

Песнопение

«БЛАГОСЛОВИ, ДУШЕ МОЯ, ГОСПОДА» (П.Г. Чесноков. «Всенощное бдение»)

Номинация: музыкальное искусство XX-XXI вв.

Автор: Гелина Юлия Андреевна

Учебное заведение: Государственное областное
бюджетное профессиональное образовательное учреждение
«Мурманский колледж искусств»
специальность, курс: Теория музыки, IV курс

Научный руководитель: Павлова Ольга Александровна,
преподаватель ПЦК «Теория музыки»,
кандидат педагогических наук,
заслуженный работник культуры РФ

Оглавление

Введение	3
Глава I. Богослужбное пение	6
1.1. Из истории церковного пения	7
1.2. Структура и смысл богослужения	8
Глава II. Павел Григорьевич Чесноков: жизнь и творчество	11
Глава III. П.Г. Чесноков. «Всенощное бдение»	19
Хор №1. «Благослови, душе моя...»	19
Хор №2. «Блажен муж»	22
Хор №3. «Свете Тихий»	24
Хор №4 «Ныне Отпускаеши»	25
Хор №5. «Хвалите имя Господне»	26
Хор №6. «Ангельский собор»	27
Хор №7. «От юности моей»	28
Хор №8 «Воскресение Христово»	29
Хор №9 «Великое славословие»	31
Хор №10 «Взбранной воеводе»	34
Заключение	35
Литература	37

Введение

Тревожное время рубежа XX-XXI веков, политические изменения в стране, беспокойство о будущем волновали каждого человека. Ответы на возникающие вопросы бытия можно было искать повсюду. Многие обратились к церкви. Именно в это время возрождался интерес к церковной службе, её содержанию и молитве. Информацию можно было почерпнуть и из печатных источников, которые в те годы уже были почти доступны массовому читателю, но более всего она приходила через телевидение. Благодаря трансляциям Рождественской и Пасхальной служб, приоткрывалась завеса тайны богослужения.

Первая в истории телевидения современной России трансляция Рождественского богослужения состоялась 6 января 1991 года. Она велась из Богоявленского собора в Елохове. А спустя несколько лет главным собором страны стал Храм Христа Спасителя (с 1999 г.). Дважды в году отсюда ведутся трансляции самых значимых служб церковных праздников – Рождества и Пасхи. Комментатором первой трансляции службы стал Николай Державин [33]. Он и по сей день комментирует всё происходящее в Храме, но о музыкальном содержании говорится не много: упоминаются композиторы и названия их произведений.

Восприятие красоты внутреннего убранства храма, благодатного пения церковных песнопений для многих прихожан остаётся «независимой», внешней стороной службы. А музыкальное содержание не понятно, если только это не знакомый текст молитвы. Понимание смысла, глубокого духовного содержания действий, молитвенных песнопений, чтений и музыки создает гармоничное, одухотворяющее душу человека служение Богу.

Специально написанная для службы музыка помогает передать все стремления и порывы души человека. Именно она помогает сосредоточиться на сакральной составляющей молитвы, передать интонации, тему (трагизм,

праздничность, восхваление, страдания души, слезы покаяния), музыка она оживляет молитву, помогает прочувствовать суть каждого слова.

Духовная музыка имеет глубокие древние корни – это напевы, которые формировались в античные века и период византийской истории. Эти музыкальные образцы составляют основу крупных церковных жанров, в частности, Всенощного бдения. Это обстоятельство определило **актуальность исследования** – рассмотрение музыкального содержания одного из богослужений суточного круга – Всенощного бдения.

Объектом изучения является церковная служба в части вечернего богослужения.

Предметом исследования стало «Всенощное бдение» П.Г. Чеснокова.

Цель работы: рассмотреть музыкальное воплощение церковного текста Всенощного бдения русским композитором Павлом Григорьевичем Чесноковым.

