

## С.В. СМОЛЕНСКИЙ – ПЕДАГОГ И ВДОХНОВИТЕЛЬ НОВОГО НАПРАВЛЕНИЯ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ В МОСКОВСКОМ СИНОДАЛЬНОМ УЧИЛИЩЕ И ХОРЕ КОНЦА XIX–XX вв.

На основе материалов издания «Русская духовная музыка в документах и материалах» рассматривается «новое направление» возникшее в русской духовной музыке на рубеже XIX–XX столетий. Вдохновителем и идеологом возрождения древнерусских распевов стал директор Синодального училища С.В. Смоленский. Вместе с преподавателями Синодального училища и русскими композиторами Смоленский разрабатывает новый подход к гармонизации древнерусских песнопений. Его трудами формируется новое направление русской духовной музыки, сочетающее древнерусские традиции с современными новациями в музыкальной гармонии.

**Ключевые слова:** Смоленский; духовная музыка; традиция.

Степан Васильевич Смоленский – одна из наиболее значимых фигур в истории русской музыкальной культуры последней трети XIX – начала XX в. Его заслуги как ученого-медиевиста и педагога всеми признавались и высоко оценивались. Однако до конца не осознан подлинный масштаб личности Смоленского и те основные идеи, из которых выростала его неутомимая повседневная деятельность в научно-музыкальной и педагогической областях. С.В. Смоленский вел обширную переписку, дневники; сохранились его воспоминания. Его эпистолярное творчество до наших дней не было опубликовано, поэтому долгое время в тени оставалась одна из его главных любимых областей деятельности – церковно-певческая.

Степан Васильевич Смоленский родился 8 октября 1848 г. в Казани. Его отец, Василий Герасимович Смоленский, служил секретарем архиепископа Казанского Григория (Постникова), последователя и друга митрополита Московского Филарета. В школьные годы Смоленский интересовался русской историей, а также музыкой и церковным пением. Еще мальчиком он по слуху подбирал на фортепиано мелодии шарманщиков, военных оркестров, слушал оперы в исполнении заезжих трупп. Сильное впечатление производили на него и народные песни. Звонарь Покровской церкви обучал его колокольному звону. С большим старанием в детские годы Смоленский пел в церковном хоре. В гимназии и университете он уже управлял хором своих товарищей.

Серьезные занятия музыкой начались со знакомства с Л.Ф. Львовым и его домашним квартетом. Смоленский обучался игре на скрипке, принимал участие в студенческих и других любительских ансамблях. По окончании юридического факультета Казанского университета в 1872 г. он три года прослужил в городском суде. Одновременно Смоленский начал заниматься хором в только открытой Н.И. Ильминским учительской русско-инородческой семинарии. В 1875 г. он окончил историко-филологический факультет и стал заниматься педагогикой. Кроме хорового пения он вел в семинарии историю и географию.

К своим обязанностям регента Смоленский подошел серьезно и много раз ездил, чтобы набраться опыта в Петербург, в Придворно-певческую капеллу, а в 1884 г. поехал за границу для изучения методов преподавания в учительских семинариях Саксонии, Баварии и Богемии. В России в 1875–76 гг. Смоленский издал литографированный вариант учебного пособия по теории музыки и начальной гармонии «Курс хорового

церковного пения». Это учебное пособие много раз переиздавалось и пользовалось популярностью в среде народных школ.

Активная деятельность Смоленского привлекла внимание С.А. Рачинского, создателя школы для крестьянских детей в Смоленской губернии. Сергей Александрович как педагог придавал церковному пению большое воспитательное значение. Рачинский начал посылать своих учеников к Смоленскому. Знакомство двух педагогов переросло в дружбу, и Сергей Александрович на много лет стал советчиком и помощником Смоленского. Он много помогал Степану Васильевичу, используя свою давнюю дружбу с обер-прокурором Св. Синода К.П. Победоносцевым. Когда тот в 1885 г. посетил казанскую семинарию Ильминского, то пришел в восторг от пения хора Смоленского. Позже Победоносцев пригласил Степана Васильевича принять участие в работах комиссии Синода по вопросам преподавания церковного пения в семинариях.

