нояб. 2019 г.). М.: науч.-изд. центр «Моск. консерватория», 2023. Вып. 3, ч. 2: Нотные материалы / ред.-сост. Н. Ю. Плотникова. 80 с.: ноты.

298. Русское осмогласие знаменного распева как оригинальная ладовая система // Музыкальная культура Средневековья: сб. ст. / сост. и отв. ред. Т. Ф. Владышевская. М.: Центр. музей древнерус. культуры и искусства, 1992. Вып. 2. С. 65–69.

299. *Рыбакова Н. Э.* Наследие В. Ф. Комарова в контексте русской духовно-музыкальной культуры второй половины XIX века: дис. <...> канд. иск.: 17.00.02. М., 2016. 194 с.

300. *Рыцарева М. Г.* Дмитрий Бортнянский: жизнь и творчество композитора. Изд. 2-е, перераб. и доп. СПб.: Композитор, 2015. 392 с.

301. Рыцарь регентского служения отец Матфей (Мормыль): Материалы. Воспоминания. Исследования / сост. Н. Г. Денисов, Н. А. Филатов. СПб.: Пушкинский Дом, 2017. 544 с.

302. Рыцарь хорового belcanto: воспоминания о Григории Сандлере / сост. Е. Г. Родионова. СПб.: изд-во СПбГУ, 2011. 288 с.

303. *Сабитова Л. А.* Деятельность регента В. С. Орлова в Синодальном хоре как проекция «утраченного знания» на современный этап обучения хормейстерскому и регентскому делу // Актуальные проблемы формирования творческой личности в условиях единого культурного пространства региона: мат-лы V Всерос. науч.-практ. конф. (Омск, 30 апр. 2015 г.) / отв. ред. А. С. Чернов. Омск: изд-во Омского гос. ун-та, 2015. С. 75–80.

304. *Садикова Е. Н.* Богослужебно-певческое искусство русского зарубежья: Германия 1940–60-х годов: 17.00.02: автореф. дис. <...> канд. иск. М., 2018. 27 с.

305. *Св. Иоанн Кронштадтский.* Моя жизнь во Христе, или Минуты духовного трезвения и созерцания, благоговейного чувства, душевного исправления и покоя в Боге: извлечение из дневника протоиерея Иоанна Ильича Сергиева: в 2 т. Изд. 2-е, испр. СПб.: тип. В. Ерофеева, 1893. Т. 1. 400 с.; Т. 2. 429 с.

306. *Святитель Игнатий (Брянчанинов)*. Аскетические опыты: в 2 т. М.: Сретенский монастырь, 2016. Т. 1: Посещение Валаамского монастыря. 1520 с.

307. *Серёгина Н. С.* Защиты ученых степеней в годы Великой Отечественной войны: музыковеды М. В. Бражников и К. А. Кузнецов // Новые документы по истории искусствознания: XX век. СПб.: ИД «Петрополис», 2018. Вып. 2: 1940-е – 1960-е годы / ред.-сост. Ж. В. Князева. 284 с.: ил. (Российский институт истории искусств)

308. *Серёгина Н. С.* Из истории русской гимнографии домонгольского периода // Музыкальная культура Средневековья: Теория. Практика. Традиция / ред.-сост. В. Г. Карцовник. Л., 1988. Вып. 1. С. 62–77.

309. *Серёгина Н. С.* К 75-летию Анатолия Викторовича Конотопа // Мариинский театр. 2012. № 5–6. С. 10.

310. *Серёгина Н. С.* Музыкальная эстетика Древней Руси (по памятникам философской мысли) // Вопросы теории и эстетики музыки. Л., 1974. Вып. 13. С. 58–78.

311. *Серёгина Н. С.* О некоторых принципах организации знаменного распева // Проблемы музыкальной науки. М.: Сов. композитор, 1979. Вып. 4. С. 164–186.

312. *Серёгина Н. С.* Письма М. В. Бражникова к сильным мира сего: от И. В. Сталина (1940) до Н. С. Хрущева и Е. А. Фурцевой (1967) // Временник Зубовского ин-та. 2018. Ч. 1, № 4. С. 143–155.

313. *Серёгина Н. С.* Русская музыкальная медиевистика: взгляд в XXI век // Музыка в культурном пространстве Европы – России: События. Личность. История. СПб.: РИИИ, 2014. С. 41–84.

314. *Серёгина Н. С.* Художественный стиль древнерусского певческого искусства XVI–XVII веков: автореф. дис. <...> канд. иск.: 17.00.02 / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. Л., 1975. 16 с.

315. *Сеффери О.* Новая рациональная школа пения / пер. с нем. изд., ред. Артуром фон Эттинген (Юлий Генрих Циммерман). СПб. <и др.>, 1895.

126 с.: URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004470530?page=1&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 24.07.2025).

316. *Силуан (Туманов А. А.), игум.* Развитие богослужебного пения в XX–XXI вв. в контексте литургической традиции Русской православной церкви: дис. <...> канд. богосл. М., 2018. 439 с.

317. Синодальный хор и училище церковного пения: Концерты. Периодика. Программы / сост., вступ. ст. и коммент. С. Г. Зверева, А. А. Наумова, М. П. Рахманова. М., 2004. С. 684–1315 То же: Русская духовная музыка в документах и материалах. М., 1998. Т. 2, кн. 2. (Гос. ин-т искусствознания; Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки).

318. *Скотникова Г. В.* Духовная музыка Петербурга: из истории хоровой культуры конца XX века: «Россика» Валентины Копыловой // Родная Ладога. 2014. № 1. С. 214–218.

319. *Скотникова Г. В.* «Душа грустит о небесах...»: древнерусское богослужебное пение и современное русское самосознание // Русская хоровая культура: История. Традиции. Современные проблемы. СПб.: СПбГАК, 1995. Т. 145. С. 168–186.

320. *Скотникова Г. В.* «О, како возможем воспети» // Искусство Ленинграда. 1991. № 5. С. 109–110.

321. *Скотникова Г. В.* «Симфония концептов» византийской культуры: к проблеме поиска новой научной парадигмы // Международный журнал исследований культуры. СПб: Эйдос, 2015. № 3. С. 5–13.

322. *Скотникова Г. В.* Созвучие вечным смыслам бытия. СПб.: Альфарет, 2012. 200 с.

323. *Скотникова Г. В.* «Умозрение в звуках» и русская духовность // Метаморфозы культурных форм. СПб., 1994. С. 7–9.

324. *Скотникова Г. В.* Хор в русской культуре // Искусство Ленинграда. 1990. № 8. С. 70–77.

325. *Смоленский С. В.* Азбука знаменного пения (извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца. Казань, 1888. 132 с.

326. *Смоленский С. В.* Вступительная лекция по истории церковного пения: (5.10.1889) // Хоровое и регентское дело. 1911. № 6–7.

327. *Смоленский С. В.* О собрании русских древне-певческих рукописей в Московском синодальном училище церковного пения: (кр. предварит. сообщ.). [СПб.]: тип. М. Д. Рудометова, ценз. 1899. № 13 [2]. 77 с.

328. Современное нотописание Греческой Церкви / сост. Д. Аллеманов и А. Зверев. М., 1907. 58 с. (Памятники древней письменности и искусства. Т. CLVI).

329. Собрание духовных песнопений / ред.-сост. В. И. Зинченко, В. В. Русакова, А. С. Кулакова, Л. А. Жбанова. СПб: изд. СПбДА, 2023. 136 с.: нот. ил. (Любовь к церкви и музыке. Жизнь и творчество композиторов и дирижеров России / гл. ред. серии Е. М. Гундяева).

