

ЦЕРКОВНОЕ ИСКУССТВО

# ДУХОВНАЯ МУЗЫКА С. В. РАХМАНИНОВА

Епископ Серафим (Амельченков)  
/ Владимир Леонидович Амельченков

доктор теологии, кандидат исторических наук  
председатель Синодального отдела по делам молодёжи Русской  
Православной Церкви  
доцент кафедры церковно-практических дисциплин  
Общecerковной аспирантуры и докторантуры имени святых  
равноапостольных Кирилла и Мефодия  
115035, г. Москва, ул. Пятницкая, д. 4/2, стр. 1  
seraphim@list.ru

**Для цитирования:** *Серафим (Амельченков), еп.* Духовная музыка С. В. Рахманинова // Богословский вестник. 2023. № 4 (51). С. 314–332. DOI: 10.31802/GB.2023.51.4.016

## Аннотация

УДК 783.2+6

Одним из ярких символов русской культуры является личность С. В. Рахманинова, со дня рождения которого в 2023 г. исполнилось уже 150 лет, при этом весь мир по-прежнему помнит это великое имя. Целью настоящей статьи является раскрытие новаторских особенностей творческого наследия С. В. Рахманинова с опорой на истоки и традиции русской духовно-музыкальной культуры. Использование биографического, исторического методов, а также применение анализа, синтеза, аналогии позволило показать особенности и генезис духовно-музыкальной культуры и определить роль С. В. Рахманинова в развитии духовной музыки. Прослеживается непосредственное влияние той среды, в которой формировалась личность выдающегося композитора, что повлияло на непрестанное памятование имени Бога в его произведениях. Автором выявлен личный вклад С. В. Рахманинова в духовное музыкальное наследие. Подчёркивается, что его творчество представляет собой некий синтез стилей различных эпох, при этом уже в первом духовном сочинении сформировались отличительные черты авторского стиля. Это послужило основой для дальнейшего обогащения русской духовной музыки посредством создания «Литургии святителя Иоанна Златоуста» и «Всенощного бдения» — произведений, являющихся вершиной творчества великого композитора.

**Ключевые слова:** С. В. Рахманинов, духовная музыка, церковное пение, П. И. Чайковский, литургия, всенощное бдение, русская духовно-музыкальная культура, духовный концерт.

## Spiritual Music by S. V. Rachmaninov

**Bishop Seraphim (Amel'chenkov) / Vladimir L. Amel'chenkov**

Doctor of Theology, PhD in Historical Sciences

Chairman of The Synodal Youth Department of The Russian Orthodox Church

Associate Professor at the Department of Church-Practical Disciplines at the Saints Cyril and Methodius Institute for Postgraduate Studies

4/2, building 1, Pyatnitskaya st., Moscow, 115035, Russia

seraphim@list.ru

**For citation:** Amel'chenkov, Seraphim, bishop. "Spiritual Music by S. V. Rachmaninov". *Theological Herald*, no. 4 (51), 2023, pp. 314–332 (in Russian). DOI: 10.31802/GB.2023.51.4.016

**Abstract.** One of the brightest symbols of Russian culture is the personality of S.V. Rachmaninov, whose birth in 2023 is already 150 years old, while the whole world still remembers this great name. The purpose of this article is to reveal the innovative features of the creative heritage of S. V. Rachmaninov based on the origins and traditions of Russian spiritual and musical culture. The use of biographical, historical methods, as well as the use of analysis, synthesis, analogy, allowed to show the features and genesis of spiritual and musical culture and determine the role of S. V. Rachmaninov in the development of spiritual music. The direct influence of the environment in which the personality of the outstanding composer was formed is traced, which influenced the incessant remembrance of the name of God in his works. The author revealed the personal contribution of S. V. Rachmaninoff in the spiritual musical heritage. It is emphasized that his work is a kind of synthesis of styles of different eras, while already in the first spiritual work the distinctive features of the author's style were formed. This served as the basis for the further enrichment of Russian spiritual music through the creation of «The Liturgy of St. John Chrysostom» and «The All-Night Vigil» – works that are the pinnacle of the great composer's work.

**Keywords:** S. V. Rachmaninov, spiritual music, church singing, P. I. Tchaikovsky, liturgy, all-night vigil, russian spiritual and musical culture, spiritual concert.

## Введение

Сложно встретить человека, которому не знакомо имя Сергея Васильевича Рахманинова. Являясь одним из самых ярких символов русской культуры, это имя вызывает отчётливые ассоциации с колокольно-стью, мощью фортепианного звучания и нежностью лучших романсов. В этом году весь культурный мир отмечает 150-летие со дня рождения гениального композитора, пианиста и дирижёра. Данное событие широко освещается исполнением музыки Рахманинова не только в лучших концертных залах, но и под храмовыми сводами, ведь рука гения коснулась и такого жанра, как духовная музыка. Духовные опусы Рахманинова оказались настолько совершенными, что даже в годы советских гонений на Церковь народ слышал молитвенное звучание «Тебе поем» из его «Литургии» в исполнении Государственного академического русского хора имени А. В. Свешникова, хотя и без слов, под названием «Тихая мелодия». А известный дирижёр Евгений Светланов говорил:

«Когда мне бывает невольно <...>, я всегда ставлю пластинку “Вечерней” в исполнении хора под управлением Свешникова. И мне вновь хочется жить и работать, работать и жить».