В 1876 г. Смоленский познакомился с протоиереем Д.В. Разумовским, который руководил кафедрой истории церковного пения в Московской консерватории. Выслушав от него упрек в неумении петь по крюкам, а следовательно, в незнании истинного русского пения, Смоленский, возвратившись в Казань, начал учиться пению по крюкам у старообрядцев. Освоив знаменную нотацию, он обратил свое внимание на хранившиеся в Казани соловецкие рукописи. Результатом его работы стала публикация первой редакции «Описания рукописей Соловецкой библиотеки» в 1885 г. Потом последовало «Краткое описание рукописи древнего знаменного ирмолога» (1887), принадлежащего Воскресенскому монастырю, который назывался «Новый Иерусалим». В 1888 г. было подготовлено к изданию уникальное теоретическое пособие XVII в. «Азбука знаменного пения. Извещение о согласнейших пометах старца Александра Мезенца» с комментариями С.В. Смоленского.

В 1887 г. Смоленский совместно с Рачинским составил программу изучения знаменного пения для духовных учебных заведений. При обсуждении авторы пришли к выводу, что одни программы не могут ничего изменить. Нужен учебный центр, школа для подготовки учителей церковного пения, которые могли бы качественно влиять и изменять церковно-певческое образование. Еще раньше Смоленскому предлагали занять пост директора Московского Синодального училища в связи с реорганизацией училища. Но тогда

он отказался, был занят работой над описанием соловецких рукописей.

В январе 1889 г. Смоленский согласился занять пост директора и переехал в Москву. В том же году Степан Васильевич получил в наследство от профессора Д.В. Разумовского консерваторскую кафедру. В июле 1889 г. начинается двенадцатилетний московский период жизни ученого, музыканта и педагога.

Работу в Синодальном училище, в школе-интернате для мальчиков Смоленский строил по образу двух знаменитых школ: Казанской учительской семинарии Ильминского и Татевской крестьянской школы Рачинского. Значительный педагогический опыт и неравнодушное отношение к своей работе вскоре поставили его наравне с крупнейшими русскими педагогами православной ориентации. Для учеников Смоленский был «отцом-директором». Уезжая на каникулы домой, мальчики писали ему о своих впечатлениях и занятиях, закончив курс, обращались к нему со всеми вопросами и проблемами. Степан Васильевич незамедлительно отвечал на все письма, а письма учеников хранил в своем архиве. Результатом его деятельности как ученого-медиевиста явилось создание в Синодальном училище научно-музыкальной библиотеки певческих рукописей. Через 12 лет усердной работы в ней насчитывалось более тысячи экземпляров. Над каталогизацией рукописей Степан Васильевич упорно трудился. Он привлекал к этому делу некоторых педагогов и старших учеников.

Очень быстро ученый, благодаря своей неутомимой работе, сплотил вокруг себя единомышленников, из уже трудившихся в училище регентов и педагогов. Этот круг пополнился В.С. Тютюнником, священником, В.М. Металловым, А.В. Преображенским, а также рядом преподавателей из консерватории. Впоследствии выросли и талантливые выпускники самого училища, которые стремились внести свой вклад в дело церковно-певческого образования.

В январе 1894 г. Смоленский записал в «Дневнике», что на заседании педагогов-теоретиков «впервые высказался сполна об изменении... музыкальных программ в русском направлении» [1. С. 82]. Работа же над формированием училища как учебного заведения будущих знатоков, ценителей и профессиональных работников на поприще древнего церковного пения началась с первых дней пребывания Смоленского в Синодальном училище. Одновременно начинается и совместная деятельность с регентом Василием Орловым по преобразованию в «русском направлении» репертуара Синодального хора.

Рассмотрим концепцию идей Степана Васильевича по возрождению древнерусской певческой традиции. Именно эта позиция являлась двигателем его неустанной работы на протяжении многих лет жизни.

Главное место здесь занимает комплекс взглядов и идей, которые можно объединить под названием «русская идея» или «исповедание», как говорил С.В. Смоленский. Личность Смоленского можно сопоставить с фигурой Владимира Васильевича Стасова. Когда они встретились, то очень хорошо поняли друг друга. Как и Стасов, Смоленский был европейски образованным человеком и обладал многогранным жизненным опы-

том. Но в отличие от Стасова, который занимался прежде всего «светским» искусством (хотя и не проходил мимо вопросов искусства церковного), для Степана Васильевича центром интересов было его любимое духовно-певческое творчество. Оно рассматривалось им как «однокоренное» с народной песнью, выражало чистую и глубокую духовную жизнь народа. В этом свободном и самобытном развитии Смоленский видел основу будущего роста русской культуры.