Задачи:

- рассмотреть историю становления службы Всенощное бдение;
- описать музыкальные жанры Всенощного бдения;
- сделать обзор жизни П.Г. Чеснокова, выделить обстоятельства, определившие генеральную линию его творчества;
- провести анализ «Всенощного бдения» П.Г. Чеснокова и определить индивидуальные черты трактовки музыкальной составляющей этой церковной службы.

Методологическую основу работы составляют труды, освещающие:

- исторические вопросы становления церковной службы (Всенощной) (Алфеев Иларион [10], Вознесенский И. [16], Колесов М.С. [20]);
- вопросы музыкального содержания церковной службы (Вознесенский И. [15], Гумилёвский Филарет [18], Металлов В. [24], Преображенский А. [30], Разумовский Д. [32]);
- жизненный и творческий путь Чеснокова (Маряшина О. [23]),

- биографические сведения священнослужителей, создававших музыкальное содержание богослужения [1], [3], [5], [28], [35], [39]).

Методы исследования: изучение источников по истории формирования музыкальной части церковной службы, творчества П.Г. Чеснокова, музыковедческий анализ «Всенощного бдения».

Практическая значимость работы заключается в её прикладном характере исследования. Материал и результаты данной работы можно использовать в качестве материала для лекционных занятий, в просветительской музыковедческой деятельности.

Апробация:

1. XVII Всероссийский конкурс достижений талантливой молодежи «Национальное достояние России», Москва 12.03.2023 - 14.03.2023

Тема: «Всенощное бдение (предначинательный псалом «Благослови, душе моя, Господа»)). Результат: Победитель XVII Всероссийского конкурса достижений талантливой молодежи «Национальное достояние России». Грамота «За лучшую работу в области культуры, нравственности и духовности». Высшая награда для студентов данного Конкурса: Серебряный знак отличия.

2. XXXII Международные Рождественские образовательные чтения «Православие и отечественная культура: потери и приобретения минувшего, образ будущего». Мурманск, 15 декабря 2023 года. Доклад: «Всенощное бдение» в творчестве русских композиторов (к вопросу о сохранении духовного наследия).

3. XVIII Всероссийский конкурс достижений талантливой молодежи «Национальное достояние России», Москва, 12.03.2024 - 14.03.2024.

Тема: «Благослови, душе моя, господа» (П.Г. Чесноков. «Всенощное бдение»). Результат: Победитель XVIII Всероссийского конкурса достижений талантливой молодежи «Национальное достояние России». Высшая награда для студентов данного Конкурса: Серебряный знак отличия.

Глава I. Богослужбное пение

1. Из истории церковного пения

Истоки богослужбного пения берут свое начало еще в иудейской Палестине, где Ветхозаветный царь псалмопевец Давид слагал песни-молитвы – псалмы, которые по своему характеру были речитативны, но местами украшались вокальной орнаментацией. Исполнялись они либо сольно, либо с хором. В то время хоры в Палестине повсеместно использовались на службах: антифонным одноголосным пением сопровождали богослужение.

Центром развития церковного искусства был храм Соломона, а цари и пророки Саул, Давид и Соломон, были знатоками и покровителями искусства. В дальнейшем традиции Палестины были приняты Византией, а в средние века их переняла и Западная Европа в виде григорианской псалмодии и антифонного пения.

Церковная музыка Византии являлась синтезом светского и церковного искусства, традиций различных этносов. Интонации и приёмы формообразования сирийской, арабской, еврейской, армянской песенности находят воплощение в пёстрой, многоликой (в музыкальном плане) православной службы Византии, молитвы, которые в некоторых монастырях распевались на разные языки – «противогласно». Церковная музыка была близка народу, так как церковь была объединена с государством, а церковные песни исполнялись на праздниках антифонно, т.е. песнопения (или их части) пелись попеременно двумя хорами, которые обычно располагались на противоположных сторонах от средокрестия – хóрах.

В Византии существовало несколько видов церковного (богослужбного) пения, которые она унаследовала ещё от первых христиан.

