

На правах рукописи

РЫБАКОВА Надежда Эдуардовна

**Наследие В. Ф. Комарова
в контексте русской духовно-музыкальной культуры
второй половины XIX века**

Специальность 17.00.02 Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва – 2016

Работа выполнена в Православном Свято-Тихоновском гуманитарном университете

Научный руководитель: доктор искусствоведения, доцент
Артемова Евгения Георгиевна

Официальные оппоненты: **Рахманова Марина Павловна**
доктор искусствоведения,
Государственный институт искусствознания,
ведущий научный сотрудник

Малацай Людмила Викторовна
доктор искусствоведения, доцент,
Орловский государственный институт
культуры, заведующая кафедрой
хорового дирижирования

Ведущая организация: Саратовская государственная консерватория
имени Л. В. Собинова

Защита состоится 21 февраля 2017 г. в 17 часов на заседании диссертационного совета Д 210.012.01, созданного на базе Российской академии музыки имени Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская 30/36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени Гнесиных <http://www.gnesin-academy.ru/node/16204>.

Автореферат разослан « ___ » _____ 2017 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Пилипенко Нина
Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Василий Фёдорович Комаров (1838 – 1901) – один из видных деятелей русской духовной музыки второй половины XIX столетия. Значение его в истории духовно-музыкальной культуры определяется, с одной стороны, активной позицией в Обществе любителей церковного пения и в Наблюдательном Совете при Синодальном училище, с другой, – его развернутыми методическими, педагогическими трудами и своеобразными духовно-музыкальными опусами. Деятельность Комарова наиболее активно развивалась в 70–90-х годах XIX века – в период, когда в отечественной духовной музыке усилились тенденции поиска национального начала. В это время появились работы по истории и археологии церковного пения прот. Д. В. Разумовского, прот. И. И. Вознесенского, С. В. Смоленского, учебно-методические труды Н. М. Потулова, А. И. Рожнова, дьяк. М. Ф. Коневского, А. Н. Карасева и М. В. Анцева, были созданы духовно-музыкальные опусы Г. Ф. Львовского, П. И. Чайковского, М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова, С. В. Смоленского, в конце 1890-х появились первые сочинения А. Д. Кастальского, А. Т. Гречанинова.

Комаров относится к числу тех композиторов и теоретиков, которых принято называть авторами второго ряда. Однако нельзя недооценивать вклад в развитие русской духовной музыки деятелей, подобных В. Ф. Комарову. К их числу относятся и его соратники по Обществу любителей церковного пения П. Р. Вейхенталь, В. Н. Кашперов – наследие таких авторов составляло «фон эпохи», в недрах которого на рубеже XIX–XX веков формировался русский стиль.

Фигура В. Ф. Комарова как композитора, педагога и регента мало изучена, а его разностороннее наследие в отечественном музыкознании не получило целостной оценки.

В. Ф. Комаров с детства был знаком с церковным пением и пронес любовь к нему через всю жизнь. В разные годы он пел на клиросе, регентовал в студенческом хоре, преподавал пение в первой Московской военной гимназии, руководил хором Московской духовной семинарии. Войдя в состав членов Общества любителей церковного пения (ОЛЦП), Комаров собирал и записывал церковные напевы, принимал участие в конкурсе по гармонизации церковных мелодий, объявленном этим Обществом в 1883 году. Вместе с Н. М. Соколовым он руководил певческой школой, организованной ОЛЦП, и занимался в ней с младшим отделением.

В последние годы жизни Комаров был членом Наблюдательного Совета при Московском Синодальном училище, где заслужил уважение коллег, принимая участие в рассмотрении и оценке духовно-музыкальных сочинений Советом, который осуществлял цензурные функции.

Духовно-музыкальные композиции Комарова представляют собой гармонизации церковных роспевов. По указанию одного из активных членов ОЛЦП и исследователя русского церковного пения П. Д. Самарина им было сделано множество обработок для мужского любительского хора ОЛЦП, исполнявшихся в певческих собраниях Общества. Занимаясь школьными хорами, Комаров обрабатывал церковные напевы для однородного детского хора, которые звучали в различных церквях. Среди его работ встречаются гармонизации и для смешанного хора, но судьба их неизвестна – возможно, они не были изданы и потому не сохранились до настоящего времени. О существовании некоторых из них можно узнать лишь из концертных программ выступлений Синодального хора.

Немало потрудился Комаров как педагог. Кроме преподавания математических дисциплин в различных семинариях, он читал лекции на курсах учителей церковно-приходских и земских школ, обучал детей церковному пению. Особое внимание Комарова к методической стороне преподавательской деятельности способствовало появлению учебно-методических трудов, которые по сей день не были исследованы.

Актуальность работы обусловлена необходимостью изучить, оценить методическое и духовно-музыкальное наследие Комарова и определить его место в духовно-музыкальной панораме второй половины XIX века.

Главной проблемой исследования стало выявление значения духовно-музыкального и учебно-методического наследия В. Ф. Комарова в процессе развития русского церковного пения.

Объект исследования – духовно-музыкальное и учебно-методическое наследие В. Ф. Комарова.

Предмет исследования – разнообразные результаты творчества В. Ф. Комарова в контексте духовно-музыкальной культуры второй половины XIX века.

Цель исследования: на основе изучения и анализа разных сторон деятельности В. Ф. Комарова – общественной, композиторской, педагогической, музыкально-теоретической – дать целостную характеристику его творческого наследия и определить место композитора и педагога в русской духовно-музыкальной культуре.

Цель настоящего исследования реализуется посредством решения следующих **задач:**

- изучить основные тенденции в развитии русского духовно-музыкального искусства второй половины XIX века;
- исследовать деятельность Общества любителей церковного пения и гармонизации авторов, принимавших участие в его конкурсах;
- изучить особенности жизненного и творческого пути В. Ф. Комарова на основе исследования документальных и публицистических источников;
- выявить значение архивных документов Комарова для реконструкции его творческой биографии и понимания исторического значения его творчества;
- установить взаимосвязь между разными аспектами деятельности В. Ф. Комарова;
- систематизировать ведущие композиторские и педагогические принципы;
- раскрыть своеобразие педагогических и методических идей автора;
- воссоздать черты стиля Комарова, выявить принципы взаимодействия его творчества с русской церковно-певческой традицией.

Материалом исследования стали источники, которые можно разделить на несколько групп:

- архивные материалы: рукописи нот, лекций, пособий и статей В. Ф. Комарова, его переписка с различными лицами, доклад в Наблюдательный Совет при Синодальном училище и др.;
- статьи о жизни и творчестве Комарова в различных газетах и журналах, как его современников, так и авторов настоящего времени;
- публицистические материалы второй половины XIX века, связанные с деятельностью Общества любителей церковного пения;
- гармонизации церковных роспевов В. Ф. Комарова;
- гармонизации В. Н. Кашперова, П. Р. Вейхенталя, П. А. Петрова-Бояринова, К. Н. Шведова, изданные в «Опытах переложений древних церковных напевов для

хорового исполнения» по результатам конкурса композиторов Общества любителей церковного пения;

– опубликованные методические работы и статьи В. Ф. Комарова.

Ограничение материала. Исследование охватывает период жизни и творчества В. Ф. Комарова (вторая половина XIX века) и ограничено изучением его трудов – духовно-музыкальных, методических, публицистических. Они рассматриваются в контексте развития духовно-музыкальной культуры XIX столетия в России и деятельности Общества любителей церковного пения, в работе которого Комаров принимал активное участие.

Методология исследования основана на синтезе общенаучных и музыковедческих подходов. Личность В. Ф. Комарова рассматривается в историко-культурном контексте с использованием метода контекстного анализа, что дало возможность выявить положение Комарова и его наследия в общем пространстве духовно-музыкальной культуры второй половины XIX века.

Для анализа архивных материалов, публикаций использовался метод источниковедческого анализа.

В рассмотрении учебно-методических трудов был применен теоретический анализ, в изучении нотного материала – методы теоретического и вокально-хорового анализа, направленного на выявление исполнительских нюансов, которым Комаров придавал большое значение. Также применялся метод корреляции, дающий возможность соотнести музыкальный материал с уставом и традицией церковного пения Русской Православной Церкви.

Положения, выносимые на защиту:

– деятельность и творчество В. Ф. Комарова в области церковного пения отражает общие тенденции в развитии духовной музыки в России второй половины XIX века;

– духовно-музыкальное и учебно-методическое творчество В. Ф. Комарова взаимообусловлены и находятся в неразрывной связи;

– значение духовно-музыкального наследия В. Ф. Комарова связано с вниманием композитора к традиционному однополосному пению и поиском соответствующих ему форм многоголосия, а также с особым отношением к простому «обиходному» напеву и поиском путей его улучшения;

– учебно-методическое наследие В. Ф. Комарова представляет собой уникальный для своего времени вклад в разработку методики преподавания церковного пения детям.

Степень разработанности темы

Вопросы духовно-музыкальной культуры второй половины XIX века затрагивались различными учеными, как исследователями начала XX века – прот. В. М. Металловым, С. В. Смоленским, А. В. Преображенским и др., так и учеными XX–XXI века.

Во втором томе фундаментального двухтомного труда И. А. Гарднера «Богослужбное пение Русской православной церкви», вышедшего во второй половине XX века, системно освещены многие вопросы церковного пения исследуемой в настоящей работе эпохи. Большой вклад в изучение духовной музыки второй половины XIX столетия внесли авторы-составители многотомного издания «Русская духовная музыка в документах и материалах» С. Г. Зверева, А. А. Наумов, М. П. Рахманова.