Ученый пользовался особым авторитетом в широких музыкальных кругах, и это способствовало тому, что многие музыканты и исследователи обратили свое внимание на древние пласты отечественной хоровой культуры.

В 1890-х гг. С.В. Смоленский стал главным идеологом и вдохновителем «нового направления» в русской духовной музыке. Оно представлено широким кругом имен, среди которых известные всем композиторы: С.В. Рахманинов, А.Д. Кастальский, А.Т. Гречанинов, П.Г. Чесноков, А.В. Никольский, Вик.С. Калинин, М.М. Ипполитов-Иванов, К.Н. Шведов, Н.С. Голованов, Д.В. Алеманов.

Вот одно из воспоминаний А.В. Никольского о Степане Васильевиче: «С.В. Смоленский был одним из убежденнейших поклонников древних распевов, от надлежащей разработки которых он ожидал коренного преобразования церковного пения, истинного расцвета его. “Блуждание русской певческой мысли по иноземным путям” служило для Степана Васильевича предметом глубокого огорчения; он горячо мечтал о том времени, когда это “шатание” прекратится и наше пение станет самобытным, покоящимся на русско-народных основаниях, выделив всю чарующую красоту и силу. Становилось ясно для каждого, что в нашей церковной музыке скрыта душа народа, что это – не простой набор мелодий, от которого наше время уже ушло далеко, не просто “любопытное” для историка наследство, не реликвия, утратившая значение и свою приложимость к живой потребности. Нет! Вся масса знаменитых распевов – это поэма души народной, скрижаль дум, чувств и превыспренних хотений этого народа, и притом народа своеобразного, по-своему глубокого, крайне даровитого, хотя и неразвитого» [1. С. 163].

Когда Степан Васильевич рассуждал о переложениях древних распевов, он не раз говорил, что современная гармоническая основа для этих распевов не подходит по своему существу. Гармония, которая выросла на европейской почве, разработана Европой и привита музыкальному сознанию людей, состоит в органическом противоречии с сущностью и духом древнецерковных мелодий. Как и русская народная песня, древнерусская церковная мелодия построена на своеобразном основании, которое не имеет ничего общего с европейским мажором и минором.

Знаменный распев – это модальная музыкальная система в отличие от тональной мажоро-минорной европейской системы, которая у нас на слуху. Если тональная музыкальная система характеризуется сквозным тональным тяготением, то модальная система свободна от этого. Ее определяющим фактором является звукоряд ладовой структуры, состав звуков в его конкретном объеме, где тональное тяготение «либо вовсе

отсутствует, либо выражено чрезвычайно слабо, нестабильно, двойственно, неопределенно в своей непрерывной переменности» [2].

Поэтому гармонизовать древнецерковные мелодии по законам европейской гармонии – значит облачать их «в шубу с чужого плеча», искажать и обесцвечивать их подлинный смысл, считал С.В. Смоленский.

Обработка русской народной песни постепенно выбилась на свою собственную дорогу. Песенным мелодиям ищут такие музыкальные выражения, которые вытекают из духа самой песни. В области переложений церковных мелодий необходим также собственный, оригинальный путь. Родственность песни с древнецерковными распевками нельзя считать искусственной, т.к. в обоих видах русской музыки сказывается народный дух и, следовательно, тождественность первооснов музыкального мышления.

Не принимая законов европейской гармонизации в области переложения церковных мелодий, Степан Васильевич также высказывался против применения в данном отношении начал европейского контрапункта. В 90-х гг. XIX в. в среде русских музыкантов существовало мнение, где говорилось, что европейский контрапункт возможно и целесообразно применять в области гармонизаций церковных мелодий. Высказывались взгляды, что яркие и характерные церковные попевки могут использоваться в качестве *santus firmus* для сочинений в форме строгого контрапункта. Таким способом думали обеспечить строгий стиль церковной музыки, а также сделать обработки более интересными и яркими, чем простые гармонизации. Смоленский указывал, что европейский контрапункт создавался на другом музыкально-историческом материале, на основе григорианских *santus firmus*-ов, имея разные национальные истоки, которые основываются на конкретной структуре звукоряда, определенной интервалике мелодии, характерных попевках, интонационно-мелодических моделях лада. Такие модальные системы могут резко отличаться друг от друга. Так отличается русское знаменное пение от западного григорианского хора по своему интонационному содержанию.

