



РУССКАЯ ДУХОВНАЯ МУЗЫКА
В ДОКУМЕНТАХ И МАТЕРИАЛАХ

Том II
Книга 2

СИНОДАЛЬНЫЙ ХОР
И УЧИЛИЩЕ
ЦЕРКОВНОГО ПЕНИЯ

КОНЦЕРТЫ
ПЕРИОДИКА
ПРОГРАММЫ



ЯЗЫК . СЕМИОТИКА . КУЛЬТУРА



Составлено в соответствии с
к печати экземпляру подготавливаю:

Директор
типографии

19 июля 2009

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЗНАНИЯ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИМЕНИ М. И. ГЛИНКИ

РУССКАЯ ДУХОВНАЯ МУЗЫКА
В ДОКУМЕНТАХ И МАТЕРИАЛАХ

Том II
Книга 2

СИНОДАЛЬНЫЙ ХОР
И УЧИЛИЩЕ ЦЕРКОВНОГО ПЕНИЯ

КОНЦЕРТЫ
ПЕРИОДИКА
ПРОГРАММЫ

Составление, вступительные статьи и комментарии:

С. Г. Зверева
А. А. Наумов
М. П. Рахманова



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Москва 2004

- Р 89 Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II. Кн. 2. Синодальный хор и училище церковного пения: Концерты. Периодика. Программы / Гос. ин-т искусствознания; Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки; Сост., вступит. ст. и коммент. С. Г. Зверевой, А. А. Наумова, М. П. Рахмановой. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 640 с. — (Язык. Семиотика. Культура). (Вклейка после с. 1001)

ISBN 5-94457-076-8

Освещение истории Синодального хора и Синодального училища церковного пения в рамках серии «Русская духовная музыка в документах и материалах» с самого начала задумывалось составителями в двух томах.

Во второй том входят исследования по истории училища и хора, подборка архивных документов, отклики в печати на некоторые важные события в жизни обоих учреждений, источники, освещающие богослужбную деятельность Синодального хора, впервые составленный свод его концертных программ за более чем три четверти века и свод рецензий на выступления хора, учебные программы Синодального училища и проект его нового Устава.

Во вторую книгу второго тома вошли свод концертных программ и рецензий, подборка статей о деятельности Синодального училища и хора, а также учебные программы и Устав. В конце помещаются справочные материалы к обеим книгам второго тома: списки директоров, регентов, преподавателей, выпускников и аннотированный именной указатель.

ББК 85.318

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G•E•C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales of this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G•E•C GAD.

ISBN 5-94457-076-8



9 785944 570765 >

© А. А. Наумов, С. Г. Зверева, М. П. Рахманова.
Подготовка текста, вступит. ст. и коммент., 2004
© А. Д. Кошелев. Серия «Язык. Семиотика.
Культура», 1995

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

Содержание

Предисловие	687
-------------------	-----

IV. Концертная деятельность

Вступительная статья:	
К истории духовных концертов в Москве	693
Программы концертов Синодального хора (1840—1917)	717
<i>Приложение:</i> Из концертного репертуара Синодального хора конца 1890-х — начала 1900-х годов	829

V. Периодика

Вступительная статья	835
Статьи и заметки (1868—1918)	841
Список публикуемых статей и заметок	928
Рецензии и отклики (1840—1916)	930
Список публикуемых рецензий и откликов	1083

VI. Учебные программы. Проект нового Устава

Московского Синодального училища церковного пения (1914)

Вступительная статья	1091
Программы музыкально-певческих предметов	
Синодального училища церковного пения (1897)	1112
Программы музыкальных предметов и истории искусств	
Московского Синодального училища церковного пения (1910)	1128
Проект нового Устава Московского Синодального училища церковного пения (1914)	1185

VII. Указатели

Регенты Синодального хора	1217
Помощники регентов Синодального хора	1217
Инспекторы училища при Синодальном хоре.....	1218
Директоры Синодального училища и Синодального хора.....	1218
Члены Наблюдательного совета.....	1218
Члены-сотрудники Наблюдательного совета	1219
Преподаватели и служащие Синодального училища	1220
Выпускники Синодального училища	1229
Именной указатель.....	1235
Список иллюстраций	1314

Предисловие

Как уже упоминалось во вступлении к первому тому серии «Русская духовная музыка в документах и материалах», освещение истории Синодального хора и Синодального училища церковного пения с самого начала задумывалось составителями в двух томах.

В первый том, вышедший в 1998 году, были включены литературные источники — дневники, воспоминания, письма, статьи мемуарного характера, принадлежащие тем, кто имел непосредственное отношение к Синодальному училищу и хору в его реформенный и пореформенный период (1886—1910-е гг.). Эти материалы были сгруппированы в основном по персоналиям, с тем чтобы многогранно представить главных лиц — директоров и регентов, педагогов и воспитателей, учеников училища, певчих Синодального хора, а также клир Успенского собора Московского Кремля.

Во второй том входят материалы иного типа — классические исследования по истории училища и хора, весьма богатая тематически подборка архивных документов, отклики в печати на некоторые важные события в жизни обоих учреждений, источники, освещающие богослужебную деятельность Синодального хора, а также впервые составленный список его концертных программ за более чем три четверти века и свод рецензий на выступления хора. Завершает том публикация учебных программ Синодального училища и последнего по времени его устава.

Таким образом, если в первом томе Синодальное училище и Синодальный хор представлены как бы «изнутри», голосами самих «синодалов», то во втором томе история предстает в документах и материалах не только причастных к училищу и хору лиц, но и многих других людей — ученых, журналистов, чиновников, духовенства, меценатов и т. д.

Как и в первом томе, внимание авторов в большой мере сосредоточено на документах 1886—1918 годов, когда Синодальный хор вступил в пору расцвета, а Синодальное училище было реформировано из низшего в среднее, а затем и в высшее учебное заведение. Однако, в отличие от первого тома, в ряде разделов достаточно широко освещаются и более ранние периоды их истории.