Период второй половины XIX века исследован в современных диссертационных работах: «Многоголосные формы обработки древних распевов в русской духовной музыке XIX – начала XX веков» Н. Ю. Плотниковой, «Литургия в творчестве русских композиторов конца XVIII – XX веков» А. Б. Ковалева, «Духовно-музыкальная культура Петербурга конца XIX – начала XX века: историко-стилевой аспект» Е. Г. Артемовой, «Творческое наследие А. В. Никольского в контексте русской хоровой культуры первой половины XX века» Л. В. Малацай, «Александр Васильевич Никольский. Творческий портрет» Ю. А. Ефимовой, «Русский духовный концерт. История и теория жанра» И. А. Свиридовой, «Психологические контексты русской духовной музыки конца XIX – начала XX веков» И. П. Овсянниковой, «Русская школа хорового исполнительства: Традиции и современность» Т. В. Манько, «Наука о церковном пении в трудах князя В. Ф. Одоевского: Опыт реконструкции» О. Б. Шевцовой, «Г. Я. Ломакин и отечественная хоровая культура» Ю. М. Рогачевой.

Вопросы методики преподавания церковного пения изучались современниками Комарова. Н. М. Потулов в своем труде «Руководство к практическому изучению древнего богослужбного пения Православной российской Церкви» приводит методику обучения древнему церковному пению по квадратной нотации. В ряду методических исследований того времени – работы А. И. Рожнова «Руководство для обучающихся пению», А. Н. Карасева «Церковное пение. Руководство для организации церковных певческих хоров», и «Методика пения», М. В. Анцева «Краткие сведения для певцов-хористов» и «Приготовительный курс элементарной теории музыки в связи с преподаванием хорового пения». В указанных пособиях больший акцент сделан на систематизации сведений по элементарной теории музыки. В работе С. В. Смоленского «Курс церковного пения» уделяется внимание изучению цифирной нотации. Работы дьяк. М. Ф. Коневского «История гармонического пения в Русской православной церкви с прибавлением кратких сведений об организации певческих хоров» и «Элементарный курс теории партесного церковного пения» также дают теоретические знания, кроме того, в них содержится краткий обзор истории церковного пения.

Обществу любителей церковного пения посвящены различные статьи – в частности, в 3-м томе «Русской духовной музыки в документах и материалах». В них дается анализ разнообразных видов деятельности Общества за весь период его существования. Краткий обзор некоторых вопросов жизни Общества можно найти в статьях Л. М. Богомоловой «Историография изучения устной традиции в культовом певческом искусстве», Н. Ю. Плотниковой «Воскрешение древности», Н. А. Потемкиной «Богослужбное пение в начале и конце XX века», в которых, в частности, упоминается и имя В. Ф. Комарова.

Вопросы гармонизации стихир рассматриваются в работе А. Д. Кастальского «Практическое руководство к выразительному пению стихир при помощи различных гармонизаций».

Работ, посвященных деятельности В. Ф. Комарова, немного. Ей уделяется внимание в статье П. Д. Самарина «Желательно ли и возможно ли дальнейшее существование Общества любителей церковного пения?», где автором дается высокая оценка педагогического таланта Комарова. Сведения о нём содержатся отчасти в статьях М. П. Рахмановой – в 3-м томе «Русской духовной музыки в документах и материалах», в «Православной энциклопедии», на сайте издательства «Живоносный источник».

Научная новизна

Настоящая работа является первым фундаментальным исследованием деятельности В. Ф. Комарова, творчество которого рассматривается в контексте духовно-музыкальной культуры второй половины XIX века. В ней подробно проанализированы все доступные музыкальные и учебно-методические работы Комарова. В научный обиход вводится ряд сведений из архивных материалов и документов, связанных с деятельностью Комарова и ОЛЦП, что способствует обновлению общепринятых представлений о процессе развития отечественной церковно-певческой культуры в этот исторический период.

Теоретическое значение

Исследование деятельности и творчества В. Ф. Комарова обогащает научное знание по истории духовной музыки второй половины XIX века. Изучение учебно-методических трудов В. Ф. Комарова пополняет методическую базу церковно-певческой педагогики.

Практическое значение

– Материалы данной диссертации могут быть использованы в курсах «История русской духовной музыки», «Церковно-певческий обиход» в духовных школах и специализированных учебных заведениях среднего и высшего образования.

– Разработки В. Ф. Комарова в области ритма церковных песнопений, а также методические указания в области изучения музыкально-теоретических основ могут быть востребованы в педагогической практике хормейстеров как светских, так и церковных детских хоров.

– Работа может послужить основой к продолжению дальнейшего изучения Общества любителей церковного пения.

Достоверность и апробация работы

Достоверность результатов исследования обеспечена обращением к анализу оригинальных сочинений В.Ф. Комарова, архивным материалам, исследованиям по русскому церковному пению, а также использованием апробированных методов анализа музыкальных, теоретических и методических источников. Результаты исследования были обсуждены на кафедре истории и теории музыки Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Основные положения и выводы диссертации нашли отражение в докладах на «Богословских конференциях» ПСТГУ в 2015 и 2016 годах, на Всероссийской научно-практической конференции Московского городского педагогического университета «Музыкальная культура и образование: теория, история, практика» в 2015 году, на I Всероссийской научно-практической конференции Белгородского государственного института искусств и культуры «Проблемы хорового воспитания и исполнительства» в 2015 году. Материалы диссертации были опубликованы в трех статьях в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России, и в трех статьях, изданных в различных рецензируемых сборниках.

Структура работы

Диссертация состоит из введения, четырех глав и заключения. Список литературы включает 286 наименований. Приложения к диссертации включают перечни духовно-музыкальных композиций и учебно-методических работ В. Ф. Комарова, списки архивных материалов и содержание нотных сборников для детского хора.

В первой главе дан общий обзор духовно-музыкальной культуры второй половины XIX века – времени, на которое пришлась деятельность В. Ф. Комарова.

Обзор основан на исследованиях церковного пения начала и середины XX века – прот. В. М. Металлова, А. В. Преображенского, И. А. Гарднера, а также современных исследователей – Н. Ю. Плотниковой, Н. С. Гуляницкой, М. П. Рахмановой, С. Г. Зверевой, Е. Г. Артемовой. Отдельный раздел занимает обзор и анализ деятельности Общества любителей церковного пения, активным членом которого являлся Комаров. Обзор составлен на базе архивных материалов Российской государственной библиотеки, а также заметок и статей в газетах «Современные известия» (редактор Н. П. Гиляров-Платонов), «Московские ведомости» (редакторы – М. Н. Катков (1875–1887), С. А. Петровский (1887–1896), В. А. Грингмут (1896–1907)) и «Московские церковные ведомости» (редактор прот. П. Смирнов).

Во второй главе собраны биографические сведения о В. Ф. Комарове. Материал систематизирован хронологически, в соответствии с периодами его деятельности. Эта глава была создана на основе изданных статей о нем, переписки Комарова с разными лицами, отзывов современников и архивных документов фондов РГАЛИ¹ и РГБ².

Третья глава посвящена анализу духовно-музыкального наследия Комарова, которое включает сборники для детского хора, некоторые гармонизации, изданные в «Опытах переложений древних церковных напевов для хорового исполнения», и нотную рукопись.

В четвертой главе рассмотрены учебно-методические работы Комарова, проанализированы его методические и педагогические принципы.

ОБЩЕЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснованы главные идеи диссертации, их актуальность, обозначены проблемы, задачи и методы работы, раскрыта научная новизна исследования.

ГЛАВА 1. Церковное пение в России второй половины XIX столетия

1.1. Особенности развития духовной музыки в России второй половины XIX века

Деятельность и творчество Василия Федоровича Комарова (1838 – 1901) пришлось на вторую половину XIX века: его музыкальные и методические труды появились в период с 1872 по 1901 год, а работа в Обществе любителей церковного пения, начавшаяся с 80-х годов XIX века, охватывает последние два десятилетия его жизни. Наивысшая активность Комарова относится к 80-м годам XIX столетия – времени, отмеченному в истории русской духовной музыки попытками возвращения к осознанию истинного назначения церковного пения, во многом утраченному к этому периоду. В эти годы активизировались процессы исследований в области церковной археологии и поисков национального пути в авторской духовной композиции³.

¹ Российский государственный архив литературы и искусства.

² Российская государственная библиотека.

³ В конце XIX века появился ряд работ по истории и археологии церковного пения: труды С. В. Смоленского «Азбука знаменного пения (извещение о согласнейших пометах старца Александра Мезенца)» (1888 г.), «О собрании русских древнепевческих рукописей в Московском Синодальном училище» (1893 г.); прот. И. И. Вознесенского «О церковном пении Православной Греко-русской Церкви» (1887 г.), «Осмогласные роспевы трех последних веков Православной Русской Церкви» (1888 г.); прот. Д. В. Разумовского «Теория и практика церковного пения» (1886 г.); прот. В. Металлова «Очерк истории православного церковного пения в России» (1893 г.), «Азбука крюкового пения» (1899 г.) и «Осмогласие знаменного роспева» (1899 г.) и др.

1.1.1. Начало возрождения национальных традиций

Традиционное русское церковное пение утратило свое главенствующее значение в композиторском творчестве задолго до второй половины XIX в. – это было связано с процессом секуляризации и формирования светской музыкальной культуры, во многом повлиявшей на характер церковного пения еще в XVIII столетии. По мнению историка И. А. Гарднера, ко второй половине XIX в. церковное пение прошло несколько стадий, отмеченных доминированием в разное время того или иного стиля музыки: партесного, стиля итальянских концертов, стиля «немецкого протестантского хорала». Но традиционный знаменный распев, как и другие церковные распевы, сохранялись в церковнопевческой практике отдельных епархий.