Духовной музыке С. В. Рахманинова и будет посвящена настоящая статья.

## Истоки духовной музыки Рахманинова

Что же подготовило почву для интереса великого композитора к духовной музыке? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо обратиться к его детству. Музыкальные задатки Сергея Васильевича были замечены в раннем возрасте его матерью, Любовью Петровной, урождённой Бутаковой. Она же стала первым педагогом по фортепиано для четырёхлетнего мальчика. Позднее Сергеем наняли учительницу, Анну Орнатскую, которая только что окончила Санкт-Петербургскую консерваторию по классу профессора Г. Г. Кросса. Учительница поддержала стремление матери Сергея и стала готовить своего ученика к поступлению в консерваторию. Выдающиеся способности позволили ему с лёгкостью поступить, однако учился он неохотно. Понимая, что и без занятий можно обогнать товарищей по классу, вместо консерватории Сергей часто убегал на каток. К моменту переезда в Санкт-Петербург родители будущего композитора расстались. Тепло и ласку своему

внуку щедро дарила его бабушка, Софья Александровна. Будучи глубоко религиозной, она часто посещала богослужения и брала с собой Сергея. Часами они стояли и слушали изумительные хоры в Казанском, Исаакиевском и других соборах. Сергей старался найти себе укромное местечко под галереей и ловил каждый звук, а придя домой садился и играл на фортепиано всё, что услышал. За эти концерты он получал награду от бабушки — 25 копеек, которые были для него немалой суммой. Так зарождалась любовь Сергея Васильевича к русской духовной музыке. Быть может, здесь и коренились истоки постижения будущим композитором её интонационной стихии<sup>1</sup>.

Золотым временем петербургского периода, да и всего детства будущего маэстро, были летние месяцы, которые он проводил с бабушкой в усадьбе Борисово недалеко от Великого Новгорода. В окружении живописной природы, в атмосфере бесконечной любви бабушки пролетали беспечные месяцы его юной беззаботной жизни. Одно из самых ярких воспоминаний — колокола. Мальчик мог часами сидеть на берегу реки, слушая вечерний звон колоколов из соседнего Новгорода. Спустя годы, не этот ли звон будет слышен в лучших концертных залах мира благодаря бессмертной музыке Рахманинова? Другим источником вдохновения были монастырские службы. В усадьбе запрягали повозку, и бабушка с внуком отправлялись в соседнюю обитель<sup>2</sup>.

В исследованиях советского периода о религиозности взрослого С. В. Рахманинова практически не упоминается. Однако близкий друг композитора, А. Ф. Гедике вспоминал:

«Он очень любил церковное пение и частенько, даже зимой, вставал в семь часов утра и уезжал в Андроньев монастырь, где выстаивал в полутемной огромной церкви целую обедню, слушая старинные, суровые песнопения из Октоиха, исполняемые монахами параллельными квинтами. Это производило на него сильное впечатление»<sup>3</sup>.

Быть может, именно суровые распевы возвращали композитора в те далёкие счастливые годы, когда вместе с Софьей Александровной, своей дорогой бабушкой, они отправлялись в Деревяницкий монастырь, расположенный недалеко от имения Борисово?

1 *Рахманинов С. В.* Воспоминания, записанные О. фон Риземаном / пер. с англ. Москва, 1992. С. 22.

2 Там же. С. 25.

3 Воспоминания о С. В. Рахманинове / сост. З. А. Апетян. Т. 2. Москва, 1974. С. 13.

Отражением духовности С. В. Рахманинова стала его музыка. Даже в светских произведениях мы можем услышать церковные мотивы. Например, в дипломной работе — опере «Алеко» в заключительный хор цыган автор включает элементы псалмодии и хоральности для выражения чувств смирения, добросердечия и прощения. В знаменитой *Прелюдии cis-moll* [до-диез-минор], по мнению В. В. Медушевского, основной является духовная концепция:

«Мощные унисоны — символ непрекаемой законоутверждающей мощи Божьего Слова. В отвечающих хоральных аккордах — полный надежды страх Божий. Слово все воскресшее человечество застыло в ожидании Страшного Суда <...> Страх Божий возводит к Небу и первым делом наполняет сердце рвением. Оно становится содержанием быстрой середины Прелюдии»<sup>4</sup>.

Особая религиозность чувствуется в таких романсах как «*Молитва*» (оп. 8), «*Островок*» (из оп. 14), близок к Херувимской песни хор «*Ангел*» на стихи М. Ю. Лермонтова (из оп. 15). Выбор текстов, проникнутых духовным содержанием, ярко показывает, к чему стремилась душа композитора — к Богу и вечным нравственным ценностям. К ранним сочинениям, в которых формировался стиль и музыкальное мироощущение Рахманинова, можно отнести *Первую симфонию d-moll* [ре-минор] (оп. 13). По свидетельству С. А. Сатиной, на которое опираются многие исследователи, эпиграфом к произведению стал библейский стих «*Мне отмщение, и аз воздам*» (Рим. 12, 19). Исследователь творчества великого маэстро В. Н. Брянцева отмечает схожесть интонационных связей основного лейтмотива *Симфонии номер 1* и попевки знаменного распева — шибóк (она же «колесо»), а также с интонацией народной песни «*Со вьюном я хожу*»<sup>5</sup>. В ответной фразе лейтмотива у виолончелей и контрабасов прослеживается сходство с мелодическим контуром конечной попевки первого и пятого гласов «кулизма средняя». Двоюродная сестра Рахманинова, А. А. Трубникова, вспоминала:

«Разговор зашел о знаменном распеве, и я попросила его рассказать мне хорошенько о крюках. Сергей охотно стал мне рассказывать, но раздавшийся звонок <...> прервал нашу беседу. Так я и не дослушала о крюках»<sup>6</sup>.