И гармония и контрапункт необходимы русской духовной музыке, но они должны быть рожденными на родной почве и впитавшими в себя национальный колорит древних церковных распевов. Степан Васильевич верил в творческую силу «русского гения» и надеялся на то, что и в русской духовной музыке появится свой Глинка, который укажет новый путь развития.

Эти взгляды и мысли С.В. Смоленский высказывал в кругу преподавателей и учеников Синодального хора и училища в 90-х гг. XIX столетия. Благодаря его целенаправленной работе и разговорам на тему возрождения церковной музыки, вокруг Степана Васильевича образовался круг единомышленников, которые горячо поддерживали его взгляды. Огромную роль в этом добром деле сыграл Синодальный хор, который по инициативе Смоленского выступил с большим циклом исторических концертов в 1895 г. Исторические концерты стали уникальным явлением. Они дали возможность музыкантам и слушателям проследить постепенное развитие русской духовной музыки по всем ее направлениям – и здоровым и нездоровым. Под влиянием ус-

лышанного в музыкальной среде стали формироваться новые взгляды на дальнейшее развитие духовной музыки. Тогда же появились и первые музыкальные опыты в новом направлении.

Преподаватель Синодального училища А.Д. Кастальский, выступил с переложениями сербских песнопений «Милость мира» и «Достойно есть». Хотя первые работы Кастальского, и были встречены Синодальным хором с недоверием, это не помешало подметить в авторе талант, умение и новизну письма. Кастальского горячо поддержали С.В. Смоленский и В.С. Орлов (регент Синодального хора). Творчество Кастальского обогатило и направило в новое русло русскую духовную музыку. Новые самобытные церковные сочинения и переложения Александра Дмитриевича очень точно выражали национальный дух знаменых церковных распевов в многоголосном изложении.

А.Т. Гречанинов по этому поводу написал для Синодального хора «Литургию № 1», которая была разучена хором по рукописи. В первый период репетиций Гречанинов подолгу разговаривал с С.В. Смоленским, В.С. Орловым, А.Д. Кастальским и другими преподавателями училища. В чем эти беседы состояли, нетрудно догадаться, потому что вслед за «Литургией», которая была написана на началах строгой гармонии, Гречанинов создал «Воскликните», «Свете тихий», «Хвалите» и прочее из первых его духовных композиций. В этих сочинениях слышатся древние распевы, которые изложены в свободной, интересной и смелой обработке.

Плодотворная работа Кастальского и Гречанинова в развитии нового направления русской духовной музыки, исполнительский талант В.С. Орлова стали началом претворения в жизнь идей Степана Васильевича Смоленского. Вслед за произведениями Кастальского и Гречанинова появились сочинения П.Г. Чеснокова. Свои музыкальные работы он начал писать еще с ученической скамьи. С особым вниманием сочинения оценивались со стороны Смоленского. Степан Васильевич руководил, оберегал и всячески лелеял нарождающийся талант Чеснокова. Все сочинения П. Чеснокова, которые он написал в годы учебы в Синодальном училище, педагог тщательно просматривал, не оставляя ни строчки без указаний и критических замечаний или одобрения. Эти композиторы дали начало новому направлению в церковной композиции. В дальнейшем в этом направлении работали: А. Никольский, Н. Голованов, В. Калинин, М. Ипполитов-Иванов, К. Шведов, С. Рахманинов. Разделял и поддерживал взгляды Смоленского и П.И. Чайковский.

В сочинениях композиторов нового направления мы не встретим прежнего господства европейской гармонии и ее законов, не найдем и стереотипных имитационных форм. Вместо этого можно увидеть такие особенности письма и изложения, которыми характеризуется русская народная песня, а также древнецерковные напевы. Эти особенности изложения музыкального материала С.В. Смоленский называл «русской контрапунктикой» – это синтез элементов гармонии и контрапункта. При этом гармония и контрапункт появляются в форме пересозданных и обновленных приемов, впитавших в себя национальные особенности русского многоголосия.