Ввиду объема второго тома он был разделен на две книги. В первой книге помещены разделы «Исследования», «Архивные документы» и «Богослужбная деятельность». Первый из этих разделов содержит комментированные публикации ряда классических трудов по истории хора и училища, а также училищной библиотеки древнепевческих рукописей (Д. В. Разумовский, В. М. Металлов, С. В. Смоленский). Второй раздел — это своего рода документальная летопись училища и хора, охватывающая впервые публикующиеся материалы 1886—1918 годов. Третий раздел проливает свет на такую трудную для осмысления область, как роль Синодального хора в литургической практике Успенского собора Кремля в эпоху после петровских реформ и особенно в XIX веке.

Во вторую книгу тома вошли еще три раздела (четвертый, пятый, шестой).

Четвертый раздел — «Концертная деятельность» — содержит свод программ духовных концертов Синодального хора, составленный по материалам архивов, афиш, книжных и периодических изданий.

Из двух частей состоит пятый раздел тома — «Периодика». Первая часть раздела, «Статьи и заметки», основана на материалах газет и журналов; в ней охвачен период с 1868-го по 1918 год. В тематическом и жанровом отношении эта подборка весьма разнообразна: от описаний быта синодальных певчих и условий приема в училище до, например, отзывов современников о клиросном пении хора или о плане преобразования Синодального училища в Академию церковной музыки.

Во второй части раздела, «Рецензии и отклики», публикуются избранные рецензии на концерты Синодального хора, начиная с его первого известного концерта в Москве в 1840 году под управлением Д. А. Птицына и кончая вершиной всей деятельности хора — концертами 1915 и 1916 годов из произведений Рахманинова и Кастальского под управлением Н. М. Данилина.

И, наконец, завершает том шестой раздел, в который включены учебные программы училища 1897 и 1910 годов, а также Проект училищного устава 1914 года. Эти документы дают понятие об уникальном опыте создания высшего церковно-певческого учебного заведения.

В конце второй книги помещен ряд справочных материалов и аннотированный именной указатель ко всему второму тому. В связи с наличием такового целый ряд имен и фактов, встречающихся в текстах тома, не комментируется отдельно. Очень большой общий объем текстов препятствует в ряде случаев подробному комментированию вообще, и потому авторами принята система «перекрестных ссылок» на другие тома серии.

Во втором томе выдерживается принцип подачи материалов, принятый в первом томе, а именно: каждому разделу предпосылается развернутая вступительная статья; внутри разделов обычно (но не всегда) сначала дается документ или комплекс документов, а потом — пояснительный текст

(«легенда») и комментарии. В разделе концертных программ некоторые поясняющие тексты (цитаты из периодики и других источников) иногда вводятся непосредственно под той или иной программой — для облегчения восприятия читателями данного материала.

В основных публикуемых текстах книги факты, а также по возможности и цитаты проверялись по первоисточникам; замеченные ошибки безоговорочно исправлялись. В издаваемых работах допускалось незначительное редактирование, направленное на прояснение смысла текста.

Вторая книга второго тома, естественно, неразрывно связана с первой книгой, и они должны восприниматься как единое целое.

IV

Концертная деятельность



Вступительная статья

К истории духовных концертов в Москве

Тема «История духовных концертов в Москве» совершенно не разработана и, конечно, не может быть полно раскрыта в настоящем издании. Все же представляется необходимым обратиться к ней — и потому, что она интересна и в высшей степени колоритна, и потому, что только в контексте истории по-настоящему раскрывается значение деятельности Синодального хора.

Прежде всего, надо подчеркнуть мысль, неоднократно проходящую в публикуемых рецензиях на немногочисленные ранние (1840—1870-х годов) московские духовные концерты: Москва в данном отношении всегда находилась совершенно в ином положении, чем Петербург. В «светском» и «европейском» Петербурге духовные концерты, в том числе с сочинениями на православные богослужебные тексты, исполняемыми часто вместе с западноевропейской духовной музыкой, вошли в обычай с первых десятилетий XIX столетия; в основном они давались Придворной капеллой, а несколько позже — Шереметевской капеллой и другими хорами. Чаще всего такие концерты проходили либо в храмах, либо в домовых церквях, а также в дворцовых залах. Например, в воспоминаниях о Гоголе А. О. Смирновой-Россет, относящихся к 1840 году, читаем: «После обедни в большой церкви в Зимнем дворце, где пели певчие, начиналось пение. Я ездила на эти концерты. <...> Гоголь очень любил, но только духовную музыку и ходил к певчим. Певчих набирают со времен Разумовского в Украине и с восьмилетнего возраста, голоса этих малюток трогательны, и в два года учения они уже готовы петь Бортнянского и Сартри». У той же мемуаристки находим описание импровизированного духовного концерта в стенах Екатерининского института в 1820-х годах по случаю посещения его императрицей и знаменитой певицей Каталани: «Потом она [Каталани] спросила, поем ли мы и может ли она прослушать нас. Мы вышли на середину зала, встали в два хора, как в церкви, и спросили, что нам спеть. Императрица [Мария Феодоровна] сказала: “Мой любимый хор Бортнянского и Fugato Галуппи”. Мадам Каталани спросила, сколько лет Б., так как она дает тон; Каталани восхищалась ее го-

лосом. Она также сказала: “Это необыкновенно, что они поют так верно без клавикордов и в четыре голоса”¹.