4 Медушевский В. В. Духовный анализ музыки: учеб. пособие. Москва, 2016. С. 356.

5 Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. Москва, 1976. С. 216.

6 Воспоминания о Рахманинове / сост. З. А. Апетян. Т. 1. Москва, 1961. С. 132.

Несмотря на отсутствие даты и незнание контекста разговора, из данного сообщения можно сделать вывод, что С. В. Рахманинов был знаком с крюковой нотацией. Известно, что во время обучения в Московской консерватории, он мог посещать лекции С. В. Смоленского, который возглавлял кафедру русской церковной музыки, где, вероятно, и приобщился к национальному богатству духовных песнопений. Сам композитор в воспоминаниях, записанных Оскаром фон Риземаном, говорил, что *Первая симфония* построена «на темах из “Обихода” — книги хоров с песнопениями из служб русской церкви...»<sup>7</sup>. Обращение С. В. Рахманинова к духовной музыке было естественным порывом души, хотя, быть может, и не типичным для столь молодого возраста. Свой первый духовный концерт он написал в 20 лет, тогда как его современники обращались к жанру духовной музыки, чаще имея за плечами большой жизненный опыт (первые духовные песнопения появились у П. Г. Чеснокова в 29 лет, у А. В. Никольского в 33 года, у А. Т. Гречанинова в 33 года)<sup>89</sup>.

Помимо внутренних душевных качеств и детских впечатлений на С. В. Рахманинова, как духовного композитора, повлияло его окружение. Н. Серёгина отмечает, что вдохновителем первого духовного сочинения Рахманинова был С. В. Смоленский, директор Синодального училища, при котором хор и само учебное заведение вышли на новый профессиональный уровень, что повлияло и на развитие хоровой отечественной культуры в целом<sup>10</sup>. Рахманинов и Смоленский были знакомы ещё с Московской консерватории, где последний был профессором. Знаком глубоко уважительного и трепетного отношения ученика к своему учителю и другу является посвящение, которое стоит в нотах вершины духовного творчества Рахманинова — его «*Всенощного бдения*». Оно посвящено памяти С. В. Смоленского. Подтверждением связи Смоленского с духовным творчеством Рахманинова можно найти в его письме от 16 марта 1894 г.:

«Очень сожалеею, дорогой Степан Васильевич, что мне приходится бросить на неопределенный срок одну свою недоконченную работу,

7 Рахманинов С. В. Воспоминания, записанные О. фон Риземаном. С. 104.

8 Малацай Л. В. Александр Никольский: творческая биография. Москва, 2010. С. 536.

9 Паисов Ю. И. Александр Гречанинов: жизнь и творчество. Москва, 2004. С. 548.

10 Серегина Н. С. Хоровой концерт С. В. Рахманинова «В молитвах Неусыпающую Богородицу» (1893) и одноименный кондак древней редакции // Музыкальное искусство в процессах культурного обмена: статьи и материалы. Санкт-Петербург, 2015. С. 163.

а именно: духовный Концерт. Мне очень неприятно также, что этим самым я не исполняю своего обещания, данного Вам»<sup>11</sup>.

Можно только выдвигать гипотезы, какое обещание дал маэстро Смоленскому, однако не вызывает сомнения, что идея создания концерта с ним обсуждалась и была горячо поддержана.

### Первое духовно-музыкальное произведение Рахманинова

Лето 1893 г. С. В. Рахманинов проводил у друзей в поместье в Харьковской губернии. Тёплый южный климат, красота природы и благодушная обстановка способствовали большому творческому подъёму. Плодом этого периода стали *Фантазия для двух фортепиано* в четырёх частях (посвящённая П. И. Чайковскому), в последней части которой был цитирован перезвон кремлёвских колоколов и распев «Христос Воскрес»; оркестровая *Фантазия* на тему лермонтовского «Утёса»; две пьесы для скрипки и духовный концерт «*В молитвах Неусыпающую*», который хотя и не был издан, но той же осенью был исполнен Московским синодальным хором. Это было первое духовно-музыкальное сочинение Рахманинова. Доктор искусствоведения А. Б. Ковалёв в своём исследовании «*С. В. Рахманинов и традиционные жанры русской духовной музыки*» предполагает, что Михаил Слонов, детство которого прошло на клиросе в здешних краях, мог познакомить своего друга с репертуаром местного хора<sup>12</sup>. Не исключено, что в него могли входить и духовные концерты композиторов украинского происхождения. Есть вероятность, что прототипом сочинения Рахманинова стал концерт А. Л. Веделя «*В молитвах Неусыпающую Богородицу*». Несомненное сходство есть в выборе текста кондака Успения Божией Матери — в обоих случаях он немного отличается от канонического, кроме того, концерты схожи по своему делению на части.

11 *Рахманинов С. В.* Литературное наследие / сост. З. А. Апетян. Т. 1. Москва, 1978. С. 231.

12 *Ковалев А. Б.* С. В. Рахманинов и традиционные жанры духовной музыки. Тамбов, 2015. С. 55.