Разбирая сочинения новой школы с технической стороны, действительно можно проследить такое смешение элементов, а также присутствие черт народной музыки. Происходит смена четырехголосия с сочетаниями двух- и трехголосия. Видимо этот прием взят из народной манеры распевать песни хором, где унисон и многоголосие равноправны. Они то и дело перекликаются друг с другом. Часто встречаются целые фразы, которые пропеваются каким-либо голосом на фоне выдержанного тона, одного или двух (в октаву или квинту). Это византийский «исон» (гармоническая поддержка солиста низкими голосами), который так своеобразно использовали русские композиторы в области церковного пения. Форма многих духовных сочинений новой школы изменилась в направлении большего соответствия духу и характеру церковного устава. Например, прежние «концерты» с их трехчастностью, композиторы заменяют псалмами в свободной форме, которая зависит только от текста. Происходит возвращение к первостепенному значению слова, осознается важность тесной связи слова и музыки. Исходя от текста, в свободном ритме рождается музыкальное произведение.

Новое направление церковной музыки еще не сказало своего последнего слова. Оно зародилось, но в связи с событиями 1917 г. в России не получило полного развития.

С.В. Смоленский стал одним из основоположников русской музыкальной медиевистики. Результатом его большой и кропотливой собирательской работы явилось создание научно-музыкальной библиотеки певческих рукописей в Синодальном училище. Как археограф Смоленский выступал организатором первой научно-музыкальной экспедиции на Афон. В Петербургском обществе любителей древней письменности он возглавлял отдел разыскания и издания памятников певческого искусства.

Как талантливый педагог и ответственный администратор Смоленский очень много сделал для усовершенствования системы подготовки регентов и учителей церковного пения. Еще будучи в Казани, Смоленский вырастил целую плеяду учеников, которые использовали его метод обучения пению по цифровой системе. Впоследствии, когда он стал директором Синодального училища, Смоленский вместе с сотрудниками поднял находившуюся в упадке школу для мальчиков-певчих до уровня высшего духовно-музыкального учебного заведения. Синодальное училище стало выпускать высокопрофессиональных педагогов и

регентов. Очень большое значение имели последние замыслы С.В. Смоленского. Он хотел открыть общедоступное Регентское училище в Петербурге и учредить съезды регентов в Москве.

Более десяти лет Смоленский был профессором Московской консерватории, где возглавлял кафедру истории церковного пения. Как публицист он печатался в «Русской музыкальной газете», «Московских ведомостях», журналах «Семья и школа», «Хоровое и регентское дело» и в других изданиях.

Степан Васильевич Смоленский был одним из идеологов «нового направления» в русской духовной музыке, который имел мужество, наперекор господствующим в области духовной музыки вкусам и взглядам, доказывать и всячески поддерживать необходимость возрождения древнецерковных напевов. Причем возрождение на национальных основаниях, произрастающих из духа и существа этих напевов. В этой области он проявил особое творчество мысли и имел счастье видеть еще при жизни первые опыты по ее осуществлению в работе своих сотрудников, товарищей и учеников. Его идеи, его нравственный облик обладали огромной притягательной силой. Это очень хорошо выразил в письме к нему от 27 декабря 1901 г. педагог училища, известный церковный композитор Дмитрий Аллеманов: «Вы так любите церковное пение, и именно древнерусское, с такой сердечностью доказываете его прелесть, что, кажется, если бы оно и выведенного яйца не стоило, и то его, слушая вас, можно полюбить».

Мы не можем не признать выдающуюся роль Степана Васильевича в деле возрождения древнецерковных распевов, обращения к национальным истокам. Общество России XIX в. обратило внимание на свое богатое церковное наследие. Благодаря публикациям С.В. Смоленского, созданию библиотеки старинных рукописей в Синодальном училище многие музыкальные памятники стали известны. С.В. Смоленский стал идеологом нового направления в области русской духовной музыки. Вдохновленные его идеями, его глубоким пониманием духовной музыки композиторы возрождали древнецерковные распевы, исходя, прежде всего, из того божественного миропонимания, которое было отражено нашими предками (распевщиками) в знаменном, демественном и других древних распевах. В наше время, спустя сто лет, есть надежда, что дело, начатое Смоленским и композиторами, трудившимися в области духовного пения, возродится и принесет пользу в развитии духовной музыки и русской культуры в целом.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма* // Языки русской культуры. М., 1998.
2. *Холопов Ю.Н.* Гармония. М., 1988.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 13 сентября 2008 г.