330. *Старостина Т. А.* Архимандрит Матфей (Мормыль) и его место в музыкальной культуре Русской Православной Церкви второй половины XX века: дис. <...> д-ра иск.: 17.00.02. М., 2020. 578 с.

331. *Статис Г.* Искусство пения в православном богослужении: сущность византийского и поствизантийского пения // Гимнология: мат-лы Междунар. науч. конф. «Памяти протоиерея Димитрия Разумовского» (к 130-летию Моск. консерватории), 3–8 сент. 1996 г. М., 2000. С. 74–86.

332. *Стогний И. С.* Процессы смыслообразования в музыке: семиологический аспект: дис. <...> д-ра иск.: 17.00.02. М., 2013. 416 с.: ил. (Рос. акад. музыки им. Гнесиных)

333. Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX века – начала XXI века. 1917–2017: в 3 т. / сост., вступ. ст. А. Л. Казина. СПб.: Алетейя, 2016. Т. 1: 1917–1934. 544 с.

334. Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX века – начала XXI века. 1917–2017: в 3 т. СПб.: ИД «Петрополис», 2017. Т. 2: 1935–1964. 572 с.

335. *Такала-Рощенко М.* Истоки музыкально-литургических идей Павла, архиепископа Финляндии, в 1939–1944 годы // Древнерусское

песнопение: пути во времени: мат-лы Междунар. науч.-творч. симпоз. «Бражниковские чтения» (2011–2016). СПб.: Скифия-принт, 2017. Вып. 6. С. 19–22.

336. *Тевосян А. Т.* Московский регент Иван Юхов и его хор // Вестник Правосл. Свято-Тихоновского гуманит. ун-та. Сер. 2: Музыкальное искусство христианского мира. 2008. № 1 (2). С. 152–163.

337. *Трубецкой Е. Н.* Три очерка о русской иконе: «Умозрение в красках» (1915), «Два мира в древнерусской иконописи» (1916), «Россия в ее иконе» (1918). М.: Центр гуманит. информатики «ИнфоАрт», 1991. 110 с.

338. *Тугаринов Е. С.* Великий русский регент В. С. Орлов. М.: Музыка; изд-во Моск. подворья Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 2004. 398 с.

339. *Тугаринов Е. С.* «Како воспоем песнь Господню на земле чуждей?»: к истории церковного пения в русском приходе в Лондоне от основания до наших дней. М.: Правосл. Свято-Тихоновский гуманит. ун-т, 2012. 160 с.

340. *Туманов (игум. Силуан).* Развитие богослужебного пения в XX–XXI вв. в контексте литургической традиции Русской православной церкви: дис. <...> канд. богосл. М., 2018. 439 с.

341. *Туманов (игум. Силуан).* «Русский стиль» в богослужебном пении – обращение к истокам или удаление от традиции? // Мат-лы XXIII Ежег. богосл. конф. Правосл. Свято-Тихоновского гуманит. ун-та. М.: ПСТГУ, 2013.

342. *Турчин Е. Е.* Пение с исоном в православной богослужебной традиции: автореф. <...> канд. иск. СПб., 2012. С. 18.

343. *Успенский Н. Д.* Византийская литургия: историко-литургическое исследование. М.: изд. совет РПЦ, 2006. 538 с.

344. *Успенский Н. Д.* Древнерусское певческое искусство. М.: Музыка, 1965. 216 с.

345. *Успенский Н. Д.* Лады русского Севера. М.: Сов. композитор, 1973. 134 с.: нот. примеч.
346. *Успенский Н. Д.* Образцы древнерусского певческого искусства: муз. мат-л с ист.-теор. коммент. 2-е изд., доп. Л.: Музыка, 1971. 354 с.: ил.
347. *Успенский Н. Д.* Протоиерей Петр Иванович Турчанинов: к двухсотлетию со дня его рождения: 1779–1979 // Журнал Моск. патриархии. 1980. № 10. С. 9–18.
348. *Успенский Н. Д.* Чин всенощного бдения на Православном Востоке и в Русской Церкви // Успенский Н. Д. [Труды]. М., 2004. Т. 1. С. 5–117.
349. *Федоров К. М.* Положение церковного пения // Архив Ленингр. дух. акад. и семинарии. Вх. № 253/23; 23.IV.71.
350. *Флоренский П. А., свящ.* Храмовое действо, как синтез искусств // Маковец: журнал искусств. М., 1922. № 1. С. 28–32.
351. *Фортунато М., прот.* Духовное завещание подвижающимся на ниве богослужебного пения в России / авт.-сост. Н. Г. Денисов, Н. В. Балужева, М. Лещиньски. СПб.: Пушкинский Дом, 2022. 180 с.
352. *Фортунато М., прот.* Наблюдения и мысли старого регента: докл. на Междунар. конф. «Русское зарубежье: музыка и православие». Москва, 2008 // Балужева Н. В. Регент: судьба и служение: протоиерей Михаил Фортунато / науч. ред. Н. Г. Денисов. М.: Языки слав. культуры, 2012. С. 359–366.
353. *Фортунато М., прот.* Пять праведников православного клироса на Западе // Вестник Русского Христианского Движения: Правосл. лит.-богосл. журн. URL: <https://vestnikrhd.wordpress.com/2015/07/19/five-righteous-men-of-orthodox-choir/> (дата обращения: 25.07.2025).
354. *Фотопулос К.* Введение в историю, теорию и практику византийского церковного пения: лекция / прочит. в Моск. и С.-Петербур. дух. акад. и Свято-Тихоновском богосл. ин-те в янв.-февр. 2004 г. URL:

https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/glas-vizantii/4 (дата обращения: 25.07.2025).

355. *Хватова С. И.* Богослужбное пение в современной России: в поисках «идеальной модели» // Вестник Адыгейского гос. ун-та. 2008. № 10. С. 224–230.

356. *Хватова С. И.* Дирижирование и регентование – параллельное или встречное движение? // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2009. № 2. С. 254–259.

357. *Хватова С. И.* Знаменный распев и творчество современных композиторов // Южно-Российский музыкальный альманах. 2007. № 4. Ростов н/Д: изд-во Ростовской консерватории им. С. В. Рахманинова, 2008. С. 95–101.

358. *Хватова С. И.* Несколько слов в защиту запричастного пения: возникновение и развитие жанра духовного концерта // Регентское дело / ред.-сост. А. Ю. Лебедев. Севастополь: Экспресс-печать, 2009. № 1. С. 11–20.

359. *Хватова С. И.* О церковной манере пения // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. Науч.-метод. журн., 2010. Т. 16. № 3, июль-сент. С. 112–116.

360. *Хватова С. И.* Православная певческая традиция на рубеже XX–XXI столетий: дис. <...> д-ра иск. Ростов н/Д., 2011. 846 с.

361. *Хватова С. И.* Православная певческая традиция на рубеже XX–XXI столетий. Майкоп: ИП «О. Г. Магарин», 2011. 416 с.

362. *Хватова С. И.* Расширение традиционной поэтики богослужбных песнопений // Регентское дело / ред.-сост. А. Ю. Лебедев. Севастополь: Экспресс-печать, 2012. № 10. С. 4–18.

363. *Хватова С. И.* Регентское дело в структуре образовательной программы специальности «Педагогическое образование» (профиль «Музыка») // Вуз искусств и культуры в едином пространстве: мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. Орел: ОГИИК, 2013. С. 143–147.

364. *Хватова С. И.* Современное композиторское творчество: нелегкий путь на клирос // Регентское дело / ред.-сост. А. Ю. Лебедев. Севастополь: Экспресс-печать, 2008. № 7. С. 35–38.