### Развитие русской духовной музыки

Прежде чем перейти к художественным и новаторским особенностям духовного концерта С. В. Рахманинова, следует сказать о том, что представляла собой русская духовная музыка того времени. Её история начинается со времён Крещения Руси и появления русского православного богослужения. Византийская мелодика переплеталась с национальными чертами, и к концу XI в. появляются различные распевы. Распев — это музыкальная и мелодическая система, которая составляет основу гласовой церковной музыки. Древнейшим распевом является знаменный (он же столповой или крюковой, потому как записывался особыми знаками — крюками). Основу распева составляют небольшие мелодические единицы, называемые попеvkами. Позже появляются греческий, болгарский и киевский распевы. Киевский распев появился примерно в XVII в. и, по мнению исследователей, произошёл из знаменного, но, в отличие от него, в его основе не лежит принцип попевок — распев строится по принципу чередования мелодических строк. Строка по своей структуре речитативная, в основном с небогатой мелодической линией. Каждая строка состоит из следующих элементов: мелодический и ритмический рисунок, читок или речитатив на одном тоне и завершающая каденция. Строки между собой чередуются, а финальная называется «заключительная». В каждом гласе и в каждом произведении схема чередования строк и их количество индивидуально. Распевы имели прикладную функцию и использовались для распевания богослужебных текстов<sup>15</sup>.

Постепенное развитие культуры не могло не затронуть и музыкальную сферу. На смену одноголосному знаменному пению приходит строчное многоголосие. Помимо основного голоса, исполнявшего мелодию, появляются различные подголоски, которые могли вариативно изменяться и перекрещиваться, развиваясь линейно. Однако в строчном пении не было чётких правил гармонии и голосоведения, поэтому оно не смогло стать достойным конкурентом западным образцам многоголосия с устоявшимися отчётливыми гармоническими и контрапунктическими закономерностями. Поэтому уже в XVII в. на Русь из Польши приходит партесное многоголосие, ценность которого заключалась в гармонической вертикали, также в него проникают элементы светской барочной музыки. С этого времени духовная музыка

13 *Гарднер И. А.* Богослужебное пение Русской Православной Церкви. История. Т. 1. Jordanville (N. Y.), 1977. [Сергиев Посад, 1998]. С. 118–144.



видоизменяется в своём предназначении. Церковное пение становится отдельной разновидностью музыкального певческого искусства и предназначается для украшения богослужения. В связи с этим появляется жанр духовного концерта, отличительной чертой которого является *дуалистичность* — благодаря происхождению и предназначению он относится к духовной музыке, а по бытованию — к светской (к этой области искусства отсылает само название «концерт»). Отчасти можно согласиться с мнением И. П. Дабаевой о том, что

«упрочение жанра концерта в церковной службе привело к изменению в самом понимании сущности богослужебного пения: оно становится элементом не сугубо богослужебным, а связанным с явлениями посторонними, привнесёнными извне часто для удовлетворения эстетического чувства прихожан, демонстрации искусства пения, композиторского мастерства. <...> В результате художественная функция стала преобладать над жизненной, ритуальной»<sup>14</sup>.

Период XVII в. оставил нам имена выдающихся музыкальных деятелей — это Н. П. Дилецкий, Василий Титов, Федор Светлый и др. Партесные концерты отличаются достаточно сложной и изысканной полифонической техникой. Композиторы используют свободные, канонические, двойные, тройные, четверные имитации (у Дилецкого встречаются восьмиголосные имитации, у Титова число голосов может достигать до двенадцати), каноны и канонические секвенции, внутри канонических форм встречается подголосочное варьирование. Ставя перед собой задачу получить эмоциональный отклик в сердцах слушателей и подчеркнуть экспрессию образов, рождаемых текстом, авторы привлекали в свою музыку различные интонационные пласты. В партесном концерте становятся употребимыми мелодии, заимствованные из светской музыки — кантов, русских и украинских народных песен, а также инструментальной музыки<sup>15</sup>.

К середине XVIII в. барокко, которое царило в русской хоровой музыке, сменяется классическим стилем. Деятели классицизма в русской духовной музыке были М. С. Березовский, Д. С. Бортнянский, С. А. Дегтярёв, А. Л. Ведель и др. Многие из этих композиторов учились у итальянских мастеров, поэтому своё становление в классическом

14 Дабаева И. П. Русский духовный концерт в историческом контексте // Двенадцать этюдов о музыке. К 75-летию со дня рождения Евгения Владимировича Назайкинского. Москва, 2001. С. 10.

15 Герасимова-Персидская Н. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. Москва, 1983. С. 136.

концерте обретает гомофонно-гармонический стиль, складывается строгое четырёхголосие, акцент с полифонии смещается на гармонический язык. От партесной музыки сохраняется принцип чередования сольных и ансамблевых эпизодов. Новым стилистическим веянием стало проникновение музыкальных приёмов оперного жанра, а также городской песни романсового типа. Духовные концерты обретают выраженную структурность, в них появляется деление на контрастные по темпу и характеру части. М. Рыцарева в своём исследовании, посвящённом классической музыке, пишет, что одной из задач русского церковного искусства второй половины XVIII в. стало прославление монархии в духе века Просвещения<sup>16</sup>.