Большую часть XIX века управляющим органом в церковном пении была Петербургская придворная певческая капелла, которая контролировала все церковное пение в России. Еще в середине XIX в. по желанию императора Николая I Капеллой было начато дело унификации церковного пения по всей России. Для этой цели под руководством А. Ф. Львова в 1848 году был создан «Обиход простого церковного пения, при Высочайшем Дворе употребляемый»⁴, который внедрялся в храмы. Стиль, распространяемый Петербургской капеллой, отличался достаточной простотой и постоянным четырехголосием хорального склада.

Однако такая политика Придворной певческой капеллы в направлении церковного пения встретила сопротивление за пределами Петербурга. В Москве иначе воспринимали произведения А. Ф. Львова и распространяемый им стиль Обихода. В противовес деятельности Петербургской Придворной певческой капеллы в Москве в середине XIX века начинает формироваться иной взгляд на церковное пение, отличный от представлений Капеллы.

К переложениям Львова отрицательно относился настоятель Донского монастыря, духовный композитор архимандрит Феофан (Александров)⁵ и митрополит Московский Филарет (Дроздов)⁶. Несогласие с Петербургской придворной капеллой по вопросам церковного пения проявлял и князь В. Ф. Одоевский – он выступал за пение в церквях по книгам, изданным Святейшим Синодом, отмечая, что это собрание «есть высокое, неоценимое сокровище во всех смыслах».

С середины XIX столетия становится заметным усиление интереса многих деятелей русской культуры к древнему пению. Вопросы церковного пения активно обсуждались в Обществе древнерусского искусства, целью которого было собирание и исследование памятников русской древности и древнерусского церковного и народного искусства. Созданное в 1864 году в Москве при Публичном (Румянцевском) музее при активном участии Ф. И. Буслаева и В. Ф. Одоевского, оно объединило музыкантов П. М. Воротникова, В. Н. Кашперова, Н. Д. Кашкина, П. И. Чайковского, прот. Д. В. Разумовского, Н. М. Потулова, Ю. К. Арнольда, Г. А. Лароша и В. В. Стасова.

⁴ Издание Придворного Обихода («Круг простого церковного пения, издавна употреблявшегося при высочайшем дворе») было первоначально осуществлено Ф. П. Львовым в 1830 г., в двухголосном изложении, под руководством же А. Ф. Львова было сделано его расширенное четырехголосное издание в 1848 году.

⁵ Архимандрит Феофан являлся настоятелем Донского монастыря в период с 1832 по 1850 годы. По мнению его биографа протоиерея А. В. Смирнова, конфликт между архимандритом и Львовым, возможно, стал даже одной из причин перевода арх. Феофана из Москвы в нежинский Назарет-Богородичный монастырь Черниговской епархии, а позже в Калязин Макариев Троицкий монастырь.

⁶ Известно, что митрополит Филарет (Дроздов) вел полемику с Львовым по этому поводу, которая нашла ироническое отражение в русской прозе его современника – в четырнадцатой главе «Мелочей архиерейской жизни» русского писателя Н. С. Лескова (1878).

Свой вклад в формирование национального направления внесли прот. Д. В. Разумовский, один из первых исследователей истории русского церковного пения, заложивший основы отечественной медиевистики, и В. В. Стасов, также оказавший влияние на развитие русской медиевистики – собранные им материалы по истории церковного пения отчасти вошли в труд Разумовского «Церковное пение в России». В его исследовательской статье «Заметки о демественном и троестрочном пении» (1865) поднимается вопрос о происхождении демественного и троестрочного пения. В статьях Г. А. Лароша нашли отражение взгляды критика на историю и развитие церковного пения. Его мнение о том, что преобразование духовной музыки должно происходить на началах западноевропейской полифонии строгого стиля, оказало влияние на целый ряд деятелей, в особенности на С. И. Танеева, который считал, что обработки церковных напевов нужно делать на основах контрапункта.

Общество древнерусского искусства просуществовало недолго, немногим более десяти лет. Однако с его распадом вопросы о национальном направлении церковного пения не потеряли своей актуальности. Они с той же силой продолжали волновать умы русских людей. И в 1880 году в Москве было основано другое общество – Общество любителей церковного пения, которое стремилось воспитывать музыкально и богослужебно грамотных певцов и регентов.

1.1.2. «Древней мелодии – древнюю гармонию»

Одной из центральных идей в вопросах развития русского церковного пения во второй половине XIX столетия была идея поиска самобытного национального музыкального языка в многоголосии – такого, который соответствовал бы природе древнего пения.

Свое представление о том, какой должна быть обработка древней мелодии, оставил М. И. Глинка (1804–1857), чьи идеи о гармонизациях древнерусских мелодий связаны с представлениями о том, что древняя гармония наших церковных напевов должна быть близка строгому стилю гармонии западного средневековья.

Еще один путь гармонизации церковных напевов избрал Н. М. Потулов (1810–1873). В своих работах, созданных в 60-х годах и изданных в 1876 году, он опирался на точное воспроизведение древних церковных напевов и использовал строгую диатоническую гармонию с простейшим сочетанием мажорного и минорного трезвучий и их обращений. Принцип гармонизации простыми трезвучиями нашел отражение и в переложениях Г. Я. Ломакина (1812–1885) – в его работах встречаются только консонантные созвучия. Свою точку зрения на гармонизацию древних церковных роспевов высказывал Ю. К. Арнольд, полагавший, что знаменный роспев зиждется на эллинской и византийской теории музыки. Его труд «Гармонизация древнерусского церковного пения по эллинской и византийской теории и акустическому анализу», изданный в 1886 году, явился плодом его теории, которая, по сути, не сильно отличается от правил современной ему гармонии.

Проблемами русского хорового церковного пения интересовался П. И. Чайковский. Свои опыты в области церковного пения он называл «переходной ступенью от итальянского стиля, введенного Бортнянским, к тому стилю, который введет будущий мессия»⁷. Его Литургия (1879) и Всенощное бдение (1882) показывают новый художественный подход к этим жанрам.

⁷ Конинский, К. М. Чайковский о русской церковной музыке / К. М. Конинский // Русская музыкальная газета. – 1899. – № 2. – Стлб. 50.

1.1.3. Развитие национального направления в духовной композиции конца XIX столетия

В период 80-х годов XIX столетия, на который пришлась самая активная деятельность В. Ф. Комарова в области церковного пения, духовные композиторы получили значительную свободу в творческом самовыражении. Этот подъем творческих сил нашел проявление в деятельности многих авторов духовной музыки. С приходом к управлению Капеллой в 1883 году М. А. Балакирева и его помощника на этом посту Н. А. Римского-Корсакова стиль церковного пения в ней сильно изменился и принял национальное направление.

Большое значение в развитии национального движения в церковном пении в конце XIX века имела деятельность Синодального училища, особенно в период директорства С. В. Смоленского (1889–1901). В нем была реформирована система образования, в программы стало входить изучение истории церковного пения и чтение безлинейной нотации. Наблюдательный Совет при Синодальном училище рассматривал новые духовно-музыкальные сочинения с точки зрения их соответствия церковному стилю. В его работе, наряду с такими видными деятелями церковного пения и музыкантами, как прот. Д. В. Разумовский, П. И. Чайковский, А. С. Аренский, С. В. Смоленский и другие, принимал активное участие и В. Ф. Комаров, среди отчетов которого сохранились отзывы, доклады и заметки о работе Совета.

1.1.4. Теоретическая и педагогическая мысль о церковном пении

Во второй половине XIX века стали появляться первые учебно-методические пособия в области церковного пения. В большинстве своем авторы этих пособий предлагали музыкально-теоретические сведения, опираясь при этом на примеры сочинений конца XVIII – начала XIX веков.

Одними из первых учебных руководств по церковному пению второй половины XIX века являются работы старшего учителя пения Придворной певческой капеллы А. И. Рожнова, содержащие, главным образом, сведения по музыкальной теории: *«Нотная азбука, составленная для певческих хоров»* (1861) и *«Руководство для обучающихся пению в народных и патриотических школах, детских приютах, уездных и приходских училищах и вообще в учебных заведениях»* (1871).

Работа С. В. Смоленского *«Курс хорового церковного пения»*, изданная в Казани (1885), дает музыкально-теоретические знания и ориентирует на приобретение хоровых навыков на основе освоения партитур церковных песнопений в цифирной нотации. Она содержит песнопения литургии, в которых преобладает придворный напев и сочинения различных композиторов Петербургской школы (Бортнянского, Турчанинова, Львова, Виноградова, Грибовича и др.), хотя иногда встречаются и местные церковные напевы – киевский, симоновский, московский и вятский.

Среди трудов по методике церковного пения того времени надо выделить работы дьяк. М. Ф. Коневского, изданные в Нижнем Новгороде в 1888 году: *«История гармонического пения в Русской церкви с прибавлением кратких сведений об организации певческих хоров»*, где, кроме исторического обзора, имеются краткие сведения об организации церковных хоров и практические советы по обучению церковному пению, и *«Элементарный курс теории партесного церковного пения»*.

В 1888 году в Москве был издан труд Н. М. Потулова *«Руководство к практическому изучению древнего богослужебного пения Русской православной»*

церкви», содержащий нотную азбуку, сборник песнопений древних и употребительных напевов.