Правда, в автобиографических записках Г. Я. Ломакина рассказывается, что публичное (а не домашнее — в зале частного дома или в домовой церкви) исполнение русского духовного пения и в Петербурге бывало затруднительно для всех хоров, кроме Придворной капеллы — когда в 1872 году императрица пожелала, чтобы в устраиваемом ею благотворительном концерте Шереметевской капеллы звучало православное пение (Бортнянский, Ломакин и другие), это вызвало осложнения: «Одна Придворная капелла имела это право; однако для императрицы нет препятствий: разрешили петь церковное пение» (несколько изменив, в сторону упрощения и сокращения, предложенный Ломакиным репертуар)². Это высказывание подтверждает, что Придворная капелла имела, хоть и неписанную, монополию на концертное исполнение православных песнопений — так же, как на их издание.

В Петербурге издавна относились к православной духовной музыке как к музыке, чему способствовал и определенный репертуар. Придворная капелла и Шереметевский хор постоянно участвовали в публичном исполнении западноевропейских духовных сочинений, старинных и более новых, без сопровождения или с инструментами; пели и светскую музыку. Когда же Г. Я. Ломакин в том же 1872 году пожелал дать в Москве концерт Шереметевской капеллы, то московский викарий епископ Леонид (Краснопевков) возразил против «слишком изящного пения с латинским текстом», а Н. Г. Рубинштейн сказал дирижеру, что на латинскую программу в Москве, где «преобладающий класс купечество, приказчики, народ чисто русский, религиозный», не найдется слушателей. Назначили было русский духовный концерт, но тут епископ не дал разрешения. В результате пели все-таки «латинскую» программу, и Н. Г. Рубинштейн оказался прав: публики было мало, «...да и та недовольна, ропщет, что на афишах стоит вместо херувимских песен и концертов Бортнянского — “Ave verum corpus”, “Alla Trinita”. “Так что же это, — говорит почтенный меломан (как оказалось, князь Друцкой), — какая же это духовная музыка, все латинские слова! Ну, так я же утром лучше наслаждался — Боже мой, какую я обедню слышал!” — и пошел поближе к хору»³. В результате сложных переговоров было получено разрешение на русский духовный концерт в Благородном собрании в пользу Человеколюбивого общества: зал на этот раз был полон, но впечатления выражались противоречивые (концерт состоялся 12 марта 1872 года; в программу, состоявшую только из произведений в жанре духовного концерта, были включе-

¹ Смирнова-Россет А. О. Записки. М., 1999. С. 140.

² Ломакин Г. Я. Воспоминания // Ежегодник «Православный путь». Джорданвилль (США), 1998. С. 107—110.

³ Там же. С. 119.

ны четыре сочинения Ломакина, по одному — Березовского, Давыдова, Бортнянского и Дегтярева; отсутствие богослужебных песнопений, очевидно, обуславливалось цензурой). Особенно же большой интерес у москвичей вызвала пропетая капеллой Шереметева обедня в храме Шереметевского Странноприимного дома — в сущности, тот же духовный концерт, поскольку вход был по билетам и с определенным репертуаром, — но и тут мнения знатоков разошлись⁴.

Что касается западного репертуара, то в Москве Синодальный хор начал петь его только при С. В. Смоленском, и то не слишком часто, в основном в домашних концертах и при заметном сопротивлении духовных властей (исключительные, редкие случаи, впрочем, бывали раньше — один мотет Палестрины включил в свой репертуар Ф. А. Багрецов; новоназначенный в Синодальный хор регент Д. Г. Вигилев поставил в программу первого своего концерта сочинение Л. Керубини). В Москве исполнялись западноевропейские кантаты, оратории, мессы, но духовно-певческие хоры к этому в принципе не имели отношения.

Трудно даже вообразить себе, чтобы в Москве после воскресной обедни Синодальный хор остался и пел бы в Успенском соборе. При этом москвичи были большими любителями так называемых «концертов», то есть авторских произведений в форме классицистского духовного концерта вместо запричастного стиха в конце литургии, и существовал московский репертуар любимых концертов, преимущественно Веделя, Дегтярева, Давыдова, чуть позже — Бортнянского (см. программы ранних духовных концертов), но исполнялось это все в храме. Надо признать, что в течение XIX века, вплоть до 1890-х годов, Придворная капелла была лучшим хором страны. Однако и в Москве всегда имелись хорошие хоры, например, Чудовский (митрополичий), особенно когда во главе его стал такой впоследствии знаменитый и достаточно просвещенный регент, как Ф. А. Багрецов. Дело заключалось не в отсутствии исполнительских сил. Очень важный отпечаток на московскую церковно-певческую жизнь наложило влияние около полувека управлявшего ей митрополита Московского Филарета (Дроздова; с 1821 по 1867). Авторитет этого святителя был огромен, и слушались его беспрекословно. Митрополит находился в напряженных и противоречивых отношениях с пе-

⁴ Мнения московских любителей о пении петербургского хора ярко отразились в статье одного из коренных ценителей, многократно упоминаемого в этом томе Г. Г. Урусова. В своей заметке о концерте с русской программой он, отдав должное мастерству Ломакина и дисциплинированности хора, во-первых, замечает, что правильнее было бы назвать этот концерт не «концертом русской церковной музыки», как в афише, а «концертом из музыки, употребляемой при богослужении в России» (читай: не русской по духу), а во-вторых, приводит высказывание одного московского певца-любителя: «Больно хорошо поют, да что-то в середине пусто» (Урусов Г. Г. Концерт Шереметевской капеллы // Современные известия, 1872, 22 марта, № 48).