365. *Хватова С. И.* Специфика клиросного исполнительства: отношение к слову // Регентское дело / ред.-сост. А. Ю. Лебедев. Севастополь: Экспресс-печать, 2008. № 8. С. 28–30.

366. *Хватова С. И.* Трансформация традиционного молитвенного устройства современного православного богослужения: об изменении содержания песнопений // Музыкальная семиотика: перспективы и пути развития: сб. ст. по мат-лам III Междунар. науч. конф. 13–14 ноября 2013 г. Астрахань: ГАОУ АО ДПО «АИПКП», 2013. С. 195–204.

367. *Хватова С. И., Густова-Рунцо Л. А.* Исполнительская интерпретация православных песнопений: моногр. / Союз композиторов России. Краснодар: Магарин О. Г., 2023. 298, [1] с.: ноты, портр. (Библиогр. в подстроч. примеч.)

368. *Хижняк О. С.* Церковное пение и вхождение в церковную жизнь: размышления религиоведа-музейщика и прихожанки Спасо-Парголовского храма: [рукопись].

369. *Холопова В. Н.* Музыка как вид искусства. СПб.: Планета музыки, 2014. 320 с.

370. *Чернушенко В. А.* «Верую...»: о литургии Чайковского // Музыкальная жизнь. 1988. № 21 (743), нояб. С. 19–20.

371. *Чернушенко В. А.* Листья жизни. СПб.: Композитор, 2021. 568 с.

372. *Чернушенко В. А.* Племя одержимых // Могучее средство воспитания: сб. ст. / сост. П. П. Левандо. Л.: Музыка, 1978.

373. *Чернушенко В. А.* «Приидите, поклонимся...»: всенощная С. В. Рахманинова // Музыкальная жизнь. 1988. № 24 (743), дек. С. 20–22.

374. *Чернушенко В. А.* Размышления о хоре // Музыка России. М.: Сов. композитор, 1986. Вып. 6. С. 209–226.

375. *Чернушенко В. А.* Сквозь дым веков... // Музыкальная жизнь. 1988. № 6 (728), март. С. 8–10.
376. *Чернышева Т. А.* Пойте Богу нашему, пойте: страницы истории церковно-певческого подвижничества // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX–XXI века. 1917–2017: в 3 т. / сост. А. Л. Казин. СПб.: Петрополис, 2017. Т. 2: 1935–1964. С. 366–387.
377. *Чернышева Т. А.* Страницы церковно-певческой истории: памяти композитора-регента В. Г. Самсоненко // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX–XXI века. 1917–2017: в 3 т. / сост. А. Л. Казин. СПб.: Петрополис, 2017. Т. 3, ч. 2: 1992–2017. С. 234–251.
378. *Чернышева Т. А.* «Тайная свобода» духовно-певческой традиции советского периода // Труды С.-Петербур. гос. ин-та культуры. Русская хоровая культура. 2021. Т. 224. С. 166–178.
379. *Чесноков П. Г.* Хор и управление им: (первонач. ред.) / науч. ред. текста, вступ. ст. и коммент. Н. Ю. Плотниковой. М.: Фонд развития правосл. муз. культуры «Живоносный источник», 2023. 420 с.: ил.
380. *Чесноков П. Г.* Хор и управление им: пособие для хоровых дирижеров. 2-е изд. М.: ГМИ, 1952. 222 с.
381. *Чудинова И. А.* Византийский звукоидеал // Голос в культуре: Греко-славянская школа церковного пения / ред.-сост. И. А. Чудинова, А. А. Тимошенко. СПб.: РИИИ, 2006. С. 11–13.
382. *Чудинова И. А.* Время безмолвия: музыка в монастырском уставе. СПб.: РИИИ, 2003. 186 с.
383. *Чудинова И. А.* Сакральное и мирское в церковно-музыкальной культуре Петербурга XVIII в. // Россия. Европа: контакты музыкальных культур / сост., ред. Е. Ходорковская. СПб., 1994. С. 23–42.
384. *Чудинова И. А.* Слушание и звукотворчество в православной аскетике: афонские старцы о музыке // Голос в культуре: Личность. Жест. Звукотворчество / ред.-сост. И. А. Чудинова, А. А. Тимошенко. СПб.: РИИИ, 2010. Вып. 2. С. 22–33.

385. *Чудинова И. А.* «Уподобихся неясоти пустынной...»: Мимесис и звукотворчество в монашеской культуре // *Голос в культуре: Личность. Жест. Звукотворчество* / ред.-сост. И. А. Чудинова, А. А. Тимошенко. СПб.: РИИИ, 2013. Вып. 4: Музыка природы: звукоподражание в обряде и искусстве. С. 9–18.
386. *Швец Т. В.* Благовещенский кондакарь— музыкальный памятник Древней Руси: дис. <...> кандидат наук: 17.00.02. СПб., 2018. 260 с.
387. *Шиндин Б. А.* Жанровая типология древнерусского певческого искусства: автореф. дис. <...> д-ра иск.: 17.00.02. Новосибирск, 2004. 467 с.
388. *Шкаровский М. В.* Община Преображенского собора Ленинграда в 1941–1945 гг. // *Христианское чтение: Теология. Философия. История.* 2019. № 3. С. 215–226.
389. *Шкаровский М. В.* Русская Православная Церковь в XX веке. М.: Вече; Лепта, 2010. 478 с.
390. *Шкаровский М. В.* Русская Православная Церковь при Сталине и Хрущеве: (государственно-церковные отношения в СССР в 1939–1964 гг.). М.: изд-во Крутицкого подворья; О-во любителей церк. ист., 1999. С. 188–189. 423 с. (Материалы по истории церкви. Кн. 24. Архивировано 21 апр. 2021 г.)
391. *Шкаровский М. В.* Церковь зовет к защите Родины: религиозная жизнь Ленинграда и Северо-Запада в годы Великой Отечественной войны, 1941–1945. СПб.: Сатисъ, 2005. 627 с.
392. *Шмелев И. С.* Старый Валаам. М.: Сибирская благовонница, 2014. 192 с.
393. Artos Choir: Artos Vocal Ensemble [англояз. стр. хора «Артос»]. URL: www.artos-choir.com (дата обращения: 19.09.2025).
394. *David J. Melling.* Reeding Psalmodia. An introduction to modern Byzantine Notation. URL: <http://kelfar.net/orthodoxiaradio/Byzantine/Byz1.pdf> (дата обращения: 05.05.2018).

395. *Gustaf Widen*. Sang somkanrubba berg. (Газетная статья из архива Герасимовых, пер. с шв. Е. В. Хельсинг)
396. *Meyendorff P.* Russia, Ritual and Reform: The Liturgical Reform of Nikon in the 17th Centure. New York (Crestwood): St. Vladimirs Seminary Press, 1991. 235 p.
397. Rhythm in Byzantine Chant. Acta of the Congress Held at Hernen Castle (Holland) in November 1986 / Ed. by Ch. Hannick. Hernen: A. A. Bredius Foundation, 1991. P. 63–70.
398. *Strunk O.* Chilandari Choir Books // Idem. Essayson Music in Byzantine World. New York, 1977. P. 220–230.
399. *Williams E.* The Kalophonic Tradition and Chants for the Polyeleos Psalm 134 // Studies in Eastern Chant 4 / Ed. by Milos Velimirovic. New York: St. Vladimirs Seminary Press, 1979. P. 235–241.

ПРИЛОЖЕНИЯ



М. И. Ващенко на хорах Николо-Богоявленского собора Ленинграда в 1980-х гг.: «Пожалуйста, внимание! Вступление! Тянем звук ровно – Ааамииинь!»