Для церковно-певческого искусства XIX столетие оказалось непростым периодом. В 1837 г. Придворную певческую капеллу возглавил А. Ф. Львов, что стало отправным пунктом для переориентации стилевых истоков хорового церковного пения. Увлечение итальянским концертным стилем сменяется следованием стилю немецкой музыки и гармонии немецкого протестантского хора. Неограниченный круг полномочий дирекции Капеллы сильно стеснял творческую свободу композиторов — духовно-музыкальные сочинения для всеобщего употребления могли быть исполнены и изданы только при наличии соответствующей санкции директора Капеллы. Такую же политику продолжил и усилил Н. И. Бахметев, сменивший Львова на посту директора Капеллы. При этом общественные настроения были проникнуты идеей возвращения национальной самобытности русского церковного пения. Попытки добиться гармоничного соединения мелодий церковного обихода и достижений западноевропейской гармонии были предприняты ещё М. И. Глинкой, желавшим «связать фугу западную с условиями нашей [церковной] музыки»<sup>17</sup>. После написания Херувимской, вдохновлённой творчеством Палестрины и Баха, где основу музыкальной ткани составляло чередование имитационно-полифонических и хоральных фрагментов, Глинка обратил своё внимание на истоки отечественной духовной музыки. Т.А. Зайцева пишет, что Глинка «нередко выступает в роли инициатора работы в области церковного пения»<sup>18</sup>.

16 Рыцарева М. Духовный концерт в России второй половины XVIII века. Санкт-Петербург, 2006. С. 23.

17 Глинка М. И. Литературные произведения и переписка: в 2-х т. / подг. А. С. Розанов. Т. II-б. Москва, 1977. С. 140.

18 Зайцева Т. А. Сокровища России: Духовная музыка М. А. Балакирева. Исследовательские очерки. Москва, 2013.

Трёхголосное переложение греческого распева «*Да исправится молитва моя*» появилось как итог взаимодействия с В. Ф. Одоевским, активным исследователем древнерусской церковной музыки, и святителем Игнатием (Брянчаниновым). Это произведение с хоральной фактурой в духе монастырских напевов, свободным несимметричным ритмом. Глубина подхода в изучении церковной музыки, поиск её нового пути выражалась в его профессиональном изучении всех аспектов проблемы вместе с западными коллегами. О совместной работе с немецким теоретиком Зигфридом Деном Глинка пишет в письме к Булгакову:

«С Деном бьемся с церковн[ыми] тонами и канонами разного рода — дело трудное, но нарочито занимательно[е], а даст Бог, и вельми полезное для Русской музыки».

Цель, которую ставил перед собой М. И. Глинка, — создать литургию свт. Иоанна Златоуста для причетников на материале старинных напевов, к сожалению, достигнута не была. Однако его деятельность в этом направлении послужила импульсом для других музыкантов, занимавшихся духовным творчеством — Г. Я. Ломакина, А. Н. Серова, М. А. Балакирева, которые обратились к древним песнопениям и задумывались о своём переложении Обихода. Выдающиеся мыслители и деятели объединились в кружок, во главе которого стояли уже упомянутый В. Ф. Одоевский и протоиерей Д. В. Разумовский. Благодаря серьёзным историческим работам по церковному пению, созданным о. Димитрием Разумовским, был поднят вопрос значимости церковного пения. В. Ф. Одоевский в своих статьях призывал перейти к русской музыкальной старине. Это вызвало большой сочувственный отклик в музыкальной среде. Популяризацией древней церковной музыки был увлечён М. А. Балакирев. Им был предложен грандиозный проект переложения всех синодальных певческих книг, которые «*должны были стать настольными книгами в каждой семье, подобно Библии*»<sup>19</sup>. 18 декабря 1880 г. на экстренном заседании Русского музыкального общества в Москве была исполнена «*Литургия св. Иоанна Златоуста*» П. И. Чайковского, что также способствовало возрождению русского церковно-музыкального искусства во второй половине XIX в. Важно, что Чайковский убедительно показал, что церковная музыка способна находиться на высоте общехудожественных требований<sup>20</sup>.

19 *Зайцева Т. А.* Сокровища России: Духовная музыка М. А. Балакирева. С. 180.

20 *Рахманова М. П.* Музыка // Русская художественная культура второй половины XIX века. Картина мира. Москва, 1991. С. 59.

Год 1881-й был ознаменован восшествием на престол императора Александра III, который являлся приверженцем всего русского в культуре и искусстве, стремился укреплять национальные традиции в стране. Управляющим Придворной певческой капеллой становится М. А. Балакирев, деятельность которого (1883–1894) во многом готовила почву для расцвета *Нового направления*. Некий этап в искусстве гармонизации древних напевов знаменовало «*Всенощное бдение*» (1887), подготовленное учителями Капеллы во главе с Н. А. Римским-Корсаковым под руководством Балакирева<sup>21</sup>.

Период конца XIX — начала XX в. в духовно-музыкальной культуре получил название *Новое направление*. В это время обретаются подлинно национальные пути развития духовной музыки, русская богослужебно-певческая культура испытывает стремительный подъём. Композиторами этого направления были священник Дмитрий Аллеманов, А. А. Архангельский, А. Т. Гречанинов, Н. С. Голованов, М. М. Ипполитов-Иванов, В. С. Калинников, А. Д. Кастальский, А. В. Никольский, А. Г. и П. Г. Чесноковы, К. Н. Шведов, С. В. Рахманинов и др. Всех их объединяло стремление создать русское национальное пение с опорой на истоки древнерусского искусства<sup>22</sup>.