тербургской светской и церковной властью и старался уберечь московскую церковную жизнь от секуляризации. Эта ситуация охарактеризована, например, в воспоминаниях коренного москвича (впоследствии московского губернатора и городского головы) князя Владимира Михайловича Голицына, который, вспоминая о годах своего детства и юности (родился в 1847-м), пишет о митрополите: «...Москва уважала в нем того, кого Петербург не любил, кого боялись и кого умышленно отстранили от активного участия в синодальных делах, и тут опять проявился критико-оппозиционный дух [Москвы по отношению к Петербургу]...»⁵

Митрополит Филарет был большим любителем церковного пения и тонко разбирался в нем. Ему прежде всего был обязан своим возвышением митрополичий Чудовский хор, именно он усмотрел талант в молодом подрегенте Федоре Багрецове и поставил его во главе своего хора. Отличное знание традиционного церковного пения и поддержка московских знатоков помогли митрополиту победить в «поединке» с А. Ф. Львовым, за которым стоял сам император Николай I, желавший ввести в России единообразное пение — по образцу придворного или так называемого «древних роспевов» в гармонизации Львова. Однако митрополит, входя в противоречие с императорским указом, фактически отказался вводить повсеместно (то есть не только в городских, но и в сельских храмах, монастырях, учебных заведениях и т. п.) предписанные гармонизации Львова как искажающие дух древних роспевов. Митрополиту Филарету московская певческая традиция во многом была обязана сохранением своего своеобразия, своих древних основ. Он поддерживал начинания, направленные на возрождение и укрепление настоящего православного пения, высоко ценил пение народное. При этом митрополит считал церковное пение прежде всего достоянием церкви (см. об этом подробнее в первом разделе третьего тома).

Вполне понятно, что митрополит Филарет не являлся поклонником духовных концертов; без его разрешения проводить такие концерты в Москве было немислимо, а разрешения давались крайне редко. Позиция митрополита ясно выражена в его письме 1863 года:

Письмо митрополита Филарета к неизвестной особе, обидевшейся, что митрополит не отпустил синодальных и кафедральных певчих на светский концерт с благотворительною целью (16 марта 1863 года):

...Когда Государыня Императрица соизволила, чтобы придворными певчими дан был в Москве духовный концерт, а их было мало, и от меня потребовали синодальных и кафедральных: я не хотел затруднять исполнение воли Ее Величества и согласился. Об исполнении концерта я не любопытствовал и неблагоприятных суждений не слышал.

⁵ Голицын В. М. Москва в 1840-х—1850-х годах // Московский журнал, 1991, № 10. С. 23.

По сему примеру Общество издания полезных книг просило у меня певчих для концерта, с его благотворительною целию. Я колебался. Мне не хотелось назначенное для благоговения уступить любопытству и удовольствию. Но некоторые благорасположенные светские люди и даже некоторые собратия мои говорили: лучше пусть слушают духовный концерт, нежели светский, или смотрят живые картины. Потом приходило на мысль, что наводнению худых книг надобно противопоставить хоть небольшую плотину добрыми книгами. Я согласился, запретив петь то, что поется только в церкви во время литургии, и разрешив петь то, что поется и по домам на всенощной.

Когда программа концерта была опубликована, до меня начали доходить сведения, что некоторые строгие любители церковного находят странным пение духовных песнопений в зале, где бывают танцы, и притом не утром, а вечером. С сим вместе жаловались, что в прежнем концерте во время пения молитвы Господней слушатели сидели. Останавливать было уже поздно.

По исполнении концерта некоторые отзывались, что слушали с добрым чувством, что во время пения молитвы Господней большая часть слушателей встала и неприличного не замечено. Но потом я слышал, что были рукоплескания, и одно, последнее, песнопение заставили повторить.

Через несколько дней распорядительница концерта г-жа Стрекалова пришла благодарить меня и привела другую даму с просьбою, чтобы дать подобный концерт в пользу другого общества. Не изыскивая *благовидного предложения*, я отвечал, что неохотно уступил в сомнительном добром намерении, но усматривая, что это снисхождение некоторым православным неприятно и что духовный концерт принят слушателями по-светски, я не решаюсь в удовольствии одним, хотя и с доброю целию, допустить то, чем другие соблазняются.

Трем или четырем ходатайствам я повторил тот же отказ.

Впрочем, не все же не одобрили концерт, потому что слушать его пришли от 4000 до 5000 человек.

До меня доходит удивление тому, что отказываю.

Будем желать, чтобы похвалившие церковное пение вне церкви прилежнее приходили слушать оное в церкви, вместе с теми, которые не хотят отпустить оное из церкви⁶.

Речь здесь идет о концерте чудовских и синодальных певчих под управлением Ф. А. Багрецова в Благородном собрании 28 февраля 1863 года, имевшем колоссальный успех (песнопением, исполненным на бис, было, как явствует из программы, «Тебе Бога хвалим» Бортнянского). Как видно, именно успех отчасти и послужил причиной дальнейших отказов. Что касается мнений «строгих любителей церковного», то, например, из Дневника В. Ф. Одоевского мы узнаем, что после этого концерта «мать Аксакова (то есть О. С. Аксакова, мать известных славянофилов, братьев Ивана и Константина Аксаковых. — *Ред.*) написала к одному священнику, которого счи-

⁶ Собрание мнений и отзывов Филарета митрополита Московского... Т. III. СПб., 1885. С. 411—412.

тала виновником духовного концерта, письмо о том, что не подобало ему быть»⁷. Сам Одоевский этого мнения не разделял; несколько позже, в 1865-м, он выступил в Обществе древнерусского искусства с планом «славяно-русского духовного концерта» (не осуществленным), а потом принимал участие в организации одного из концертов в пользу Славянского комитета (в нем пел и Синодальный хор; подробнее см. в третьем томе).

Митрополит Филарет дал еще раз разрешение на духовный концерт соединенного хора чудовских и синодальных певчих — в пользу кандитов (то есть христиан острова Крит) в 1867 году под руководством Багрецова⁸. Как указывается в книге Н. Г. Зипалова, «дав разрешение на *публичный* духовный концерт, митрополит получил много писем, не одобрявших разрешение как не выданное до тех пор новшество — исполнять церковное пение в зале, в котором происходят пляс и игрища. Желая поэтому, чтобы в концерте было сохранено должное благоговение, владыка сделал распоряжение, чтобы известные и почетные лица из духовенства, как, например, И. М. Богословский-Платонов, С. И. Зернов, С. К. Смирнов и другие, заняли места в первом ряду и при исполнении молитвы Господней «Отче наш» (Сарти) должны были встать и тем показать пример остальной публике»⁹. Отсюда, прибавляет автор, обычай вставать в концертах при пении молитвы.