Труд А. Н. Карасева «*Церковное пение. Руководство для организации церковно-певческих хоров*», вышедший в Пензе в 1886 году, как и большинство работ того времени, является сборником музыкально-теоретических сведений. Другая работа Карасева «*Методика пения*» (1891) достаточно обширна по тематике и включает методические рекомендации.

Работы М. В. Анцева «*Краткие сведения для певцов-хористов*» (1897) и «*Приготовительный курс элементарной теории музыки в связи с преподаванием хорового пения*» (1897) не отличаются от остальных музыкально-теоретических пособий того времени и дают общие понятия в этой области. Вторая из указанных работ содержит нотные примеры для сольфеджирования.

Методические пособия Комарова, о которых пойдет речь в Главе 4 диссертации, были в то время первыми работами, в которых освоение церковных гласовых напевов основано на изучении национальной традиции.

1.2. Общество любителей церковного пения: в поисках национального пути

1.2.1. Образование Общества. Начало деятельности

Общество любителей церковного пения (ОЛЦП), сформировавшееся в Москве в конце 1870-х годов, отразило одну из тенденций того времени, когда многие музыкальные деятели чувствовали потребность в объединении. Общество официально было зарегистрировано 6 декабря 1880 года, хотя его зарождение относится к более раннему времени. Главным инициатором создания Общества выступил московский викарный епископ Амвросий (Ключарев). Из Общества древнерусского искусства в ОЛЦП вошли прот. Д. Разумовский и В. Н. Кашперов, который стал главным организатором и товарищем председателя ОЛЦП. Среди членов Общества были прот. В. Металлов, П. Д. Самарин, фольклорист Ю. Н. Мельгунов. В рецензировании композиторских опусов, присылаемых на конкурс в ОЛЦП, принимали участие С. И. Танеев, А. С. Аренский, Н. А. Губерт, Н. Д. Кашкин и П. И. Чайковский. В Совет Общества входили В. Ф. Комаров, И. Н. Коншин, В. С. Лебедев. После 1885 года в Совет были дополнительно избраны архимандрит монастыря свт. Иоанна Златоустаго Афанасий, Г. А. Иванов, С. Д. Кузьмичев, В. Н. Лепешкин, Е. М. Громов, московский регент В. П. Войденов, директор 5-й московской гимназии В. П. Басов, И. П. Попов. С 1887 по 1889 товарищем председателя являлся Г. А. Иванов, распорядителем певческих собраний – П. Ф. Антонов, попечителем певческой школы – купец Д. И. Кабанов, также в этот период в Совет входили регенты П. А. Скворцов, П. И. Сахаров, С. Д. Кузьмичев, композитор-любитель и критик Г. Г. Урусов.

Общество любителей церковного пения просуществовало около тридцати лет. В начале XX века в нем потрудились и передовые представители Нового направления. В 1910 году ОЛЦП возглавляли епископ Трифон (Туркестанов) и товарищ председателя П. Д. Самарин, членами Совета Общества были прот. Д. В. Аллеманов, А. Д. Кастальский, Н. Д. Кашкин, прот. В. М. Металлов, А. В. Никольский, Ф. П. Степанов, а также регенты и учителя А. Н. Карасев, Д. И. Зарин и сакелларий Успенского собора Н. И. Пшеничников.

Одной из главных целей Общество видело защиту и сохранение традиционного церковного пения, а также его распространение. С целью воспитания грамотных

певчих Обществом были организованы церковно-певческая воскресная школа и регентские курсы.

Деятельность ОЛЦП охватывала различные сферы:

- собирательная деятельность – членами Общества были записаны церковные напевы Московской епархии того времени;
- хоровая просветительская деятельность;
- обучение церковному пению;
- композиторские конкурсы.

В первый же год существования Общества была создана комиссия по собиранию церковных распевов во главе со знатоком русской песни Ю. Н. Мельгуновым – эта комиссия просуществовала до 1915 года. В нее входили в разные годы Ю. Н. Мельгунов, В. Ф. Комаров, В. Н. Кашперов, отчасти Л. Д. Малашкин (записавший по слуху обиход Киево-Печерской Лавры), П. Д. Самарин. Комиссией была сделана запись напева Московского Успенского собора с голоса сакеллария протоиерея Петра Виноградова, которая вошла в «Обиход московского Успенского собора» (1882). Кроме того, Обществом были выпущены четыре сборника, содержащие запись Московского обихода под названием «Круг церковных песнопений обычного напева Московской епархии».

Издание «Круга церковных песнопений обычного напева Московской епархии», начавшееся с первых же годов существования Общества, способствовало развитию дальнейшего интереса к собиранию и фиксации обихода других епархий.

1.2.2. Хор, певческие собрания и просветительская деятельность Общества

Общество любителей церковного пения поддерживало возрождение и исполнение древнерусского и обиходного уставного пения. Организованный им хор любителей принимал участие в богослужениях и в певческих собраниях. Согласно сведениям из газеты «Современные известия» (№ 125 от 10 мая 1884 г.), хор состоял из 61 человека. Большую часть его составляли лица духовного звания и церковные служащие – 1 священник, 17 диаконов, 23 псаломщика, остальные – мещане, купцы, крестьяне и др.

Нередко целью хора была иллюстрация переложений церковных напевов с целью выявления их художественных достоинств, что, нужно сказать, не всегда достигалось из-за отсутствия хорошей музыкальной подготовки хористов.

В певческих собраниях, проводимых с разной периодичностью, принимали участие разные хоровые коллективы и исполнялись церковные песнопения различных стилей.

Певческие собрания в первый год существования Общества проходили по вечерам в воскресные дни или в дни церковных праздников в Мироваренной палате Московского Кремля. Уже к концу первого года деятельности ОЛЦП приобрело известность, и собрания стали привлекать множество заинтересованных людей. По этой причине с 1882 года собрания стали проходить в более обширном помещении – в Биржевой зале.

В собраниях Общества, помимо его членов, принимали участие и различные высокопоставленные лица. Например, собрание 9 октября 1881 года посетил обер-прокурор Святейшего Синода К. П. Победоносцев.

Собрания Общества чаще всего начинались пением тропаря ближайшего церковного праздника и завершались пением величания ему, а в самом конце – совместным исполнением гимна «Боже, царя храни». Помимо хора любителей в

певческих собраниях принимали участие и разные профессиональные хоровые коллективы, причем в большинстве случаев самые известные в Москве (например, Чудовский хор, хор под управлением Сахарова, хор бывшего Хорового Общества⁸, Синодальный хор и др.). Таким образом, на собрании обычно пели два хора – профессиональный хор и хор любителей (непрофессионалов). Профессиональный хор, как правило, исполнял «партесную музыку»⁹, а в исполнении хора любителей всегда звучали обиходные и древние церковные распевы, что отвечало взглядам членов Общества на церковное пение. Выбор песнопений для исполнения хором любителей был не случаен – чаще всего они подбирались в соответствии с церковными праздниками или неделей гласа. Выстраивая таким образом собрания, организаторы желали показать слушателям преимущества, с литургической точки зрения, церковных напевов над «партесной музыкой».

Согласно хронике «Современных известий», собрания ОЛЦП не были регулярными, особенно в первые годы существования Общества. В сезоне 1881–1882 гг. их было только 3, во второй половине 1882 года прошло 4 собрания. Далее газета сообщает лишь об одном собрании в 1884 году, в день основания Общества (30 декабря), и об одном собрании в начале 1885 года. Со второй половины 1885 года регулярность собраний стала налаживаться, и в сезоне 1885–1886 годов их прошло 10, в 1886–1887 – 7, а в сезонах 1887–1888 и 1888–1889 – по 11. Но такое положение дел продлилось недолго – за 1890-е годы информация о собраниях отсутствует. По мнению М. П. Рахмановой, возможно, с упадком деятельности Общества отчеты о его собраниях не печатались, и проходили они лишь раз в год.

Активная просветительская деятельность Общества любителей церковного пения охватывала не только певческие собрания. В сентябре 1881 года Общество открыло бесплатную школу церковного пения, в которой предполагалось обучать детей «простому церковному и знаменному пению с голоса и по нотам»¹⁰. В работе её активное участие принял В. Ф. Комаров.

Проводя певческие собрания, Общество желало найти и показать то, что можно было бы назвать «*типом* хорового церковного пения»¹¹ – то, что должно звучать в храме, и что могло бы отвечать как музыкальным, так и церковным требованиям. Тем самым оно внесло значительный вклад в развитие концертно-просветительской духовной традиции, расцветшей на рубеже XIX–XX веков.

1.2.3. Гармонизации Общества любителей церковного пения

Активная собирательная деятельность ОЛЦП церковных распевов была связана и с проблемой их гармонизации. Хотя в вопросе о желательном стиле церковного пения среди членов Общества не было единомыслия.

В 1883 году Общество объявило конкурс на лучшую гармонизацию знаменного распева, целью которого было найти стиль, где церковная мелодия бы занимала главенствующее положение и сопровождалась «простой и строгой гармонией, чуждой хроматизма современной музыки и соответствующей характеру церковной мелодии»¹².

⁸ Духовная капелла под управлением В. С. Орлова при Русском Хоровом Обществе.

⁹ Термин «партесная музыка» подразумевает в данном случае песнопения, написанные в концертном стиле – например, сочинения Бортнянского, Ведела и др.

¹⁰ М. Б. Хор любителей церковного пения // Современные известия. – 1881. – № 308. – С. 2.

¹¹ Там же.