### **Вклад Рахманинова в русскую духовную музыку**

Чем же С. В. Рахманинову удалось обогатить русскую духовную музыку? Его первое духовное сочинение, концерт «*В молитвах Неусыпающую*» становится связующим звеном между двумя стилевыми эпохами, предвосхищая позднеромантическую модель жанра. Искусствовед О. А. Урванцева пишет, что

«рахманиновское претворение традиций не было одномерным. В его духовных сочинениях был осуществлён синтез признаков различных направлений — с одной стороны, выразительность и экспрессия, унаследованная от Литургии Чайковского, а с другой — обращение к “русскому стилю” Кастальского с его натуральной ладовостью, подголосочностью, опорой на народно-песенные истоки. В то же время, в духовной музыке Рахманинова, достаточно тесно взаимодействующей с его светской музыкой, проявились некоторые стилевые

21 Рахманова М. П. Новое направление в духовной музыке: исторические тенденции и художественные процессы // История русской музыки. Т. 106. Москва, 2004. С. 428.

22 Там же. С. 435.

черты модерна. Таким образом, Рахманинов стал не только продолжателем ранее существовавших традиций, но и открыл новый вид модели, синтезирующей достижения предшественников и современного ему искусства»<sup>23</sup>.

Сам Рахманинов оценивал свой концерт как произведение «*довольно приличных качеств, но, к сожалению, мало духовное*»<sup>24</sup>. Тем не менее, в первом духовном сочинении композитора сформировались черты авторской концепции духовно-концертной музыки. Интонационная сфера концерта образуется слиянием стилистики древнерусского хорового искусства и народного музыкального фольклора. «Знаменная» природа тематизма чувствуется благодаря строгой диатонике, ритмическим закономерностям движения и плавному перетеканию одного тона в другой. По словам музыковеда А. И. Кандинского,

«примечательно, что в мелодии коды I части концерта ощущается присутствие фольклорных элементов — индивидуальное рахманиновское преломление стилистики “русской песни”»<sup>25</sup>.

Кандинский отмечает здесь «*отголоски таких ранних романсов композитора, как “Полюбила я”, “Уж ты, нива”*». Лирическая тема II части (фугато) схожа с украинской народной песней по своей задушевной простоте, субдоминантовой сфере, так характерной для народного ладового мышления. Финал в большей степени

«близок к сфере светской музыки. Об этом свидетельствует маршеобразность главной темы, активное восходящее движение мелодии, построенной на мажорной гамме, а также [...] имитация “трубного сигнала” поочерёдно у всех четырёх хоровых групп»<sup>26</sup>.

Торжественность финала сходна с композиционным решением ликующих финалов в некоторых хоровых концертах Д. С. Бортнянского.

Важно подчеркнуть, что С. В. Рахманинов с его исконно русской душой, большой любовью к отечественной культуре становится продолжателем идей великого М. И. Глинки. Как пишет А. И. Кандинский:

23 Урванцева О. А. Стилизовое моделирование в духовно-концертной музыке русских композиторов XIX–XX веков: [дис... докт. искусств.: 17.00.02]. Магнитогорск, 2011. С. 374.

24 Рахманинов С. В. Литературное наследие. Т. 1. С. 375.

25 Кандинский А. И. Хоровые циклы Рахманинова // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность: сборник статей, исследований, интервью. Вып. 1. Москва, 1999. С. 72.

26 Там же. С. 36.

«Глинка, “отец русской музыки”, по выражению Балакирева, способствовал тому, что путь этот к мировой вершине в лице Рахманинова с его “Всенощной”, С. И. Танеева, создавшего жанр “православной” кантаты (“Иоанн Дамаскин”, “По прочтении псалма”) <...> был пройден в короткие сроки за какие-то пятьдесят лет»<sup>27</sup>.

Но для того, чтобы прийти к этой вершине, надо проделать определённый путь, важной вехой которого было создание духовного концерта. В этом сочинении переплетаются формообразующие черты концерта классического периода, гармонический язык эпохи романтизма и мотивы, присущие народной и церковной русской музыке. Сформировав «словарь» музыкальных приёмов, композитор подготавливает почву для дальнейшего обогащения русской духовной музыки — создания *Литургии святителя Иоанна Златоуста* и *Всенощного бдения*.

### Особенности духовно-музыкальных произведений Рахманинова

Если первое духовное сочинение было создано С. В. Рахманиновым спустя год после окончания консерватории, то к написанию *Литургии* в 1910 г. он приступил, будучи уже признанным композитором. За это время Рахманинов стал вице-президентом Императорского русского музыкального общества, дал 20 концертов в грандиозном американском турне, стал самым востребованным дирижёром в России и автором двух симфоний, трёх фортепианных концертов и другой вокальной и инструментальной музыки. О работе над *Литургией* Сергей Васильевич писал своему другу Никите Морозову:

«Я долго думал о Литургии и долгое время стремился написать ее. Я начал работать над ней как-то случайно, а потом вдруг увлекся ею. А потом вдруг закончил ее очень быстро. Давно я ничего не писал с таким удовольствием»<sup>28</sup>.

При написании *Литургии* Рахманинов опирался на аналогичный цикл Чайковского. По поводу текста песнопений и правильности ударений композитор советовался с А. Д. Кастальским, например, спрашивал у него, нужно ли включать в *Литургию* прокимен, тогда как у Чайковского его нет. В этом цикле отсутствует непосредственное

27 Зайцева Т. А. Сокровища России: Духовная музыка М. А. Балакирева. С. 171.