Впоследствии преемники митрополита Филарета на московской кафедре, вплоть до конца столетия, придерживались примерно той позиции, которая чеканно выражена в последней фразе цитированного письма. Ярким примером тому может служить хорошо известное печатное выступление vicарного епископа Амвросия (Ключарева) по поводу первого исполнения в 1880 году Литургии Чайковского хором П. И. Сахарова в Благородном собрании (см. его текст и комментарии в третьем томе): владыка протестовал против проведения духовного концерта в светском зале, при светски настроенной публике и к тому же с включением песнопений литургии вообще и евхаристического канона в особенности. Чуть ранее епископ инициировал создание Общества любителей церковного пения, которое стремилось противопоставить светской атмосфере публичных духовных концертов — цер-

⁷ «Текущая хроника и особые происшествия». Дневник В. Ф. Одоевского // Литературное наследство. Т. 22—24. М., 1935. С. 165.

⁸ Особняком стоит концерт чудовских певчих в Мещанском училище в 1865 году, отклик на который приводится в третьем томе серии: он не носил столь публичного характера, как концерты в Благородном собрании, и, по некоторым сведениям, разрешение на пение митрополичьего хора в Мещанском училище было выпрошено у митрополита купцом И. А. Лямыным, будущим городским головой — митрополит, видимо, хотел поддержать купечество, верное синодальной церкви, в противовес столь широко распространенному в московском купечестве старообрядчеству.

⁹ Зипалов Н. Г. Ф. А. Багрецов. Владикавказ, 1914. С. 17.

ковное настроение собственных народных духовных концертов (подробнее об этом рассказывается тоже в третьем томе серии).

Следует подчеркнуть, что по крайней мере с точки зрения закона (а в чем-то и по существу), епископ Амвросий был совершенно прав.

Еще 30 июня 1853 года Св. Синод издал указ за № 7110, в котором предписывалось «в публичных концертах не смешивать духовную музыку с музыкой светскою (profane), оперною и другою» и «в концертах духовных не петь псалмов и молитв, в православном богослужении употребляемых, а только других вероисповеданий, но и те отнюдь не в русском переводе». По прямому смыслу этого указа, не отмененного позже, православные духовные концерты оказывались просто вне закона. Поскольку же они все-таки проводились, то только в обход закона — в раннем периоде в Москве исключительно под флагом благотворительности (хотя гонорар регенту и певцам при этом выплачивался). Мало того, что очень трудно было добиться разрешения церковной власти — требовалось еще разрешение власти светской. Например, когда в Москву собралась приехать Шереметевская капелла, потребовалось разрешение министра двора графа Адлерберга; московские хоры задолго до концертов запрашивали разрешение на напечатание программ и афиш из Петербурга, из конторы императорских театров. Что касается Синодального хора в эпоху С. В. Смоленского, то в его концертную деятельность пыталась вмешиваться как московская церковная власть, так и управляющие Синодальной конторой. Полная — или почти полная — свобода началась только после 1905 года.

Эта ситуация, конечно, была ненормальной. Уже в 1900 году она, например, вызвала недоумение одного из читателей «Русской музыкальной газеты», приславшего в редакцию за подписью А. П. письмо под названием «Несколько слов о публичном внехрамовом исполнении русских музыкальных произведений»:

По поводу одного духовного концерта прошлого года корреспондент одного из духовных органов печати между прочим пишет: «Нельзя не пожелать, чтобы по примеру доброго старого времени внехрамовое церковное пение, публичное ли то или частное, домашнее, получило большее распространение и интерес в нашем обществе, в настоящее время почти забывшем эту сторону духовного наслаждения и назидания». Корреспондент прав: общество наше занято более оперой, романсами и прочим, на церковное пение мало обращают внимание, интересующихся церковным пением немного, что, быть может, и служит причиной застоя в развитии церковного искусства.

Но как согласить пожелание благонамеренного корреспондента с некоторыми определениями закона (Свод законов Российской Империи. 1890. Том XIV. Раздел III. Глава 1. С. 148), которые гласят: *«В духовных публичных концертах, исполнении которых на театрах воспрещается, не дозволяется петь псалмы и молитвы, в православном богослужении употребляемые, а только других вероисповеданий, но и те отнюдь не в русском переводе».*

Можно, конечно, и не соглашать несогласимое — ведь мнение корреспондента есть мнение частное, обязательное, но за неисполнение закона можно подлежать ответственности. Но опять-таки дело в том, что духовные концерты *по существу* не воспрещаются законом, а только ограничиваются выбором песнопений. *Что же можно петь в духовных концертах?* <...>¹⁰

Редакция газеты на это письмо не ответила, потому что отвечать было нечего. В 1900 году духовные концерты проводились во множестве уже не только в Москве и Петербурге, но и по всей России.

Только во время Первой мировой войны, в 1915 году церковные власти сформулировали «Новые правила устройства духовных концертов», по которым, кроме запрещения «рукоплексаний» и требования начинать и завершать концерт молитвой, также не допускалось смешения светской и духовной музыки (даже в разных отделениях) и запрещено было включать в программы «песнопения литургии верных, как то: “Иже херувимы”, “Милость мира”, “Тебе поем”, “Ныне силы небесныя”, “Да молчит всякая плоть человека” и “Вечери Твоя тайныя”, а также “Да исправится молитва моя” на литургии Преждеосвященных Даров и, вообще, все те песнопения, которые по возвышенному содержанию их или по связи с богослужебными действиями признаны будут местным преосвященным недопустимыми к исполнению в концертной обстановке»; кроме того, программы должны были «представляться на предварительный просмотр епархиальных преосвященных или лиц, особо на сие уполномоченных, для разрешения вопроса о соответствии этих программ указанным в предыдущем пункте пожеланиям церковной власти» (подробнее см. в разделе «Архивные документы» в первой книге второго тома).