¹² Танеев, С. И. Отзыв о сочинениях, представленных на премию ОЛЦП в 1885 году / С. И. Танеев // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. III. Церковное пение пореформенной России в осмыслении

Лучшие конкурсные работы были опубликованы в 1887 году в «Опытах переложений древних церковных напевов для хорового исполнения»: работы А. Г. Полуэктова, П. Р. Вейхенталя, В. Ф. Комарова и В. Н. Кашперова. Первая премия Обществом была присуждена петербургскому автору П. Р. Вейхенталю за переложение знаменного догматика 1-го гласа и знаменных воскресных ирмосов 4-го гласа «Моря чермную пучину» (но им были гармонизованы не все песни канона, а только 1-я, 3-я, 4-я, 5-я и 9-я, остальные песни канона были дописаны В. Ф. Комаровым). Помеченное как «Выпуск 1», издание «Опытов» так и не имело продолжения.

Сколько всего Обществом было объявлено конкурсов – неизвестно. Последние сведения о композиторских конкурсах ОЛЦП содержатся в журнале в № 5 «Хоровое и регентское дело» за 1909 год, где в качестве конкурсных условий предлагались для переложения песнопения большого знаменного роспева, причем работа должна была быть по объему не меньше двух догматиков или всех песней канона. Из этой же статьи известно, что последние «половинные премии» были присуждены в 1908 году П. А. Петрову-Бояринову и К. Н. Шведову за гармонизации знаменных догматиков 2-го и 5-го гласов.

Работы, присылаемые на конкурс, рассматривались, в первую очередь, с музыкальной точки зрения специально составленной комиссией из музыкантов-профессионалов, среди которых были С. И. Танеев¹³, А. С. Аренский, Н. А. Губерт, Н. Д. Кашкин и П. И. Чайковский. По их мнению, работы, изданные в «Опытах переложений древних церковных напевов для хорового исполнения», не являлись эталоном церковной гармонии и имели свои недостатки. По словам одного из членов Общества П. Д. Самарина, «это был, прежде всего, первый опыт объединения музыкантов со знатоками нашего церковного пения и привлечения к разработке последнего как можно большего числа лиц. <...> Этот опыт, кроме обмена мнений по вопросу о переложениях церковных напевов, дал и первую формулировку тех требований, которые должны быть предъявлены к переложениям»¹⁴.

Из всего опубликованного в «Опытах» некоторое приближение к искомому стилю гармонизации дают только переложения В. Ф. Комарова, в особенности «Милость мира» с длинными развитыми мелодическими линиями во всех голосах.

ГЛАВА 2. В. Ф. Комаров: жизнь и деятельность

2.1. Жизненный и творческий путь В. Ф. Комарова

2.1.1. Начальный этап (1860-е – начало 1870-х): от математики к музыке

Духовный композитор, педагог и активный деятель в вопросах церковного пения, Василий Федорович Комаров в свое время пользовался признанием и уважением современников, которые часто подчеркивали его педагогический талант, проявлявшийся в самых различных формах.

О жизни и творчестве В. Ф. Комарова известно немного. В ряду источников, содержащих информацию о нем, следует назвать Некролог, содержащий надгробные слова и отзывы современников о Комарове; статьи из различных газет и журналов; рукопись РГБ речь «Памяти Высокопреосвященнейшаго Амвросия и В. Ф. Комарова»

современников (1861–1918) / А. А. Наумов, М. П. Рахманова. – М. : Языки славянских культур, 2002. – С. 221–222.

¹³ Отзыв С. И. Танеева о сочинениях, представленных на премию ОЛЦП в 1885 году, был напечатан как приложение к газете «Московские ведомости» за 1885 год.

¹⁴ Там же.

неизвестного автора¹⁵; переписку Комарова с И. Е. Цветковым и с Ф. Д. Самариным; Некролог, хранящийся в РГАЛИ¹⁶; отчеты заседаний правления Наблюдательного Совета Синодального училища¹⁷, статьи М. П. Рахмановой¹⁸.

В. Ф. Комаров родился в 1838 году в семье священника церкви Жен Мироносиц города Серпухова. Первоначальные навыки церковного пения он приобрел в отцовском доме от дьячка, позже пел в разных небогатых храмах. С раннего возраста Комаров самостоятельно изучал богослужения и полюбил их. Еще до своего поступления в духовное училище он мог сам «править любую церковную службу»¹⁹. С детского возраста Комаров трепетно относился к церковным праздникам и, по словам Н. Кедрова, неоднократно говорил: «Проспать заутреню, не прийти в праздник к службе для меня было бы высшим наказанием в детстве, и я не помню, чтобы последнее, разве в случае болезни, когда-либо бывало со мною»²⁰.

Образование Комаров получил сначала в Донском духовном училище, а затем в Московской духовной семинарии и академии. В 1862 году по окончании академии ему была присвоена степень кандидата богословия, а 19 октября того же года он был назначен преподавателем физики в Симбирскую духовную семинарию, где пробыл два года. За этот короткий период Комаров успел заслужить уважение и любовь своих учеников. М. С. Нагаткин, один из его первых учеников, говорил, что они «были счастливы воспринять первый пыл его учительства, твердость его воззрений, нежность его сердца и возвышенность его духа»²¹.

Спустя два года, 6 августа 1864 г. Комаров был переведен в Казанскую духовную семинарию на должность преподавателя физико-математических наук и вскоре здесь же получил назначение на должность помощника инспектора. В Казани Комаров провел пять плодотворных лет. Как свидетельствовали его современники, он «с интересом и любовью преподавал курс математики, облегчая труд учеников издаваемыми им записками»²². М. С. Нагаткин среди других отличительных черт Комарова отмечал и неутолимую жажду знаний. В свободные часы от преподавательских занятий Комаров посещал лекции математических и естественных наук в Казанском университете. Среди его учителей были математик А. Ф. Попов, механик А. П. Котельников, астроном М. А. Ковальский, профессор физики И. А. Больцани, знаменитый химик (позже академик) А. М. Бутлеров.

27 мая 1869 года Комаров был переведен в Московскую духовную семинарию, где стал преподавателем алгебры и тригонометрии. Он составил руководства по алгебре, тригонометрии, пасхалии, космографии. Он умел увлечь своих учеников, пробуждая в них любовь к «отвлеченному мышлению». Многие из них впоследствии продолжили свое математическое образование в специализированных учебных заведениях.

¹⁵ РГБ. Ф. 120 п. 20, № 13.

¹⁶ РГАЛИ. Ф. 637 оп. 1 ед. хр. 28.

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 662 оп. 1, ед. хр. 123.

¹⁸ На сайте издательства «Живоносный Источник», в XXXVI томе «Православной энциклопедии» и в 3 томе «Русской духовной музыки в документах и материалах».

¹⁹ Кедров, Н. Речь пред гробом В. Ф. Комарова, произнесенная преподавателем семинарии Н. Кедровым после пения со святыми упокой / Н. Кедров // Памяти преподавателя Московской духовной семинарии Василия Федоровича Комарова. – М. : Типо-Литография И. Ефимова, 1902. – С. 13.

²⁰ Там же.

²¹ Московские ведомости. – 1901. – № 308.

²² Некролог [В. Ф. Комаров] / Памяти преподавателя Московской духовной семинарии Василия Федоровича Комарова. – М. : Типо-Литография И. Ефимова, 1902. – С. 2.

Вернувшись в родную Москву, Комаров с большим усердием принялся за любимое им церковное пение, отдавая ему все свободное время. С 1869 по 1874 годы, помимо математики, он преподавал церковное пение в той же семинарии. Особенно он интересовался методической стороной этого дела. Увлеченность преподавательской работой привела к появлению ряда статей и важных методических трудов. В 1872 году появилась его первая работа «Руководство к изучению церковного пения», которая до сегодняшнего дня не издана. Через год, в 1873 году, вышла статья в журнале «Православное обозрение» – рецензия на две публичные лекции о древнем церковном пении Ю. К. Арнольда.

2.1.2. Зрелый период (вторая половина 1870-х – 1890-е)

Начало зрелого периода жизни и творчества В. Ф. Комарова ознаменовано публикацией его первого сборника в 1875 году, который стал плодом приобретенного педагогического опыта – это «Практическая школа хорового пения». В нем на основе небольших нотных примеров была разработана методика «скорейшего и легчайшего изучения нотной грамоты». Эта работа была дополнена и переиздана в 1895 году.

В 70-е годы Комаров занялся постановкой голоса и брал уроки пения у В. Н. Кашперова. Полученные навыки пения были отражены в работах «Пение в начальной русской школе» (в частности, в разделе «О голосе») и «Опыт руководства к церковному чтению».

Увлеченность церковным пением способствовала началу деятельности Комарова в Обществе любителей церковного пения. Здесь он познакомился с известным музыкантом и фольклористом Ю. Н. Мельгуновым и любителем русской народной музыки К. К. Шапошниковым. Под их влиянием искания В. Ф. Комарова обратились к русской народной музыке.

В этот период появились его первые гармонизации церковных напевов. Среди них – гармонизации, вошедшие в сборник, изданный ОЛЦП «Опыты переложений древних церковных напевов» в 1887 году: «Милость мира» на Литургии свт. Василия Великого киевского роспева, «Единородный Сыне» неизвестного роспева XVII века, Ирмосы 6, 7 и 8 песней Воскресного канона 4 гласа знаменного роспева и самоподобен «Радуйся» знаменного роспева.

В 1890 году, как приложение к журналу «Церковные Ведомости» в книжке № 3, и одновременно отдельным оттиском вышел в свет обширный очерк Комарова о церковном пении – «Средства к улучшению церковного пения», который был высоко оценен современниками.