М. И. Ващенко на хорах Князь-Владимирского собора: «Мощное crescendo!»



М. И. Ващенко управляет хором на Богослужении в Князь-Владимирском соборе: «Пожалуйста, внимание, прослушаем аккорд!»



М. И. Ващенко управляет сводным хором СПбДАиС на праздничном концерте в честь 40-летия Регентского отделения в актовом зале Духовных школ



М. И. Ващенко с группой студентов



М. И. Ващенко: «Пожалуйста, энергичная атака звука! Активно поем – forte!»



М. И. Ващенко: «Осторожно! Слушаем! рр! готовим снятие звука»



М. И. Ващенко на богослужении в Князь-Владимирском соборе



М. И. Ващенко работает с церковным хором на спевке в Князь-Владимирском соборе 2021 г.: «Плавно, мягко тянем звук! Legato!»



Маэстро доволен – хор звучит хорошо. М. И. Ващенко говорил своим ученикам, что глаза и руки регента должны постоянно как бы излучать внутреннюю энергию, держать внимание певчих



М. И. Ващенко: «Пожалуйста, ритмично и четко произносим текст!»



М. И. Ващенко: «Пожалуйста, поем бесстрастно, очень тихо – из глубины
воззвух»



М. И. Ващенко на занятиях по церковному пению



Лейтенант Григорий Сандлер в годы Великой Отечественной войны



Сандлер Григорий Моисеевич, 1957 г.



Музыкальное училище при Московской консерватории. 1935 г. Класс профессора П. Г. Чеснокова (в центре в первом ряду). Г. М. Сандлер – седьмой справа во втором ряду. Фото из семейного архива Е. Г. Сандлер (в замужестве Родионовой)



Народный артист СССР, профессор А. В. Александров. Подпись на фотографии: Талантливому и работоспособному студенту моего класса на добрую память 17.VI.1941 г. Фото из семейного архива Е. Г. Сандлер



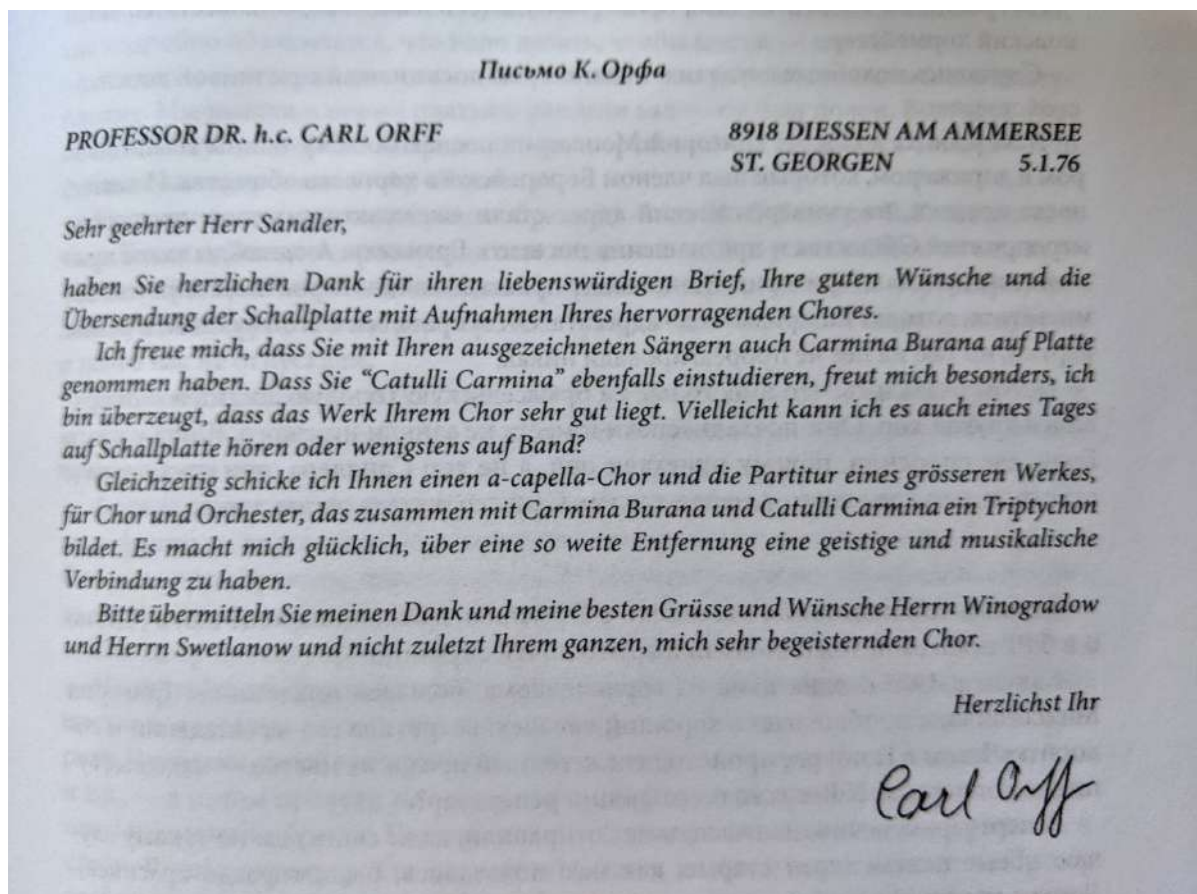
Грампластинка, выпущенная фирмой «Мелодия» в 1991 г. Запись с концерта хора Ленинградского государственного университета в зале Академической капеллы 22 мая 1989 г.



Юбилейный концерт Г. М. Сандлера в связи с 80-летием с хором Ленинградского государственного университета в Колонном зале Дома союзов, Москва



Первый сольный концерт хора Ленинградского государственного университета в Большом зале Филармонии 5 апреля 1953 г. Дирижирует Григорий Сандлер





Юбилейный концерт и чествование Г. М. Сандлера в связи с 60-летием в зале Академической капеллы, октябрь 1972 г.



Юбилейный концерт Г. М. Сандлера в связи с 80-летием с хором Ленинградского государственного университета в Колонном зале Дома союзов. Москва, осень 1992 г.



Протодиакон о. Павел Герасимов, 2000г.





Отец Павел с матушкой Людмилой

Хор духовенства Ленинградской митрополии.
Регент хора – диакон Павел Герасимов

I Пластинка. Сторона 1-я

1. «Кто Бог велий» – Великий прокимен. (Неизвестный автор) Солист протоиерей А. Мазур
2. Стихиры русским святым. Подобен «Доме Евфратов». (Напев Киево-Печерской лавры)
3. «От юности моя» – антифон 4 гласа. (Дмитрий Аллеманов)
4. «Посетил ны есть свыше Спас наш». Светилен на Рождество Христово. (Иеромонах Викторин)
5. «Небо и земля». Колядка. (Неизвестный автор)
6. «Слава во вышних Богу» – стихира на Рождество Христово. (Д. Бортнянский)
7. Тропари великопостных часов. (Иван Маслов)

Сторона 2-я

8. «Днесъ висит на древе». 15 антифон утрени Великой Пятницы. (Самоподобен Оптиной пустыни)
9. Ирмосы трипеснца Великой Пятницы. (Протоиерей Петр Турчанинов)
10. «Разбойника благоразумного». Светилен утрени Великой Пятницы. (Николай Успенский) Солист Борис Михайлов
11. «Искупил ны еси от клятвы законныя». Тропарь Великой Пятницы. (Священник Василий Зиновьев)
12. «Единородный Сыне». (Протоиерей Петр Турчанинов)
13. «Достойно есть». (Дмитрий Яичков)
14. «Заступнице Усердная». (Неизвестный автор)

Хор Троицкого собора Александро-Невской лавры.