28 Рахманинов С. В. Литературное наследие. Т. 1. С. 325.

использование мелодий знаменного и других распевов, хотя отдельные обороты очень схожи с древними попевками. В рахманиновской *Литургии* проступают многие черты романтической музыки: тяга к красочности, звукописи, хоровой «инструментовке»; черты театрализации (которые обнаруживаются в оперных, речевых, декламационных интонациях). Помимо этого, Рахманинов применяет современные для него средства гармонического языка, что обновляет старую модель, делает её более изысканной. Речь идёт о поэтизации плачeveго жанра, истоки которого находятся в народных песнях, о тонкой дифференциации рельефа и фона (сопоставлении хоровых и сольных эпизодов), о барочных аллюзиях, типичных для стиля Рахманинова<sup>29</sup>.

Так же как и П. И. Чайковский, С. В. Рахманинов использует смешанную модель, в которой соединяет мелодическое начало и его производные с колористическими ресурсами гармонии и лада. Примером служит «Херувимская» (№ 8 из *Литургии*). Сергей Васильевич для Херувимской песни избирает модель Глинки. Композиция песнопения распадается на два раздела с разными эмоциональными состояниями. В первом разделе — образ небесных сил, света, покоя, умиротворения и созерцания, во втором — славильный образ, с использованием признаков виватного канта: традиционной пунктирной ритмоформулой и движением мелодии по звукам тонической гармонии<sup>30</sup>.

Весь цикл состоит из различных по настроению песнопений, контрастно оттеняющих друг друга, но при этом составляющих смысловое единство. Песнопение «Во Царствии» сходно с задушевной народной песней по своему колориту, драматической экспрессией обладает «Верую». Богородичное произведение «Достойно есть» отличается светлым характером, дополненным звучанием женских голосов на фоне мягкой поддержки мужских, а в заключительном разделе *Литургии* звучит радостный колокольный звон номера «Хвалите Господа с небес». Первое исполнение Синодальным хором под управлением выдающегося дирижёра Н. М. Данилина состоялось в ноябре 1910 г. С. В. Рахманинов получил высокую оценку своего композиторского мастерства от музыкальных критиков того времени, но церковные власти запретили исполнение «*Литургии*»

29 Кандинский А. И. Хоровые циклы Рахманинова. С. 66–117.

30 Урванцева О. А. Стилизовое моделирование в духовно-концертной музыке русских композиторов XIX–XX веков. С. 170.

за богослужением, находя музыку не соответствующей духу богослужения, попросту говоря, слишком красивой<sup>31</sup>.

Зимой 1915 г. Рахманинов написал «*Всенощную*», в ней он ставил себе задачу соединить мелодии Обихода с западным контрапунктом. Вот когда завет М. И. Глинки о соединении древних напевов с западной фугой наконец-то получил достойное воплощение! Сочинение имело колоссальный успех, его пришлось повторить 5 раз перед переполненным залом во время исполнения Московским синодальным хором. Сам композитор вспоминал:

«В этом сочинении я больше всего любил один кусок — почти так же, как “Колокола”, — из пятого гимна “Ныне отпускаеши раба твоего, Владыко, с миром”... (Евангелие от Луки, 29). Я бы хотел, чтобы его исполнили на моих похоронах. В конце там есть место, которое поют басы, — гамма, спускающаяся вниз до нижнего си-бемоль в медленном *pianissimo*»<sup>32</sup>.

Цикл состоит из 15 песнопений, среди них 10 написаны на подлинные мелодии знаменного, греческого и киевского распевов, а остальные 5 содержат в себе авторские мелодии, интонационно близкие обиходным. Рахманинов мастерски сочетает сложный гармонический язык с приёмами в духе архаики — это антифонное пение, когда мужские и женские голоса звучат попеременно, движение параллельными квинтами и октавами (что запрещено в классической гармонии, но повсеместно использовалось в древности), большое количество удвоений, где женские и мужские голоса звучат в унисон. Также как и в *Литургии*, во *Всенощном* эпизоды контрастируют между собой. «*Блажен муж*», «*Свете тихий*» и «*Ныне отпускаеши*» — светлые и лиричные, напоминающие колыбельную; «*Благословен еси Господи*», «*Хвалите имя Господне*», «*Великое славословие*» — эпические, с яркой хвалебной колокольностью и широтой души. При этом песнопения вечерни отличаются камерностью и созерцательностью, задушевым лиризмом, а песнопения утрени более масштабные и эпические, выражающие дух соборности и ликующего торжества. Как уже было сказано, «*Всенощная*» С. В. Рахманинова стала вершиной русской духовной музыки. Композитору удалось раскрыть глубину древних напевов, подчеркнуть их красоту, удачно и мастерски вплести в реалии новой жизни и гармонии. Именно поэтому

31 Кандинский А. И. Хоровые циклы Рахманинова. С. 89.

32 Рахманинов С. В. Воспоминания, записанные О. фон Риземаном. С. 170.



музыка данного цикла вызывает такой живой отклик у слушателей, ведь в ней удивительным образом соединяются прошлое и настоящее, Божественное и человеческое<sup>33</sup>.

### Заключение

Некоторые исследователи, в основном советского периода, предпочитают говорить, что С. В. Рахманинов не был глубоко религиозным человеком. Такой вывод они делают благодаря небольшому количеству высказываний самого композитора на эту тему. Однако слова не всегда могут выразить глубину человеческих переживаний, тогда как музыка является подлинным отражением души композитора.