Комаров живо интересовался проблемами образования в церковно-приходских школах. В 1896–1898 годах он занимался церковным пением с учениками Церковно-приходской школы при Спасо-Песковской церкви. В этой же церкви он пел некоторые песнопения со своим хором за литургией. Плодом его занятий стали издания трудов для детского хора – Литургии в 2-х частях (Неизменяемые части Литургии – 1 ч. в 1898 г. и Воскресные песнопения Октоиха – 2 ч. в 1896 г.) и двух Молебнов (Благодарственного в 1895 г. и Перед началом учения в 1896 г.). По свидетельству автора Некролога, эти работы исполнялись: сначала они были спеты учителями Богородского земства, где Комаров в течение трех лет вел летние курсы по церковному пению, а потом Литургию пели ученики церковно-приходских школ в храме Христа Спасителя 11 мая 1899, 1900 и 1901 года.

В 1897 году Комаров был приглашен читать лекции по церковному пению на Всероссийские курсы для учителей церковно-приходских школ в Москве. Эти лекции

были изданы в 1898 году, но в несколько переработанном виде под названием «Пение в начальной русской школе». Работа была переиздана без изменений в 1899 и 1910 гг.

В 1898 году прокурором Синодальной конторы князем А. А. Ширинским-Шихматовым Комаров был приглашен в члены Наблюдательного Совета при Синодальном училище.

Музыкальные взгляды В. Ф. Комарова основывались на связи церковного пения с русской народной песней. В своих обработках он использовал принципы гармонизации, характерные как для русского церковного пения, так и для народной песни – гетерофонный склад фактуры, переменность лада, опора на ступени «древней прагармонии»²³. Эти же принципы гармонизации можно найти в творчестве А. Д. Кастальского, С. В. Смоленского и других духовных композиторов.

В церковных песнопениях Комаров подчеркивал важность обычных напевов: «Обычные напевы ценны, во-первых, как напевы народные, во-вторых, потому, что они – напевы живые, то есть существующие в практике и, как таковые, содержат предания нашего старого церковно-певческого искусства; в них поэтому ключ к пониманию древних знаменных мелодий; наконец, они ценны потому, что <...> обладают художественными достоинствами: ритмичностью и выразительностью»²⁴. Именно в обычных церковных напевах, которые произошли, по его мнению, из древних роспевов, он видел основу для дальнейшего развития церковного пения.

Переложения Комарова, сделанные для различных составов, исполнялись не только хором любителей, но также входили в репертуар Синодального хора. Наиболее часто его переложения исполнялись в концертах в период с 1897 по 1902 гг.

В последние годы своей жизни Комаров вел работу над «Опытом руководства к церковному чтению», задуманному как опыт рассмотрения богослужебного чтения с музыкально-технической стороны. Судьба этого труда неизвестна, но из письма Д. Ф. Самарину от 30 декабря 1899 года известно, что к этому времени уже была готова первая часть, «трактующая о голосовых недостатках и достоинствах и о средствах даже так называемым безголосым чтецам улучшить свой голос так, чтобы он был слышен не ближайшим только молящимся, а по возможности во всем храме»²⁵. Кроме того, имелись некоторые наброски для других частей, но требовалась значительная работа, которую он завершить не успел. После непродолжительной, но тяжелой болезни 3 ноября 1901 года Комаров скончался. Его кончина собрала множество людей – как мирян, так и духовенства.

2.2. Деятельность В. Ф. Комарова в Обществе любителей церковного пения

Деятельность Комарова в ОЛЦП была обусловлена его взглядами на то, каким путем необходимо идти в деле «улучшения» церковного пения. Он, как и его ближайшие сотрудники по Обществу, полагал, что, прежде всего, нужно «собрать» и изучить все особенности русского церковного народного пения. Для реализации этой цели он вошел в специальную комиссию, которая была создана ОЛЦП, и результатом деятельности которой стало издание четырех сборников «Круга церковных

²³ Данный термин разработал А. Н. Мясоедов в своей работе «О гармонии русской музыки» и в учебном пособии по гармонии. Под термином «древняя прагармония» понимаются гармонические обороты, основанные на следующих натуральных ступенях лада: в мажоре – I, II, VI, V, в миноре – I, VII, III, IV. На основе этих ступеней, по словам Мясоедова, рождаются главные трезвучия русского церковного многоголосия.

²⁴ Некролог [В. Ф. Комаров] / Памяти преподавателя Московской духовной семинарии Василия Федоровича Комарова. – М. : Типо-Литография И. Ефимова, 1902. – С. 2.

²⁵ Комаров, В. Ф. Письмо Ф. Д. Самарину от 30 декабря 1899 г. / В. Ф. Комаров. – РГБ, ф. 265, – п. 191. – Ед. хр. 9.

песнопений обычного напева Московской епархии». Вместе в В. Н. Кашперовым и Ю. Н. Мельгуновым Комаров принял участие в записи напева Большого Успенского собора с голоса протоиерея Петра Виноградова²⁶, который был издан ОЛЦП. В середине 1880-х годов Комаров заново записал литургийные напевы Московской епархии, которые послужили основой четвертого издания ОЛЦП «Круга церковных песнопений» – оно вышло лишь в 1915 году. Он готовил также второе дополненное издание первой части «Круга», содержащее песнопения Всенощного бдения.

По мнению Комарова, церковное пение реформировать нужно было через обучение ему нового поколения, в частности, через школу. Этому делу он посвятил последние двадцать своей жизни. С открытием бесплатной школы церковного пения при ОЛЦП в 1881 году он стал одним из активных деятелей в ней, занимаясь с младшим отделением школы²⁷ (хотя возраст учеников иногда достигал и 50-60 лет). В составе комиссии²⁸, выделенной из членов Совета ОЛЦП, Комаров принял участие в разработке основных положений школы и плана занятий. Из-за отсутствия средств школа при ОЛЦП просуществовала в общей сложности около 6-ти лет (с 1886 г. по 1889 г. и с 1991 г. по 1994 г.), но, несмотря на это, Комаров успел достичь больших результатов в обучении. Под его управлением ученики школы пели на поздней литургии в храме св. бессребреников Косьмы и Дамиана в Шубине. На литургии ими исполнялись различные тропари, задостойники, стихиры и догматики вместо Причастного стиха на гласы или по нотным обиходам, изданным ОЛЦП.

Хор любителей, певших в Косьмодамианской церкви, состоял преимущественно из лиц низшего сословия. На занятиях, которые проходили рядом, в Высокопетровском монастыре, после воскресной Литургии, а также и в другие дни, обычно собиралось от 26 до 40 человек. На этих занятиях Комаров изучал со своими учениками древние простые церковные напевы. Занимаясь с людьми, не имеющими музыкального образования, но «жаждущими» петь в храме, Комаров стремился привести к хорошему звучанию разнородный хор любителей, заслужив уважение и любовь не только певцов, но прихожан и настоятеля.

ГЛАВА 3. Духовно-музыкальное наследие В. Ф. Комарова

Духовно-музыкальное творчество В. Ф. Комарова тесно связано с его регентской деятельностью, которую он вел на протяжении всей жизни с некоторыми перерывами. Все дошедшие до нас гармонизации обиходных церковных напевов Комарова были созданы в последнее двадцатилетие его жизни – согласно времени цензуры, указанному в нотах, все сборники и отдельные ноты были выпущены в период с 1885 по 1901 год. Несколько певческих циклов были изданы в нотопечатне В. Гроссе: Молебен благодарственный (1895 и 1896), Молебен перед началом учения (1896), Литургия в двух частях: 1 часть – неизменяемые песнопения Литургии (1898) и 2 часть – изменяемые – Воскресные песнопения Октоиха (1896).

Кроме того, перу В. Ф. Комарова принадлежат гармонизации отдельных песнопений Всенощного бдения и Литургии. Среди них: «Милость мира» на Литургии свт. Василия Великого Киевского роспева, гимн «Единородный Сыне» напева XVII века, Ирмосы 6, 7 и 8 песней Воскресного канона 4 гласа знаменного

²⁶ Эта запись была переиздана в издательстве «Живоносный Источник» в 2003 году под названием «Одноголосный обиход Большого Успенского собора Московского Кремля».

²⁷ В школе церковного пения при ОЛЦП был двухгодичный курс обучения, где в первый год с голоса изучался обычный церковный напев, а во второй – ноты и знаменный роспев.

²⁸ Помимо В. Ф. Комарова в нее вошли В. П. Басов, И. П. Попов и В. П. Войденов.

ропева, Стихира из службы Воздвижения Креста Господня, самоподобен «Радуйся, Живоносный Кресте», Стихиры на праздники Преображения Господня и Воздвижения Креста, Великое славословие на напев, «записанный с голоса сельского дьячка», «Хвалите имя Господне» обиходное, Предначинательный псалом греческого ропева «Благослови, душе моя, Господа», «Господи спаси благочестивыя» и «Трисвятое» из Литургии древнего напева. В настоящее время ноты Комарова хранятся в музыкальном отделе РГБ, в отделе редких изданий и рукописей Научно-музыкальной библиотеки им. С. И. Танеева МГК²⁹, в отделе письменных источников ГИМ³⁰, и в библиотеке МДА³¹. Ноты Предначинательного псалма хранятся в фонде библиотеки МДА³².

Все эти работы написаны для однородного хорового состава – мужского или детского, реже для смешанного.