Регент – диакон Павел Герасимов

II Пластинка. Сторона 1-я

1. «От восток солнца до запад хвально имя Господне». (Неизвестный автор)
2. «Тон деспотин». (Священник Михаил Лисицын)
3. «Днесь Христос в Вифлееме рождается». Стихира на Рождество Христово. (Степан Дегтярев)
4. Задостойник на Сретение Господне. (Протоиерей Петр Турчанинов)
5. Запевы на 9-й песне канона праздника Сретения Господнего. (Московский напев)
6. «На реках Вавилонских» – псалом 136. (Артемий Ведель)

Сторона 2-я

7. «Днесь Владыка твари» – стихира. (Артемий Ведель)
8. «Воспойте людие боголепно в Сионе». Тропарь из канона праздника Входа Господня во Иерусалим. (Дмитрий Бортнянский)
9. «Преславная днесь» – стихира праздника Святой Троицы. (С. Дегтярев)



Владыка Никодим благословляет детей отца Павла



Выступление Хора духовенства Ленинградской епархии у памятника «Тысячелетие России» в Великом Новгороде, 1988 г.



«Вечная память» у Вечного огня в Великом Новгороде в дни празднования 1000-летия Крещения Руси. Фото Юрия Купреева. 1988 г.





Людмила Александровна Герасимова на богослужении в храме Владимирской иконы Божией Матери



«РОССИКА»



А. В. Конотоп и Московский Синодальный хор Алексея Пузакова.
Елисаветинские дни в Дармштадте 03.11.2014

ПРОГРАММА

I отделение

Хор «Древнерусский распев». Руководитель Анатолий Гринденко
 «Под кров Твой, Владычице», распев Супрасльского монастыря
 «С нами Бог», распев Супрасльского монастыря
 «Благослови душе моя, Господа», партесное пение
 «Блажен муж», троестрочие
 «Иже херувимы», Царегородская, распев Супрасльского с исоном
 (фрагмент)
 «Милость мира», троестрочие вологодского распева
 «Достойно есть», троестрочие вологодского распева

Праздничный мужской хор Московского Данилова монастыря.
 Художественный руководитель и главный регент Георгий Сафонов
 «Одейся светом яко ризою», антифон Великой Пятницы, распев
 Супрасльского монастыря
 «Царю небесный», знаменный распев
 «Что Ти принесем, Христе», троестрочие с исоном, распев Свято-Троицкого Антониево-Сийского монастыря
 «Свете тихий», знаменное трехголосие
 «Иже херувимы», знаменное трехголосие
 Тропари канона «Плач Пресвятой Богородицы»
 «О страшном Твоем Рождестве», знаменное трехголосие ярославского распева
 «Где Сыне мой и Боже?», знаменное трехголосие ярославского распева

II отделение

Ансамбль древнерусской духовной музыки «Сирин». Руководитель Андрей Котов.

Женская группа

«Придите, ублажим Иосифа», распев Супрасльского монастыря
 (фрагмент) «Плачу и рыдаю», покаянная стихира, строчное двухголосие
 «Хвалите Господа с небес», партесное пение

Мужская группа

«Да молчит всякая плоть», строчное двухголосие с исоном (фрагмент)
 «Возбранный Воеводе», распев Супрасльского монастыря

«Доблии мои друзи», покаянная стихира, троестрочие

Московский Синодальный хор. Художественный руководитель и главный дирижер заслуженный артист России Алексей Пузаков

Избранные песнопения литургии архиерейского чина партесное пятиголосие первой половины XVII века

«Единородный Сыне»

«Господи, помилуй» малая ектения

«Придите поклонимся»

«Святой Боже»

«Аллилуиа»

«Иже херувимы»

«Милость мира»

«Достойно есть»



Санкт-Петербургский камерный хор Н. Н. Корнева



Санкт-Петербургский камерный хор Н. Н. Корнева



Николай Николаевич Корнев

Статьи о Камерном хоре Н. Н. Корнева

Chicago Tribune By John von Hein
Tuesday, November 19, 1996

Heaven Sent. Hovorostovsky, Russian chorus team in angelic harmony

Take a superbly trained chamber chorus from the former Soviet Union, add one of today's hottest young Russian singing stars and you've the ingredients for a beautiful, soul-striking concert of Russian liturgical music.

Indeed, the only element that kept Sunday's program by the St-Petersburg Chamber Choir with baritone Dmitri Hovorostovsky from reaching perfection was the dry acoustics of Orchestra Hall. The auditorium's sonics prevented the selections – representing the great tradition of Russian Orthodox Church music that flourished from 1850 until just after the last world war - from achieving that magnificent halo of sonority that is only possible when this music is performed in the resonant Russian cathedrals for which it was written.

But this proved a relatively minor drawback in an afternoon of pleasures as deep and profound as the distinctively Slavic low male voices that give the 40-member St-Petersburg choir its cushion of harmonic support. Although Hovorostovsky was the drawing card, the chorus had by far the lion's share of the program. The Russian choristers, in their first visit to these shores came, sang and conquered; in the process, they gave us a feast of sacred music far too seldom heard outside Russia.

Seamlessly blended and balanced, with well-nigh perfect ensemble and pitch, the chorus under founder-conductor Nikolai Korniev devoted the first half to selections from Rachmaninov's "All-Night Vigil (Vespers)", Opus 37, and "Liturgy of St. John Chrysostom", Opus 31, later joining Hovorostovsky for eight short liturgical pieces that represent three-quarters of the contents of their new Philips recording, "Credo". This is a music of intense spiritual contemplation, deeply affecting when presented with the deep conviction Sunday's performers brought to it.

Hovorostovsky's firm, rich baritone – as easily and strongly projected as one recalls from his Lyric Opera appearances – made an ideal complement to the choral singing. His devout and dignified manner, rising to impassioned operatic declamation, brought appropriately full-throated responses from the chorus in unfamiliar gems by Chesnokov, Burmagin, Tolstiaikov and others.

Korniev proved himself a chorus-master in every sense of the word, subtly shaping the rising and falling dynamics in "Glory to God in the Highest" (from Rachmaninov Vespers), drawing an ethereal shimmer of massed voices in "We praise to Thee" (from the St. John Liturgy) where, at the end, a soft soprano voice wafted heavenward.

Such choral singing is the closest most of us are likely to get to the sound of angels – at least on this Earth.

Перевод с английского

Посланы небесами. Хворостовский и русский хор создают ангельскую гармонию

Если взять великолепно спетый камерный хор из бывшего Советского Союза и добавить к нему одну из ярчайших звезд среди русских молодых певцов, то у вас будут все ингредиенты для восхитительного, волнующего душу концерта русской литургической музыки.

В сущности, единственным моментом, который помешал Санкт-Петербургскому Камерному Хору и баритону Дмитрию Хворостовскому достичь совершенства, оказалась сухая акустика Оркестра Холла. Акустика этого зала препятствовала тому, чтобы программа, в которой представлены великие традиции русской православной хоровой музыки, расцвет которой приходится на период с 1850 года до времени окончания второй мировой войны, достигла того великолепного объема звучания, который возможен только при исполнении этой музыки в русских соборах, для которых она и была написана.