Сразу после выхода правил была сделана попытка следовать им: при исполнении Синодальным хором в 1915 году Литургии Рахманинова некоторые ее номера были опущены. Но в целом правила практически оказывались бездейственными — прежде всего, конечно, потому, что именно с запрещенными для концертов богослужебными текстами были связаны превосходные в художественном смысле произведения разных эпох. В столицах к 1915 году все зависело от воли исполнителей, в провинции до некоторой степени и от церковных властей, которые часто духовные концерты посещали, а иногда и одобряли.

Светские печатные органы иронически восприняли сильно запоздавшие правила. В частности, журнал «Музыкальный современник» опубликовал следующую реплику Сергея К-ва [Каблукова] под названием «Церковная музыка и церковное ведомство (по поводу нового циркуляра “о порядке устройства духовных концертов”):

¹⁰ РМГ, 1900, № 5. Стлб. 144—146.

Многострадальную русскую церковную музыку подвергли на днях новому «испытанию», столь же вредному и ненужному, сколь и жестокому. <...>

Требования циркуляра основаны на совершенно неправильном толковании концертного исполнения церковно-певческих сочинений как некоего «религиозного действия», требующего подобающей «обстановки». Причем нельзя не заметить явного внутреннего противоречия.

В самом деле, если духовный концерт должен начинаться и оканчиваться молитвой, то есть неким религиозным актом, то совершенно непонятно, почему *даже после молитвы* нельзя исполнять песнопения литургии верных и другие, отличающиеся «возвышенным» содержанием. Если же «возвышенность» содержания является препятствием к исполнению хоровой церковной песни «в концертной обстановке», то разве не еще более недопустимой является в такой обстановке и сама молитва?

И затем, что следует понимать под «песнопениями литургии верных»?

Все ли вообще выпеваемые в этой части литургии богослужебные тексты или только те из них, которые входят исключительно в состав литургии верных? Иначе сказать, относится ли запрещение к «Верую», «Достойно есть», «Отче наш», «Буди имя Господне» и прочим — входящим в состав и других богослужебных «последований», или только к Херувимской, «Милость мира», «Тебе поем» и иным немногим?

Нечего и говорить, что неясность этого требования циркуляра в обстановке русской действительности приведет только к полному произволу епархиальных епископов!

Вообще говоря, циркуляр отдает программы всех духовных концертов во власть полного и бесконтрольного усмотрения епископов, в большинстве случаев ничего не понимающих в музыке вообще и в церковном пении в частности и нередко даже враждебных ему.

Пункт 1-й «перечня» также опирается на указанное неверное толкование: в помещениях, предназначенных для сценических представлений, не может быть ничего «скверного» и «нечистого» с религиозной точки зрения. Не менее странным и ненужным является и требование о «несмешении» светской и духовной музыки, ибо в соединении «духовной» и «светской» музыки вообще нет ничего неуместного и противорелигиозного.

Самые решительные возражения вызывает требование молитвы до и после концерта. Считая «духовные» концерты лишь одним из видов концертов вообще, не придавая им никакого специально религиозного, а тем более теургического значения, а также находя совершенно недопустимой всякую принудительную и, тем более, совершаемую по полицейской указке молитву, можно только самым резким и решительным образом протестовать против такого странного требования.

Наконец — запрещение рукоплесканий... Всем известно, конечно, что и прежде в «духовных» концертах аплодисменты не допускались; к этому обычаю все привыкли и вряд ли им тяготились. Поэтому, с практической точки зрения, говорить о нем не приходится.

Становясь же на точку зрения принципиальную, надо, наоборот, признать, что рукоплескания вовсе не неуместны на «духовных» концертах, предвараемых и заканчиваемых ритуальным актом — молитвой. «Ведомству православного исповедания» не мешало бы помнить, что Восточная христианская церковь признает и принимает рукоплескания как выражение оду-

шевленной радости, удовлетворения и высокого восхищения, когда в литургийном антифоне праздника Вознесения «достойно и праведно» поет:

«Все языцы, *восплещите руками,*

Воскликните Богу гласом радования» (антифон 1-й, глас 2-й),

или возглашает в 6-й песни 2-го канона на Успение Пресвятой Богородицы:

«Приидите, *руками восплещим,*

От Нея рождагося Бога славим»¹¹.

Разумеется, это «крайняя» точка зрения. Но некоторые близкие к высказанным выше соображения можно найти и у других авторов той же эпохи, в том числе у Смоленского, Кастальского, Гречанинова, Компанейского. В случае Гречанинова цитатами из псалмов аргументировалась даже возможность исполнения в духовных концертах сочинений на православные богослужебные тексты с инструментами.

*

Осознав парадоксальную ситуацию — что с точки зрения закона православных духовных концертов вообще не могло проводиться, вернемся к Москве середины XIX столетия. Как уже говорилось, здесь по воле митрополита Филарета закон соблюдался гораздо строже, чем в Петербурге. Однако, как выясняется, это не особенно мешало проявлению горячей любви москвичей к церковному пению как *искусству* — в причудливой, но органичной смеси с настоящей верой и настоящей церковностью.