Свидетельством религиозности Рахманинова являются его добрые отношения с церковными иерархами. Протоиерей Виталий Антоник, профессор Минской духовной академии, приводит рассказ своего дяди, священника Иоанна Руновича, который, будучи студентом богословского факультета Варшавского университета, стал свидетелем частного концерта, исполненного С. В. Рахманиновым для митрополита Варшавского и всей Польши Дионисия во время гастролей в Варшаве в 1935–1936 гг. Маэстро специально пришёл к митрополиту, чтобы сыграть для него. В первой части Рахманинов играл свои фортепианные произведения, а во второй — вместе со студентами богословия исполнил песни и романсы, аккомпанируя молодым людям<sup>34</sup>.

Последним сочинением С. В. Рахманинова стали «Симфонические танцы», написанные в 1941 г. В них можно услышать обиходную мелодию «Благословен еси Господи» (которая также является основой одноимённого номера из *Всенощного бдения* оп. 37), мелодию «Буди благословенно имя Твое от ныне и до века» (использованная в *Литургии свт. Иоанна Златоуста* оп. 31). «Симфонические танцы» являются венцом композиторской деятельности Сергея Васильевича, вбирая в себя накопленный музыкальный и духовный опыт, без которого его музыка не была бы тем величайшим достижением мировой культуры, которым является по сей день. В своей музыке Рахманинов никогда не забывает Бога, и именно поэтому она останется незабвенной на века.

33 Ковалев А. Б. С. В. Рахманинов и традиционные жанры духовной музыки. С. 61.

34 Michalczuk W. Metropolita Dionizy Waledyński: wielki hierarcha i prawosławny obywatel Rzeczypospolitej: biografia w rzeczach, fotografiach i archiwaliach. Kraków, 2022. S. 109.

### Источники

- Воспоминания о С. В. Рахманинове: [в 2 т.] / сост., ред., комм. и предисл. З. А. Апетян. Т. 1. Москва: Государственное музыкальное изд., 1961.
- Воспоминания о С. В. Рахманинове: [в 2 т.] / сост., ред., комм. и предисл. З. А. Апетян. Т. 2. Москва: Музыка, 1974.
- Глинка М. И. Литературные произведения и переписка: [в 2 т.] / подг. А. С. Розанов. Т. II-б. Москва: Музыка, 1977.
- Рахманинов С. В. Воспоминания, записанные О. фон Риземаном / пер. с англ., послесловие и коммент. В. Н. Чемберджи. Москва: Радуга, 1992.
- Рахманинов С. В. Литературное наследие: [в 3 т.] / сост., ред., автор вступ. ст., комм. и указат. З. А. Апетян. Т. 1. Москва: Советский композитор, 1978.

### Литература

- Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. Москва: Советский композитор, 1976.
- Гарднер И. А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. История: [в 2 т.]. Т. 1. Jordanville (N. Y.): Holy Trinity Orthodox Monastery, 1977. [Сергиев Посад: Московская духовная академия, '1998].
- Герасимова-Персидская Н. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. Москва: Музыка, 1983.
- Дабаева И. П. Русский духовный концерт в историческом контексте // Двенадцать этюдов о музыке. К 75-летию со дня рождения Евгения Владимировича Назайкинского. Москва: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2001. С. 7–16.
- Зайцева Т. А. Сокровища России: Духовная музыка М. А. Балакирева. Исследовательские очерки. Москва: Музыка, 2013.
- Кандинский А. И. Хоровые циклы Рахманинова // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность: сборник статей, исследований, интервью. Вып. 1. Москва: Композитор, 1999. С. 66–117.
- Ковалев А. Б. С. В. Рахманинов и традиционные жанры духовной музыки. Тамбов: Изд. Р. Першина, 2015.
- Малацай Л. В. Александр Никольский: творческая биография. Москва: Дека ВС, 2010.
- Медушевский В. В. Духовный анализ музыки: учеб. пособие: в 2 ч. Москва: Композитор, 2016.
- Паисов Ю. И. Александр Гречанинов: жизнь и творчество. Москва: Композитор, 2004.
- Рахманова М. П. Музыка // Русская художественная культура второй половины XIX века. Картина мира. Москва: Наука, 1991. С. 45–91.
- Рахманова М. П. Новое направление в духовной музыке: исторические тенденции и художественные процессы // История русской музыки: [в 10 т.]. Т. 10Б. Москва, 2004. С. 392–456.

- Рыцарева М.* Духовный концерт в России второй половины XVIII века. Санкт-Петербург: Композитор, 2006.
- Серегина Н. С.* Хоровой концерт С. В. Рахманинова «В молитвах Неусыпающую Богородицу» (1893) и одноименный кондак древней редакции // Музыкальное искусство в процессах культурного обмена: статьи и материалы. Санкт-Петербург: РИИИ, 2015. С. 163–175.
- Урванцева О. А.* Стилевое моделирование в духовно-концертной музыке русских композиторов XIX–XX веков: [дис... докт. искусств.: 17.00.02]. Магнитогорск, 2011.
- Michalczuk W.* Metropolita Dionizy Waledyński: wielki hierarcha i prawosławny obywatel Rzeczypospolitej: biografia w rzeczach, fotografiach i archiwaliach. Kraków: Scriptum, 2022.