Но это был лишь незначительный недостаток этого вечера наслаждения, которое было столь же глубоким, как и характерное звучание славянских низких мужских голосов, явившихся опорой гармонии Камерного хора, включающего 40 человек. Хотя гвоздем программы и был Дмитрий Хворостовский, важнейшая роль в концерте, безусловно, принадлежала хору. Русские артисты, впервые пристав к этим берегам, пришли, спели и победили, подарив нам праздник духовной музыки, которую так редко можно слышать за пределами России.

Цельный, сбалансированный, с практически совершенным ансамблем и интонированием хор под управлением дирижера и основателя коллектива Николая Корнева, посвятил первое отделение концерта избранным номерам из Всенощной и Литургии Рахманинова (опус 37, 31). Во второй части к хору присоединился Хворостовский. Им были исполнены восемь коротких литургических номеров, три четверти из которых представлены на новом диске «Credo», выпущенном фирмой Philips. Это была музыка напряженного духовного созерцания, волнующая и воздействующая, в трактовке, исполненной глубокой убежденности.

Красивый, богатый баритон Хворостовского, который лился столь же свободно и сильно, как и в его оперных выступлениях, явился идеальным дополнением к хоровому пению. Искренняя и благородная манера исполнения, восходящая к страстной оперной декламации, получала соответствующий полнозвучный, мощный отклик в неизвестных нам «жемчужинах» Чеснокова, Бурмагина, Толстякова и других.

Корнев проявил себя хормейстером в полном смысле этого слова, тонко формируя все крещендо и диминуэндо, достигая эфирного мерцания в массе голосов, где в конце мягкий голос сопрано-соло буквально возносится к небесам.

Такое хоровое пение, как мы склонны думать, больше всего напоминает звучание ангелов, по крайней мере на этой земле.

The New York Times

Saturday, November 16, 1996 By James R. Oestreich

ORTHODOX SACRED WORKS WITH A DASH OF GLAMOUR

Despite the starry presence of the baritone Dmitri Hvorostovsky, the concert of sacred music by St-Petersburg Chamber Choir at Alice Tully Hall on Thursday evening seemed a departure for Great Performers at Lincoln Center, and a happy one. As if to prove a new seriousness of purpose, the series is to present a similar group in March, the Chorovaya Akademia, with no recourse to glamour.

In fact, relatively little of music inspired by the Orthodox Church, and by no means the most rewarding part, lends itself to solo display. Still, Mr. Hvorostovsky mined that vein effectively in the second half of the program with works by Russian and Bulgarian composers, mostly sacred arias lightly accompanied by chorus.

All are undoubtedly included in a recording imminent from Philips, "Credo", presumably named for Alexandr Arkhangelsky's "Creed", one of the more substantial offerings. But most impressive by far was Pavel Chesnokov's "Blessed is the Man", with "Alliluya" quietly swirling everywhere.

Musically, the Russian chorus and soloist set an impossible standard in the first half of the program, with selections from the very height of the literature: Rachmaninoff's great Liturgy of St. John Chrysostom and Vespers. The group has recorded both works complete for Philips, which camouflages them under trendily obtuse titles, "Evening Star" and "Meditations at Midnight".

The performances here were as might be expected of such formidable forces. Mr. Hvorostovsky was in fine, plangent voice, reveling in the quasi-dramatic nature of several works.

The 40-member chorus, directed by Nikolai Korniev, showed good security and solidity of pitch through a wide range of dynamics, and the basses plunged deep with remarkable ease. Ears recently pampered by Robert Shaw and his proteges in this music were bothered slightly by occasional swooping in pitch and dynamics, even on straight repeated notes.

This is an area of music rife with traps for unwary Westerners, and Lincoln Center wisely turned to a genuine authority, Vladimir Morosan, for informative annotations. At that, the program listed two Rachmaninoff selections in the wrong order.

No matter. This wondrous musical realm should always be approached with a sense of adventure.

Перевод с английского

Православная духовная музыка с налетом «звездности»

Несмотря на звездное присутствие баритона Хворостовского, для серии концертов «Великие исполнители», выступление Санкт-Петербургского хора в Линкольн Центре, в Элис Тулли Холле в четверг вечером оказалось движением в новом направлении, и притом весьма удачным. Чтобы доказать серьезность этой новой цели, в марте в цикле концертов будет представлен аналогичный коллектив – Хоровая Академия – но без участия звезды.

В действительности, относительно небольшая часть православной духовной музыки, и при том не лучшая, выигрышна для солиста. Тем не менее Хворостовский успешно использовал эту возможность во второй части программы в произведениях русских и болгарских композиторов, преимущественно в духовных ариях, слегка сопровождаемых хором. Все они без сомнения входят в диск «Credo», выпущенный фирмой Philips и видимо названный так по произведению Архангельского «Символ веры», одному из наиболее существенных номеров. Но значительно большее впечатление произвело произведение «Блажен Муж» Чеснокова, с многократными тихими повторами Аллилуйя.

В музыкальном отношении хор и солисты установили невероятно высокий уровень в первом отделении, исполнив произведения, являющиеся вершиной мировой музыкальной литературы: три номера из Литургии и восемь из Всенощной Рахманинова. Коллектив полностью записал оба произведения для фирмы Philips, которая замаскировала их под тенденциозно тупыми названиями «Вечерняя звезда» и «Размышления в полночь».

Прошедший концерт оказался именно таким, какого и можно было ожидать от таких великолепных исполнительских сил. Хор из 40 исполнителей под управлением Николая Корнева показал изумительную точность и слитность интонирования во всем широком динамическом диапазоне, а басы достигали низких нот с удивительной легкостью. Наши уши, недавно избалованные звучанием хора Роберта Шоу и его протеже, были слегка раздражены отдельными колебаниями в интонировании и динамике даже на повторяющихся нотах.

Эта была музыка, изобилующая ловушками для западных слушателей, поэтому Линкольн Центр разумно обратился к подлинному авторитету – Владимиру Морозану для составления содержательных аннотаций. В результате два номера из Рахманинова были помещены в неправильном порядке.

Но не имеет значения. Проникновение в чарующее царство музыки всегда имеет момент приключения.

The Washington Post
Tuesday, November 14, 1996

STYLE PERFORMING ARTSS-Petersburg Chamber Choir

The Washington National Cathedral was the setting Tuesday night for a memorable program of Russian a capella choral music song by the St-Petersburg Chamber Choir with the celebrated baritone Dmitry Hvorostovsky as soloist. Thankfully the Washington Performing Arts Society presenting the concert secured the cathedral instead of the Kennedy Center Concert Hall for this was sacred music and required a sacred setting with acoustics.

Nikolai Korniev conducted his 40 – voice choir like a puppet master, using invisible signs to guide precise shapings and subtle dynamic inflections in three movements from Rachmaninoff's "Liturgy of St. John Chrisostom" and eight selections from his "All-Night Vigil". The singers use of vibrato, more prominent than in most Western choirs, added warmth, and as in the best choral groups, they were not afraid to sing quietly: there's less stress on vocal cords, and forte passages became all the more striking in contrast. Perhaps a better analogy for Korniev is an organist, this group sounded at times like a pipe organ for its evenness of breath, for the transparent charity of phrasing and for the halo effect from the sopranos and the powerful rumbling basses. Their faces reacted to this emotional music with the rapturous expressions of an El Greco painting.

With religious music largely banded during the Soviet era traditions of 19th century Russian choral music were at best obscured, at worst lost. Since the hymns by Burmagin, Archangelsky and Tchesnokov, three of the composers heard Tuesday, barrowed from Western secular music anyway, a new and equally legitimate performing style may now be forming.