1. *Молитвенное пение* нараспев – наименее музыкальная, речитативная форма чтения молитвы. Отсутствие мелодии в медленном движении, покойное, тягучее пение подчеркивало аскетизм монашеской жизни. Молитвенное пение помогает понять содержание богослужбного текста и служит средством для выражения религиозных чувств молящихся. В

молитвенном пении сложились основополагающие простейшие музыкальные формулы - интонационные, ладовые и ритмические, которые легли в основу распевов в русской церковной музыке [23].

2. **Псалмодическое моление (псалмодия)** – выразительное пение-чтение с орнаментальными вокализмами в конце (этот вид пришел из Палестины и Сирии). Основополагающим голосом в псалмодии является тенор, который декламирует на одном звуке. Такую манеру исполнения нельзя назвать пением, но она является первой ступенью вокально-мелодической организации сакрального текста. Псалмодия отличается от чтения тем, что интонации речи воспроизводятся в многократно повторенных попевах-формулах [27].
3. **Тропарь** – наиболее богатый интонационно и художественно совершенный вид церковного пения. Он возник не позже II века н.э. в греческом песенном искусстве Александрии и других центрах эллинистической культуры. С X века тропари стали называть стихирами. Сутью этого жанра были музыкально-поэтические импровизации на библейские сюжеты или тексты религиозно-догматического характера. Эти импровизации исполнялись между основными стихами псалмов и молитв и соединялись в большую композицию. Начиналась стихира ирмосом – первоначальным напевом, который варьировался в последующих тропях – повторах. Тропари сочинялись в народных ладах и по мелодическому складу были близки светской народной музыке. Тропари византийского стиля вошли в богослужение благодаря пышной монументальности. Их широта, орнаментальное убранство мелодии, затейливость сложность композиции – все это импонировало художественным вкусам правящих кругов. В частности, одним из сочинителей тропарей предание называет самого императора Юстиниана [39].
4. **Гимн (кондак)** – песнь, восхваляющая кого-либо. Этот церковный жанр появился в средневековой Византии из светского искусства Древнего мира

(Сирии) [6]. Основным создателем этого жанра был Ефрем Сирийский, а позже Роман Сладкопевец.

5. **Канон** – более развернутый по смысловому содержанию, но скромнее музыкально, по сравнению с кондаками. Создателем этого гимнического жанра стал Андрей Критский. Византийский канон – это сложная гимническая композиция, состоявшая из нескольких частей. Поэтическое содержание его было гораздо шире, чем у кондаков, а вот музыкальное содержание наоборот уступало кондаку. По музыкальному складу они напоминают речитацию [7].
6. **Псалом, или Антифóн**, – песнопение, осуществляемое попеременно двумя, расположенными друг против друга хорами (ликами). Исторически антифон – это, прежде всего, исполнительский приём и только потом – гимнографический жанр. Сначала в Византии термин «антифон» обозначал рефрен к стихам псалма, который является внешним, инородным по отношению к самому псалму. Впоследствии термин антифон стал обозначать всю композицию. В константинопольском кафедральном богослужении антифоны были одним из основных структурных элементов; в вечерню и утреню входило более 10 разных антифонов для каждой службы. Отличительной особенностью антифонов было пение «Слава» и «И ныне» с припевом в конце псалма; эта особенность сохранилась в большинстве современных антифонов. Константинопольское монастырское богослужение стало основой современного [7].

Богослужбное пение – часть храмового действия, которое можно представлять только как единое целое, как синтез искусств, подчиненных единой цели.

2. Структура и смысл богослужения

Из всех жанров церковного пения, сформированных в эпоху Византии, сложилась православная служба, важной составной частью которой является Всенощное бдение.

Название «*Всенощное бдение*» раскрывает основной смысл службы: бдение – бодрствование, всенощное – всю ночь, время, которое по приданию является благоприятным для молитвы.

Подтверждением этому являются примеры из Ветхого и Нового Заветов. Самый яркий из них – молитва Христа в Гефсиманском саду. Апостолы тоже молились по ночам, подражая Христу и скрываясь от гонений. Первые Христиане не могли совершать обряды днём, их выслеживали и убивали, поэтому они собирались ночью в катакомбах и бодрствовали с молитвами и слезами. Самое главное чудо – воскресение Христа – также произошло «в первый день недели, ...когда было ещё темно» (Ин.20:1), что подтверждает особенное значение ночного времени для христиан.