В речи А. А. Ширинского-Шихматова на заседании Наблюдательного Совета Синодального училища, посвященного памяти Комарова, упоминаются следующие его переложения, судьба которых неизвестна: вариант Херувимской Е. С. Азеева для смешанного хора; стихиры 6-го гласа знаменного ропева «Днесь происходит Крест Господень», переложение для 2-х голосов; «Благослови, душе моя, Господа»; задостойник на Преображение для смешанного хора; тропарь на Крещение обычного ропева для смешанного хора; Многолетие; «О Тебе радуется»; «Кресту Твоему»; «О преславнаго чудесе»; «Тебе Бога хвалим».

Кроме этих работ в концертах Синодального хора упоминаются еще седален «Покой Спасе наш» из службы Панихиды и стихиры из цикла «на хвалите» из службы Пятидесятницы «Преславная днесь» знаменного ропева в переложении В. Ф. Комарова.

3.1. Сборники молебнов для детского хора

Сборники «Молебен благодарственный» и «Молебен перед началом учения» для однородного детского хора были написаны в период работы Комарова в школе при ОЛЦП.

«*Молебен благодарственный*», изданный в 1895 г. и переизданный в 1896 г.,³³ имеет краткую авторскую заметку, объясняющую некоторые особенности исполнения церковного речитатива. В песнопениях «Молебна благодарственного» мелодии обиходных церковных ропевов помещены в нижний голос и вполне узнаваемы, хотя первоисточник неизвестен. Здесь Комаров использует различные виды обработки, в основе которых лежат подголосочные принципы русской народной песни.

Другой сборник для однородного детского хора «*Молебен перед началом учения*» был выпущен в 1896 году. Фактура гармонизации тропарей в «Молебне перед началом учения» такая же, как и в «Молебне благодарственном» – приближена к гетерофонному складу: голоса в процессе пения расслаиваются, образуя трех- и четырехголосие, либо, наоборот, сходятся в двухголосие.

²⁹ Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского.

³⁰ Государственный исторический музей.

³¹ Московская Духовная Академия.

³² В настоящее время из-за ремонта доступ к данным нотам закрыт.

³³ Переиздание «Молебна» практически ничем не отличается от первого издания.

3.2. «Песнопения на Литургии»

В. Ф. Комаровым были выпущены 2 сборника «Песнопений на Литургии», причем сначала вторая часть в 1896-м, а потом первая – в 1898 году.

«*Песнопения на Литургии, часть 2*»³⁴ включают переложения избранных воскресных песнопений Октоиха. В начале сборника имеется предисловие, содержащее разъяснение применяемых знаков. Строение сборника близко Октоиху: все песнопения, как в Октоихе, разделяются по гласам.

Среди сборников Комарова для детского хора последним – 15 октября 1898 года – был выпущен сборник «*Песнопения на Литургии, часть 1*», содержащий неизменяемые песнопения литургии. В предисловии к этому сборнику даны указания на особенности исполнения мелодики, ритма и темпа. Кроме того, есть еще три примечания, дающие некоторые методические указания к разучиванию песнопений с однородным детским хором. Все песнопения этого сборника расположены в той же последовательности, что и во время пения их на литургии – некоторые из них даны в двух вариантах распева.

Фактура переложений в обоих сборниках «Песнопения на Литургии», как и в сборниках «Молебнов», близка гетерофонному складу. Мелодия обиходного напева во всех песнопениях находится преимущественно в нижнем голосе, а при делении голосов на четыре нередко оказывается в третьем голосе.

3.3. Песнопения из «Опытов переложений древних церковных напевов для хорового исполнения»

В 1887 году, в «Опытах переложений древних церковных напевов для хорового исполнения» были изданы следующие песнопения Комарова: «Милость мира», гимн «Единородный Сыне», Ирмосы Воскресного канона 4 гласа и стихира Кресту «Радуйся, Живоносный Кресте». Все они являются обработкой для мужского четырехголосного состава – двух теноров и двух басов. Среди них стилистически интересно переложение «Милости мира» на Литургии свт. Василия Великого Киевского распева. Мелодичностью и самостоятельностью голосов оно во многом предвосхищает новый стиль в церковном пении.

3.4. Нотная рукопись

Рукопись Комарова «*Господи спаси благочестивыя*» и «*Трисвятое*» из Литургии древнего напева³⁵ сопровождается надписью о том, что она поступила в фонд С. В. Смоленского 24 января 1902 года. Партитура написана для смешанного хора и содержит антифонное разделение для исполнения песнопения на два хора (лика) по очереди. Однако подписан нотный текст только для левого лика, которым скорее всего являлся детский хор. Это сочинение вряд ли можно считать удачным. В отличие от остальных сочинений Комарова, здесь он нарушает свойственное ему стремление к единству – постоянно меняется распев в мелодии (знаменный и киевский), расположение голосов в фактуре.

Стремясь приблизить гармонизации песнопений к природе их мелодий, в большинстве своих работ (особенно в сборниках для детского хора) Комаров

³⁴ В настоящее время провести музыкальный анализ песнопений, содержащихся в данном сборнике, не представляется возможным из-за отсутствия доступа к фонду Отдела рукописей и редких изданий МГК.

³⁵ ГИМ Ф. 379. Ед.хр. 4 л. 103 – 106.

использует принципы изложения, свойственные народной песне, – подголосочная полифония, гетерофонный склад фактуры, переменный лад и т.д.

Важное значение для исполнения имеют подробные методические указания Комарова, которыми снабжены все его сборники. Являясь, в первую очередь, практиком церковного пения, Комаров значительное внимание уделял особенностям записи, связанным со спецификой исполнения в богослужении и тесситурными особенностями певцов, давая подробные указания как, где, когда и что петь. В нотах подчеркивается тактировка песнопений, вызванная особым ритмом, отличным от привычного метроритма музыкальных произведений. Вместо указания определенных тональностей для песнопений Комаров лишь очерчивает круг удобных для детского хора тональностей, учитывая особенность исполнения как хоров с различными голосовыми данными, так и возможность соответствия тональностей песнопений тесситурным возможностям священнослужителей. Обговариваемые в указаниях изменения темпа церковных песнопений обусловлены особенностями темпа совершения священнодействий, а также желанием композитора подчеркнуть более важные моменты.

Духовно-музыкальные сочинения Комарова, в сравнении с сочинениями некоторых его современников, не являются работами выдающегося художественного уровня, но они обладают определенными достоинствами, удобны для исполнения и интересны как этап развития в истории церковной музыки.

ГЛАВА 4. Учебно-методическое наследие В. Ф. Комарова

Учебно-методические труды занимают значительное место в творчестве Комарова. Работая всю жизнь педагогом, он всегда стремился к осмыслению своего опыта. Им было составлено шесть методических пособий, три из которых были изданы и имели переиздания.

Его первая работа «Руководство к изучению церковного пения», написанная в 1872 году, осталась в рукописном виде³⁶. Последующие три работы были изданы в Москве, и переиздавались по нескольку раз: «Практическая школа хорового пения»³⁷; «Средства к улучшению церковного пения»³⁸; «Пение в начальной русской школе. Методические указания»³⁹. К последним работам Комарова относится труд «Пособие к преподаванию церковного пения», составленный для учителей начальных школ Богородского земства Московской губернии. Предположительно эта работа была написана в конце 1890-х годов, но она не была издана. Судьба же последней работы «Опыт руководства к церковному чтению», над которой Комаров трудился с перерывами последние три года своей жизни, неизвестна.

4.1. Обзор учебно-методических трудов

Работа Комарова «*Руководство к изучению церковного пения*», предназначенная для семинаристов, была написана в период преподавания его в

³⁶ Эта работа хранится в ВМОМК имени М. И. Глинки (ф. 283, № 28. – 24 с.).

³⁷ Издано в 1875 г., в Университетской Типографии (Катков), в 1894 г., в типо-литографии товарищества И. Н. Кушнерева и К^о, в 1895 г., в печатне В. Гроссе.

³⁸ Издано в 1890 году отдельным оттиском Университетской Типографией, как приложение к журналу «Церковные Ведомости», в книжке № 3, и в 2002 г., в 3-м томе «Русской духовной музыки в документах и материалах».

³⁹ Издано в 1898 г. в собственной типографии Троице-Сергиевой Лавры, в 1899 г. типо-литографии Д. А. Бонч-Бруевича, в 1910 г. в типографии торгового дома М. В. Баландин и К^о.

Московской духовной семинарии. Она содержит краткие музыкально-теоретические сведения, необходимые начинающему клиросному певцу.

«*Практическая школа хорового пения*» была издана в 1875 году и включает краткие нотные упражнения. До настоящего времени сохранилось лишь второе издание этой работы – исправленное и дополненное. В предисловии к нему даны учебно-методические указания. Всего в этом сборнике приведено 92 нотных примера размером от одной до шести строк – это упражнения, направленные на изучение нот и построенные таким образом, чтобы «не притуплялся бы музыкальный слух учеников, и не ослабевала в них охота к изучению пения»⁴⁰. Все эти упражнения исполняются в форме канона.

Развернутая статья В. Ф. Комарова, вышедшая в печати в 1890 году, «*Средства к улучшению церковного пения*», состоит из трех обширных разделов, нотного приложения и содержит проблемный взгляд на современное церковное пение и пути его совершенствования. Рассматривая исторические предпосылки состояния современного ему церковного пения, Комаров изучает уже предложенные предшественниками пути его улучшения и предлагает свой путь – через обращение к художественному богатству народной песни и древних церковных роспевов, анализу устройства и особенностей исполнения которых он посвящает много страниц. Он поднимает также вопрос обучения правильному исполнению древних роспевов и акцентирует внимание на преподавании церковного пения в школах, чему он и сам отдал много сил.