Hvorostovsky, who sang with the choir for second half of the program, interpreted his part with a romantic, operatic freedom. This repertoire didn't showcase his intensely penetrating honeyed voice, but still tapped into full emotive singing, revealing enormous color for what is, in effect, operatic recitation song over a foundation of ecclesiastical chant, using distinctive Orthodox Church modes.

These songs have been recorded for a CD called "Credo", and its label is hoping to repeat the success of "Chant" a recording of Gregorian chants sang by Spanish monks that became an unexpected bestseller. But as heard Tuesday, the musical collaboration between Hvorostovsky and the Choir was far more than another holiday marketing venture.

Перевод с английского

The Washington Post 14 ноября 1996

Во вторник вечером в Вашингтонском кафедральном соборе прошел незабываемый концерт русской хоровой музыки а capella в исполнении Санкт-Петербургского Камерного Хора со знаменитым баритоном Дмитрием

Хворостовским в качестве солиста. Благодаря Washington Performing Arts Society этот концерт состоялся именно в соборе, а не в концертном зале Кеннеди, так как это была программа духовной музыки, которая должна исполняться в соответствующей обстановке и в живой акустике.

Николай Корнев дирижировал своим 40 голосным хором как опытный кукловод, используя невидимые знаки для создания точнейшей формы и динамики оттенков в трех номерах из Литургии и в восьми из Всенощной Рахманинова. Русские певцы используют вибрато гораздо более рельефно, чем большинство западных хоров, придают особую теплоту звучанию и, будучи хором высочайшего уровня, не боятся петь *piano*, щадя голосовые связки, на фоне которого пассажи на *forte*, по контрасту, производят еще более сильное впечатление. Пожалуй, наилучшей аналогией для Корнева было бы сравнение с органистом. Временами хор звучит как орган, с его ровным дыханием, с его прозрачной ясностью фразировки и объемным звучанием сопрано, и мощным рокотом басов. Лица певцов реагируют на эту волнующую музыку экзотичным выражением, вызывающим в памяти живопись Эль Греко.

В связи с тем, что в эпоху советской власти духовная музыка была фактически запрещена, традиции русской хоровой музыки XIX века в лучшем случае были на время забыты, а в худшем – утрачены полностью. Хотя в песнопениях Чеснокова, Архангельского и Бурмагина (трех композиторов, произведения которых можно было услышать на концерте) немало заимствовано из западной светской музыки, можно сказать, что сейчас происходит формирование нового, в равной мере имеющего право на существование стиля.

Хворостовский, который пел с хором во втором отделении программы исполнял свои партии в романтическом, оперном, свободном духе. Этот репертуар не позволил ему в полной мере показать свой яркий и мощный голос, но все же хорошо раскрывал эмоциональность исполнения с необыкновенным колористическим разнообразием. Все это можно охарактеризовать, по сути, как оперную манеру, наложенную на основу церковного пения, характерную для русской православной церкви.

Эти песнопения были записаны на диск «Credo», и благодаря этому названию можно надеяться на повторение успеха другого диска, а именно записи Грегорианских хоралов, исполненных испанскими монахами, который неожиданно стал бестселлером. Но судя по тому, что мы слышали во вторник, творческий союз Камерного хора и Хворостовского – это нечто гораздо большее, чем очередное коммерческое предприятие.

**Исполнение и фонозаписи научных расшифровок
Н. С. Серёгиной памятников древнерусского певческого искусства**

1. Стихира Царевичу Димитрию. Использована в спектакле «Борис Годунов» в московском театре на Таганке. Режиссер Юрий Любимов. Исполнители – Ансамбль Димитрия Покровского. Премьера – 1982 г.

2. Стихира Александру Невскому. Исп. Московский камерный хор под упр. нар. арт. СССР. Владимира Минина. Премьера – 11 ноября 1985 г., Большой зал Московской консерватории. Рец.: Советская музыка. 1986. № 4. С. 57.

3. Стихиры Борису и Глебу, Сергию Радонежскому, Александру Невскому, Знамению иконы Богородицы в Новгороде, на Рождество Богородицы. Исп. женский хор педагогов детских музыкальных школ Ленинграда под упр. Константина Никитина. Премьера – 29 октября 1987 г. Концерт абонеента «Вечера в Русском музее».

4. Стихира Меркурию Смоленскому. Исп. – Ансамбль старинной музыки Волгоградской хоровой капеллы под упр. лаур. междунар. конкурса Игоря Журавленко. Премьера – 9 января 1988 г., Зал училища искусств, Волгоградская облатная филармония; 27–30 января 1988 г. Ист.: Программка.

5. Стихиры князю Владимиру, княгине Ольге, Евфросинии Полоцкой, Феодосию Печерскому – в авторском исполнении Н. С. Серёгиной. Редактор записи и радиопередачи – Л. Мазуркевич. Ленинградское радио, 1988 г.

6. Хоровая композиция «От Калки до Непрядвы» из стихир Меркурию Смоленскому, Георгию Всеволодовичу Владимирскому, Александру Невскому, Митрополиту Алексию, Михаилу Черниговскому, Сергию Радонежскому, Знамению Богородицы в Новгороде, на Покров Богородицы, воинского покаянного стиха. Исп. Ансамбль старинной музыки под упр. В. Копыловой. Солисты – засл. арт. РСФСР Геннадий Беззубенков и засл. арт. РСФСР Жанна Полевцова. Премьера – 27 сентября 1988 г. Малый зал Ленинградской филармонии.

7. Стихиры князю Владимиру, княгине Ольге, Евфросинии Полоцкой, Феодосию Печерскому – в авторском исполнении Н. С. Серёгиной. Редактор записи и радиопередачи – Л. Мазуркевич. Ленинградское радио, 1988 г. Использование записи в радиоспектакле «Князь Серебряный» по роману А. Толстого. Режиссер З. Давыдова. Ленинградское радио, 1990 г.

8. Стихира князю Владимиру, стихиры Владимирской иконе Богоматери «творения» Ивана Грозного, покаянный стих «Преидох лета моя». Исп. Ансамбль старинной музыки под упр. В. Копыловой. Солист – засл. арт. РСФСР Геннадий Беззубенков. Премьера – 4 июня 1989 г., Малый зал Ленинградской филармонии.

9. Хоровая композиция «Песнопения о Евфросинии» по древнерусской церковной службе Евфросинии Полоцкой по заказу Министерства культуры

БССР 24 января 1989 г. Исп. Академическая хоровая капелла Белоруссии, Минск. Запись: Минское радио, 1991 г.

10. Хоровая композиция «О, како возможем воспети» по древнерусской церковной службе Александру Невскому. Исп. хор Ленинградского радио и телевидения Владимир Столповских. Солист – засл. арт. РСФСР Геннадий Беззубенков. Премьера – 6 декабря 1990 г. Большой зал Ленинградской филармонии. Рец: Скотникова Г. «О, како возможем воспети...» // Искусство Ленинграда, 1991. № 5. С. 109–110.

11. Стихира Сергию Радонежскому. Организатор программы – Секция охраны памятников музыкальной культуры при ЛОО ВООПиК, руководитель программы – О. М. Бражникова. Исп. хор под упр. И. Панкова. Премьера – 5 апреля 1992 г. Певческая Капелла Санкт-Петербурга.