В цитированных выше воспоминаниях В. М. Голицына, например, говорится:

Особый вид благоговения к церкви заключался в любви к церковному пению, которую проявляли многочисленные москвичи самых разнообразных возрастов, общественных положений и степеней культуры. Правда, это искусство в то время было в цветущем состоянии. Любительские хоры с участием женщин тогда не были известны, а было несколько частных хоров — Смирнова, Нешумова и другие¹², которые богатые приходы контрактировали на круглый год, а которые победнее — только на храмовые праздники. Затем был Синодальный хор, певший в Успенском соборе, но так как зимою собор не отапливался, то публика мало посещала его службы. <...> Но эти хоры уступали первенство Чудовскому архиерейскому. Много на своем веку я слышал певческих хоров — придворный, лаврский, синодальный, — но подобного Чудовскому, когда в 50-х и 60-х годах им управлял Багрецов, я никогда не слышал. Он довел исполнение церковных песнопений, обиходное или партесное, до такого совершенства, что вы не слышали отдельных голосов или регистров, а 80-тиголосная масса сливалась в одну звуковую волну, подобную звуку большого органа в католиче-

¹¹ «Хроника журнала “Музыкальный современник”», 1915/16. Вып. 5. С. 3—5.

¹² О частных московских хорах XIX века см. подробнее в третьем томе серии, а также в разделе «Архивные документы» в первой книге настоящего тома. — *Сост.*

ских соборах. Было много любителей — поклонников этого хора, которые следовали за ним по церквам, где он выступал в полном своем составе. Эти любители неукоснительно отправлялись ежегодно 2 мая ко всенощной в церковь Николы в Пыжах на Ордынке, 14 сентября ко всенощной к Никите Мученику на Старой Басманной и в Сборное Воскресенье [то есть в Неделю Православия] к обедне в Шереметевскую больницу.

В конце 50-х годов я еще слышал симоновский напев. Надо сказать, что лет за двадцать до этого настоятелем Симонова монастыря был один архимандрит [Виктор], музыкант и композитор. Он ввел в монастыре особый напев вполголоса, действительно производивший глубокое впечатление. Много москвичей ездило туда послушать монахов и, кстати, полюбоваться видом на Москву. Впоследствии пение это вышло из употребления и богослужение симоновских монахов стало заурядным¹³.

Н. П. Гиляров-Платонов, будущий известный публицист, редактор газеты «Современные известия», который, состоя в 1840-х годах студентом Московской духовной семинарии, жил вместе с земляками-певчими, вспоминает, как они все вместе отправились слушать полный состав Чудовского хора на всенощной в церкви св. Алексия митрополита в Рогожской, причем целью было послушать не только хор, но и конкретную пьесу — новое, но уже прославившееся в Москве «Ныне отпускаеши» «с диссонансами» сочинение А. П. Есаулова:

Церковь была набита битком, когда мы прибыли. Надобно было протиснуться, чтобы стать ближе к клиросу. Пение было *действительно мастерское*, сама же пьеса известна, она, кажется, исполняется и доселе. О впечатлении, произведенном на предстоящих, можно судить из того, что немедленно после того как замерли последние звуки, кто-то чисто одетый, но из купцов по-видимому, потянулся к клиросу, поманил певчего или самого регента и сунул ему в руку десятирублевую кредитку. Это было своего рода рукоплесканием. Да, «Ныне отпускаеши» Багрецова [правильно: Есаулова] и по духу таково, что ему приличнее быть исполненным в концертном зале, а не в храме¹⁴.

В надгробном слове при отпевании регента Чудовского хора П. А. Скворцова священник А. Миролюбов вспоминал расцвет славы этого хора в 60-х годах, когда приезд Чудовской капеллы на какой-нибудь приходской праздник становился также важным артистическим событием: «Чудовские в параде... Взглянешь, бывало, на клирос, смотришь — стоят: Успенский, Богословский, Стремлянов, Скворцов [будущий регент]... и сердце радуется у москвичей. Любители такого пения из конца в конец обходили Москву, для того чтобы послушать глубоко художественное и вместе с тем молитвенное пение Чудовского хора...»¹⁵

¹³ Голицын В. М. Указ. соч. С. 16.

¹⁴ Гиляров-Платонов Н. П. Из пережитого. Ч. 2. М., 1867. С. 166—167.

¹⁵ Зипалов Н. Г. Указ. соч. С. 30.

ПРОГРАММЫ КОНЦЕРТОВ СИНОДАЛЬНОГО ХОРА (1840—1917)

10 марта 1840

Москва, зал Благородного собрания

**Духовный вокальный и инструментальный концерт
при участии Синодального хора под управлением Д. А. Птицына**

В пользу Высочайше утвержденного
Медико-фармацевтического попечительства о бедных

А. Львов	Народный гимн (с оркестром)
Д. Бортнянский	Вскую прискорбна еси, душе моя
С. Дегтярев	Услыши, Господи, глас моления моего (двухорный)
А. Сапиенца	Боже, во имя Твое спаси мя
С. Дегтярев	Готово сердце мое (двухорный)
Д. Сарти	Тебе Бога хвалим (двухорный с оркестром)

Из дневника за 1840 год известного московского археолога и историка И. М. Снегирева, большого любителя и знатока церковного пения: «Раннюю обедню я слушал у Спаса на Песках. Я был в духовном концерте в пользу бедных, где видел многих знакомых. Слушателей было до 2000. Пели духовные концерты» (Русский архив, 1903, кн. 1. С. 99).

28 февраля 1863

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт соединенного хора чудовских и синодальных певчих
под управлением Ф. А. Багрецова**

В пользу Общества распространения полезных книг

1-е отделение

	Благослови, душе моя, Господа
Д. Бортнянский	Чертог Твой (в переложении П. Турчанинова)
П. Турчанинов	Тебе одеющагося
Ф. Багрецов	Ныне отпускаеши (соло С. Крылов)
Д. Бортнянский	Живый в помощи Вышняго

2-е отделение

Д. Бортнянский	Благообразный Иосиф
Д. Сарти	Отче наш
Д. Бортнянский	Блажени людие
Д. Бортнянский	Тебе Бога хвалим

«Публики в этом концерте было масса, а также и материальный успех его был необычайным. За неимением достаточных билетов, публика, входя в зал, бросала деньги и входила без билетов. В художественном отношении концерт прошел не менее блестяще и произвел потрясающее впечатление на публику, собравшуюся в необычайном для залы Собрания числе» (*Зипалов Н. Г.* Ф. А. Багрецов. Владикавказ, 1914. С. 17).