Работа В. Ф. Комарова «*Пение в начальной русской школе*» содержит методические указания по преподаванию церковного пения детям, и главным образом – в области ритма церковных песнопений. Богослужебные тексты, предназначенные для распевания на гласовые напевы, Комаров сравнивает здесь со стихотворной речью, находя при этом некоторые общие законы построения текста. Метрические и ритмические законы автор выводит в ходе разбора гласовых мелодий, подробно рассматривая их на разных примерах. Комаров анализирует возможные проблемы работы с детскими голосами, давая примеры упражнений на устранение тех или иных недостатков. Эта работа характеризует автора как отличного знатока церковно-певческого дела и методики работы с детским хором. Его советы могут быть полезны и сейчас для тех, кто изучает практическую сторону церковного пения. Ценность этого труда – в его направленности на обучение детей. «Пение в начальной русской школе» было оценено и современниками Комарова – в качестве рекомендуемого пособия оно вошло в программу Синодального училища по предмету «Методика церковного и школьно-хорового пения в связи с задачами музыкального образования вообще».

«*Пособие к преподаванию церковного пения*» – один из последних трудов Комарова, который не был издан. Сейчас он хранится в рукописном виде в Государственном историческом музее в Отделе письменных источников в фонде № 379. Предположительно «Пособие к преподаванию церковного пения» было написано в последние годы жизни автора, скорее всего около 1897 года. В нем, помимо музыкально-теоретических сведений, Комаров дает фундаментальный анализ гласовых напевов, а также останавливается на вопросах ритма и метра церковных песнопений. Как и в предыдущей работе, он затрагивает проблемы, возникающие в работе с детским хором, предлагая пути их решения с помощью тех или иных

⁴⁰ Комаров, В. Ф. Практическая школа хорового пения / В. Ф. Комаров. – М. : Печатня В. Гроссе, 1895. – С. 2.

упражнений. Музыкально-теоретический материал в этой работе дан с точки зрения церковного пения, то есть автор рассматривает только те музыкальные термины, которые необходимы певчому в его клиросном служении и которые встречаются в его методических указаниях и в примечаниях к гласам. В последнем разделе примечаний к гласам Комаров подробно анализирует все гласовые напевы, расположенные по мере возрастания сложности. В каждом разделе, содержащем какой-либо один глас, автор дает его схему, особенности строения мелодических строк, примеры богослужебных текстов, распеваемых на этот напев, тональность, удобную для детского хора, и темп напева в соотношении одного слога богослужебного текста с секундой.

4.2. Педагогические и методические принципы В. Ф. Комарова

Материал, изложенный в учебно-методических работах В. Ф. Комарова, структурирован согласно педагогическим принципам его освоения, связанным с приобретением того или иного навыка в процессе обучения гласовому пению, а именно: чтения нот, чистого интонирования, ритмически точного исполнения. Учебный материал содержит отдельные методические рекомендации по обучению теории и сольфеджио, работе со звуком и с ритмом, обучению гласовому пению, а также практические рекомендации регентам.

В трудах Комарова очевидно присутствие общих дидактических принципов, которые автор нередко обговаривает в начале своих работ, важнейший из них – изучение материала от простого к сложному. Ключевой методический принцип в изучении музыкальной теории и формировании практических навыков – это опора на гласовые напевы. Еще один из ведущих методических принципов Комарова – это восприятие с пения по слуху, через которое педагог может передать множество практических тонкостей – вокального звукоизвлечения, построения музыкальной фразы и т.д. Ему Комаров уделял большое внимание на всех этапах обучения.

В своей методике преподавания Комаров придерживался строгих правил, связанных со спецификой восприятия детей, – он умел достигать поставленных целей постепенным и усиленным трудом, при этом, не утомляя детей, рекомендуя проводить краткие ежедневные занятия и ставя четкие и понятные задачи. В учебно-методических работах он дает множество упражнений, рожденных из его практического опыта и направленных на достижение тех или иных целей – таких, как выработка правильного и красивого звука в детском хоре, укрепление диафрагмы и т.д., – они могут быть полезны всем занимающимся с детскими хоровыми коллективами.

Учебно-методические труды Комарова характеризуют автора как большого знатока церковного пения и с практической, и с теоретической сторон. Если методические труды по музыкальной теории – «Руководство к изучению церковного пения» и отдельные главы других работ не дают новых знаний в области музыки, то работы, содержащие рассмотрение вопросов церковного пения, представляют большой интерес, так как они являются уникальным явлением своего времени.

Методические принципы работы с ритмом, гласами и пр., впервые сформулированные в его трудах, к сожалению, не получили дальнейшего развития из-за сложившейся исторической ситуации в начале XX века и были несправедливо забыты. Но методика преподавания церковного пения, применяемая в различных духовно-учебных заведениях в наши дни, отчасти корреспондирует с этими принципами.

Заключение

В творчестве Василия Федоровича Комарова нашли отражение основные тенденции в развитии русского церковного пения второй половины XIX столетия, такие как повышенный интерес к народной музыке и церковным роспевам, поиск самобытной гармонизации древних мелодий, стремление приобщить к восприятию и исполнению традиционного церковного пения людей с юного возраста.

Основными сферами деятельности Комарова стали регентско-певческая, композиторская и педагогическая. Разносторонний труд Комарова в Обществе любителей церковного пения и в Наблюдательном Совете при Московском Синодальном училище способствовал его глубокому погружению в нужды современного церковного пения и существенно повлиял на характер его композиторского, регентского и научно-методического творчества. Взгляды Комарова на то, каким должно быть церковное пение, родились из его многолетней певческой и регентской практики и нашли применение в его педагогической работе и учебно-методических трудах.

Определяющим принципом творчества Комарова было внимательное отношение к обычному напеву, бытовавшему тогда в устной форме. С точки зрения Комарова, он представляет собой большую ценность как продолжение древней традиции.

Идея Комарова о ценности обычных церковных напевов нашла выражение в его композиторском творчестве – в своих гармонизациях он стремился к строгому сохранению мелодии напева, которая всегда слышится ясно. К древним роспевам он старался найти гармонию, сходную с русской народной песней, применяя при этом и принципы развития, свойственные ей (подголосочная полифония, гетерофония). В переложениях Комарова заметно стремление к свободе и самостоятельности хоровых партий, которое проявилось в развитости и мелодичности голосов.

В методических работах Комарова, большую часть своей жизни преподававшего математические науки, нашли применение математические знания: в одной из своих первых работ «Руководство к изучению церковного пения» он дает множество точных математических расчетов (например, число колебаний некоторых звуков в секунду, числовое соотношение тонов в гамме и др.), а в «Средствах к улучшению церковного пения» рекомендует определение темпа по секундомеру.

Учебно-методическое наследие В. Ф. Комарова представляет собой важный вклад в разработку методики преподавания церковного пения детям. Его методика, внедренная в педагогическую практику, была новаторской для своего времени. В сравнении с разработками его современников – С. В. Смоленского, А. И. Рожнова, М. Ф. Коневского, М. В. Анцева, А. Н. Карасева, – методические труды Комарова содержат оригинальные идеи об обучении детей церковному пению на основе гласовых напевов, а не нот. До появления трудов Комарова не существовало работ, в которых рассматривались бы обиходные напевы, в частности гласовые, в единстве теоретического и методического подходов.

Комаров внес свой вклад в развитие церковного пения как композитор, теоретик и педагог. Его переложения древних напевов являются результатом применения практических знаний и наблюдений, направленных на более ясное восприятие церковного текста. Его теоретические работы представляют опыт обобщения знаний, необходимых для обучения церковному пению. Его педагогические труды, основанные на системном подходе и направленные на обучение церковному пению детей, на приобщение их к национальной церковной

традиции, содержат новаторские идеи и представляют уникальную для своего времени методическую базу, некоторые положения которой актуальны и сегодня.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ

1. **Рыбакова, Н. Э.** К вопросу о гармонизациях древних роспевов. По материалам Московского конкурса Общества любителей церковного пения 1884–1886 гг. / Н. Э. Рыбакова // Вестник Православного Свято-Тихоновского университета. – 2016. – № 1 (21). – С. 85-94. – 0,6 п. л.
2. **Рыбакова, Н. Э.** К вопросу формирования русского стиля в духовной музыке конца XIX – начала XX в. / Н. Э. Рыбакова // Вестник Православного Свято-Тихоновского университета. – 2014. – № 4 (16). – С. 171-181. – 0,9 п. л.
3. **Рыбакова, Н. Э.** Творческая деятельность Василия Федоровича Комарова / Н. Э. Рыбакова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. – 2016. – № 3 (65). – Ч. 2. – С. 132-135. – 0,3 п. л.

Прочие публикации

4. **Рыбакова, Н. Э.** Древние роспевы как основа национального стиля в русской духовной музыке / Н. Э. Рыбакова // Музыкальная культура и образование: теория, история, практика. – М. : изд. МГПУ, 2015. – Вып. 1. – С. 159-163. – 0,3 п. л.
5. **Рыбакова, Н. Э.** Из истории певческих собраний Общества любителей церковного пения / Н. Э. Рыбакова // Проблемы хорового воспитания и исполнительства. – Белгород, 2015. – т. 1. – С. 26-29. – 0,3 п. л.
6. **Рыбакова, Н. Э.** Учебно-методические труды Василия Федоровича Комарова / Н. Э. Рыбакова // Сборник материалов XVI Ежегодной богословской конференции ПСТГУ. М. : Изд. ПСТГУ, 2016. – С. 349-357. – 0,8 п. л.