12. Хоровая композиция «Моление Сергию» по древнерусским церковным службам Сергию Радонежскому. Организатор программы – Секция охраны памятников музыкальной культуры при ЛОО ВООПиК, руководитель программы – О. М. Бражникова. Исп. Ансамбль под упр. Бориса Карандасова. Премьера – 14 августа 1992 г. в Софийском соборе Вологды и в монастыре св. Димитрия Прилуцкого на праздновании 600-летия памяти Сергия Радонежского и Димитрия Прилуцкого. 5 ноября 1992 г. в исп. мужского хора Санкт-Петербургского подворья Спасо-Преображенского Валаамского монастыря по благословению наместника монастыря священноигумена Андроника композиция была исполнена в СПб. Капелле на праздновании 600-летия памяти преподобного Сергия Радонежского. Рец.: Богословская Е. Послушайте музыку времен преподобного Сергия // Час пик. 1992. № 44. 2 ноября; Бражникова О. «Моление Сергию» // Приорат. 1992. № 10, декабрь.

13. Стихиры княгине Ольге, князю Владимиру, Борису и Глебу – в исполнении Н. С. Серёгиной. Псковское телевидение, 1995 г.

Телепередачи по сценарию и с авторским исполнением расшифровок Н. С. Серёгиной древнерусских песнопений

«Евфросиния Полоцкая». Минское телевидение, 1989.

«Александр Невский». Лен. телевидение, 1990.

«Стихи покаянные». Лен., 1990.

«Владимирская икона». Кемеровское телевидение, 1991.

«Сергей Есенин и Древняя Русь». Лен. телевидение, 1991.

«Максим Бражников». Лен. телевидение, 1991.

«Сергий Радонежский». СПб. телевидение, 1992.

«Борис и Глеб». СПб. телевидение, 1993.

«Памяти М. В. Бражникова». СПб. телевидение, 1997.

Фильмы с исполнением расшифровок древнерусских песнопений

«Обращете... душам вашим». 1989. Жанр: Документальный. Продолжительность: 00:20:41 Режиссер: Вячеслав Иванец. 20'38". В фильме прозвучали: фрагменты из кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева, Знаменный распев в расшифровке и исполнении Н. Серёгиной.

«Александр Невский». Лентелефильм. 1989 г. Режиссер В. Головин. Документальный фильм. 100 минут. Сценарий: А. Шарымов (расшифровка и пение покаянного стиха «О, человек»).

«Свидетельство красотой». 1990 г. 28'50" Режиссер А. Праздников. В фильме прозвучали «Духовные стихи» академика С. С. Аверинцева в авторском исполнении. Древнерусские церковные песнопения, исполнитель и автор расшифровок Н. Серёгина.

«Во имя воскресения». 1990 год. Цвет. 10' Режиссер В. Окунцов. В фильме звучит музыка: А. Шнитке, С. Рахманинова, Песнопения XV – XVII в. в авторской расшифровке и исполнении Н. С. Серёгиной. Фильм сделан при участии «Русского музея».

Сценарии фильмов

«Спасти и сохранить». Лен. телефильм. 1990. Сценарий Н. С. Серёгиной. Режиссер В. Головин.

«Доколе, братие». (О песнопениях Борису и Глебу, стихира в расшифровке Н. С. Серёгиной, исп. детский ансамбль. Минск). Беларусьфильм. 1992. Реж. О. Морокова.



Хор «Именем Иоанна Кронштадтского», худ. рук. М. В. Красова, на Сандлеровском фестивале в СПбГУ апрель 2020 г.



Афиша концерта Хора студентов Ленинградского университета под управлением Г. М. Сандлера, 1984 г.



Концерт хора храма Св. Ильи Пророка в Сампсониевском соборе, 2003 г.



Хор храма Св. Ильи Пророка, 2024 г.



Концерт ансамбля «Артос» в храме Ильи Пророка для гостей из «FORUM RUSSISCHE KULTUR GÜTERSLOH» господина Франца Кизла («Форум русской культуры» Гютерсло, Германия)


 Свято-Троицкий Александро-Невский лавра
 Духовно-просветительский центр
 «СВЯТОДУХОВСКИЙ»

Святки

20 января в 19.00

Концертный зал «Святодуховского» центра
 Набережная реки Моностырки, д. 1



Вокальный ансамбль Артоc
 Миссионерского отдела СПб епархии

Регент Маргарита Красова www.artos-spb.ru

ПРОГРАММА КОНЦЕРТА:
Духовная музыка
Народные песни

Благотворительные купоны
 в Святодуховском центре (наб. р. Моностырки, 1, тел. 710-20-39)
 и в свечных киосках храма св. пророка Илии (ш. Революции, 75, <http://ilya-prorok.org>)

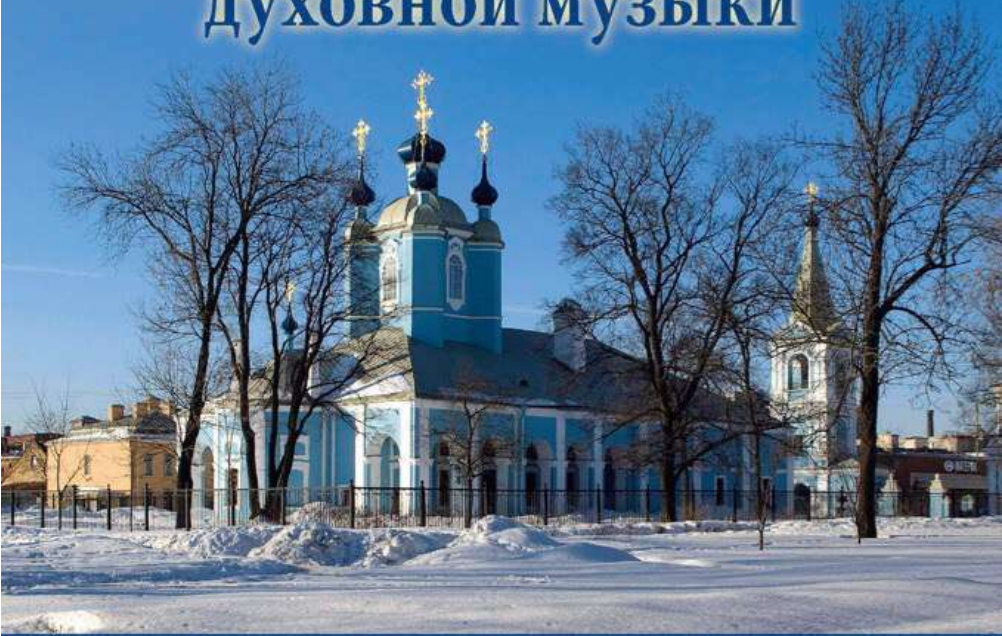
2017г.

Сампсониевский собор

**Мужской
вокальный
ансамбль
«Артос»**

Регент
Маргарита Красова
Комментарии
протоиерея
о. Виталия Головатенко

**Великопостный концерт
духовной музыки**



30 марта в 19 часов

Благотворительные пожертвования приветствуются

Большой Сампсониевский проспект, 41
Тел.: 8 (921) 329-56-69

6+

2018 г.



**1 апреля
в 19 часов**

**Великопостный концерт
духовной музыки**

**Мужской
вокальный
ансамбль
«Артос»**

Регент
Маргарита Красова

Комментарии
протоиерея
о. Виталия Головатенко

Свято-Троицкая Александро-Невская лавра
Духовно-просветительский центр «СВЯТОДУХОВСКИЙ»
Санкт-Петербург, наб. реки Могастрки, 1
Тел.: 710-20-39, 8 (921) 329-56-69

6+

М. В. Красова, выпускница факультета церковных искусств СПбДА, регент храма Ильи Пророка на Пороховых. 2019 г.



Ансамбль оперных солистов «Гармония», худ. рук. М. В. Красова, в кафедральном соборе г. Нанта (Франция). 2008 г.



Выступление ансамбля «Артос» в Государственной академической капелле
2010 г.