15 марта 1867

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт соединенного хора чудовских и синодальных певчих
под управлением Ф. А. Багрецова**

В пользу христиан, пострадавших в Кандии

1-е отделение

П. Турчанинов	Достойно есть
С. Дегтярев	Боже, приидоша языцы в достояние Твое
Ф. Багрецов	Ныне отпускаеши
Д. Бортнянский	Утвердися сердце мое

2-е отделение

А. Есаулов	Свете тихий
Д. Бортнянский	Скажи ми, Господи, кончину мою
Д. Сарти	Отче наш
Д. Бортнянский	Тебе Бога хвалим (С dur)

«Было два достаточных повода для многочисленности этого собрания: во-первых, цель его — сбор денег в пользу критян, которым наше общество продолжает постоянно оказывать большое сочувствие; во-вторых, желание воспользоваться редким случаем послушать духовный концерт. В день концерта зала Благородного собрания имела праздничный вид: яркое освещение, роскошные костюмы дам, смесь одежды мужской публики от фраков до поддевок — все это придавало концерту необыкновенное впечатление. Торжественность выигрывала еще от благоговейного молчания, с которым публика выслушивала пение; когда хоры исполняли Молитву Господню, вся публика, без чьих бы то ни было приглашений, встала и стоя выслушивала пение... Особенно бросалось в глаза посетителям концерта присутствие в публике многих духовных лиц, не имеющих, как известно, обыкновенно права посещать публичные собрания, но это был и их праздник» (Москва, 1867, 19 марта).

По воспоминаниям Г. Г. Урусова, в момент исполнения концерта Дегтярева «при пении на словах “плоти их брашна птицам небесным и зверем земным... и не бе погребай”, — помним нервические сдержанные рыдания, раздававшиеся в публике со всех сторон зала. Концерт этот был выбран самим Филаретом» (*Урусов Г. Г. Памяти Ф. А. Багрецова. М., 1899. С. 12—13*). Сольные партии исполнили чудовские певчие А. И. Стремлянов (тенор) и С. И. Крылов (бас).

15 марта 1868

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт соединенного хора чудовских и синодальных певчих
под управлением Ф. А. Багрецова**

В пользу страждущих от неурожаев

В числе исполненного:

Д. Бортнянский	Чертог Твой
П. Турчанинов	Чертог Твой
Д. Бортнянский	Вскую прискоробна еси, душе моя
Д. Бортнянский	Кто Бог велий

«Концерт, несколько лет тому назад данный в Благородном собрании соединенными хорами чудовских и синодальных певчих под управлением г-на Багрецова, привлек многочисленных слушателей. Залы Собрания были буквально битком набиты. Доход от концерта, вероятно, был хорошим, тем более что цены мест... были недорогие. Отчего бы подобному концерту не повториться теперь в пользу жителей, страдающих от неурожая. За успех смело можно ручаться: благотворительная цель концерта и хорошее исполнение, какого вправе была бы ожидать публика, вновь привлечет в залы Собрания тысячи слушателей — вот и изрядный кусок хлеба страдальцам» (*Русские ведомости, 1868, 23 февраля*).

«В пятницу 15 марта в зале Благородного собрания назначен духовный концерт в пользу пострадавших от неурожая. Здесь две причины успеха концерта: во-первых, цель его, к которой московская публика отнеслась и относится с самым теплым сочувствием; во-вторых, это духовный концерт синодальных и архиерейских певчих под управлением г-на Багрецова, а известно, как московская публика относится к этим концертам. Присутствовавшие на спевках могут заранее засвидетельствовать, что концерт и по выбору пьес, и по исполнению удовлетворит вполне слушателей. Билеты, как мы слышали, разбираются прекрасно; весьма многие платят свыше назначенной цены» (*Московские ведомости, 1868, 14 марта*).

14 февраля 1869

Москва, зал Благородного собрания

Концерт Синодального хора под управлением В. И. Зверева

В пользу Славянского комитета

1-е отделение

А. Львов	Благослови, душе моя, Господа (греческого распева)
Г. Ломакин	В память вечную
П. Турчанинов	Ныне отпускаеши
Д. Бортнянский	Скажи ми, Господи, кончину мою

2-е отделение

Д. Бортнянский	Дева днесь (болгарского распева)
Д. Бортнянский	Радуйтесь, праведнии, о Господе
А. Львов	Достойно есть
Д. Бортнянский	Кто Бог велий

«Хор синодальных певчих, управляемый В. И. Зверевым, доставил любителям духовной музыки, собравшимся в зале, наслаждение тем более оцененное, что, вследствие существующих у нас порядков, достается весьма редко. Чистота исполнения, согласие между голосами разных партий были замечательны. Общее впечатление, вынесенное посетителями концерта, принадлежавшими к разным классам общества, вполне отвечало высокому характеру дня. В конце вечера исполнен был сверх программы гимн “Боже, царя храни”.

Не лишним считаем прибавить, что устройством этого вечера Славянский комитет много обязан князю В. А. Долгорукову, который принял на себя все хлопоты по исходатайствованию необходимого разрешения из Петербурга. Устройство вечера в музыкальном отношении содействовал князь В. Ф. Одоевский» (Московские ведомости, 1869, 15 февраля).

Об участии В. Ф. Одоевского в организации этого концерта см. во вступительной статье к его материалам в первом разделе третьего тома. Славянский благотворительный комитет был учрежден в Москве в 1858 году по инициативе кружка славянофилов, возглавляемого М. П. Погодиным, с целью поддержки южных и западных славян путем добровольного сбора пожертвований, а также другими действиями.