После принятия христианства Римской империей ночные богослужения не утратили своей значимости и по словам паломников того времени совершались ежедневно. На них пелись псалмы и антифоны, после каждой песни произносилась молитва. Когда наступал рассвет, прихожане пели утренние молитвы, после чего люди уходили с миром. В воскресенье служба начиналась раньше: на ней читалось Евангелие о воскресении Христовом.

Еще один вид ночного богослужения в Восточной церкви называется *агрипния* (в переводе с древне-греческого «бессонное»). В русскую литургию она перешла под названием *полунощница*. Эта служба также начиналась с заходом солнца и заканчивалась при восходе, в неё входили вечерня и утренняя. Длительность службы вызывала необходимость трапезы, поэтому стали освещать хлеб и благословлять его. В таком виде агрипния вошла в Иерусалимский устав, который стал основой всех богослужений.

На Руси церковное пение устанавливалось постепенно. Многие в музыкальном сопровождении службы были восприняты из Константинополя. А в XV веке был составлен «Обиход» – книга, в которой описывается состав и последовательность богослужений. По своему строению службы полностью соответствовали Византийскому образцу, изменениям подвергалась только музыкальная часть службы. Песни, псалмы, тропари исполнялись в

определенной последовательности (чинопоследование), эту последовательность указывал Типикон, или Устав. Складывались коллективы профессиональных исполнителей – хор «Государевых певчих дьяков». На рубеже XV-XVI веков в Москве создаётся придворный хор Государевых певчих дьяков. Состоящих из отборных певчих, входивших в личный штат царя, хор участвовал в царских богослужениях, торжественных официальных приёмах, сопровождал государя в походах и парадных выездах [34].

Всенощное бдение, в разговорной ситуации – всенощная – является праздничным торжественным богослужением Православной церкви. Оно продолжается от захода солнца до рассвета (в среднем с 18 часов до 6 часов). Всенощное бдение стало складываться ещё в «ветхозаветной церкви», когда люди произносили молитвы ночью. Позже, во времена гонений древние христиане проводили свои молитвенные действия в ночное время, в потаённых местах (например, в катакомбах), что делалось в целях их безопасности. Также они выбирали труднодоступные места (например, в отвесных скалах), чтобы никто не мог бы их потревожить. Позже отшельники и монахи не выходили из этих труднодоступных мест в тёмное место суток, поскольку была опасность сорваться в пропасть. По этой причине они продолжали молиться до самого утра. Такая практика была закреплена в Иерусалимском Уставе монастыря Саввы Освященного [7].

Вечернее богослужение, совершаемое накануне воскресных дней и праздников, называет Всенощным бдением. Как основная служба, она была неотъемлемой частью обыденной жизни русского человека в XIX веке. Жизнь каждого человека строилась в соответствии с церковным уложением, ежедневными молитвами и особыми праздничными богослужениями. Не удивительно, что, принимая эту сторону жизни, как обязательную, многие композиторы рубежа XIX-XX вв. обращались к этому музыкальному жанру, отдав ему свои помыслы, своё переживание, душевно-музыкальное понимание (С.В. Рахманинов, М.М. Ипполитов-Иванов, В.С. Калинников, А.Д. Кастальский, А.Т. Гречанинов и др.). Среди них выделяется имя Павла Григорьевича Чеснокова.

Глава II. Павел Григорьевич Чесноков: жизнь и творчество

О происхождении Павла Григорьевича Чеснокова (12 октября 1877 – 1944 года) известно мало. Рождение в музыкальной семье (близ города Воскресенска Звенигородского уезда Московской губернии) предопределило жизненный и творческий путь этого музыканта. В царской России в повседневной жизни большое место отводилось религиозному воспитанию. Еженедельное присутствие на службе было обязательным. Знание церковного устава, участие в общей молитве и пении способствовало формированию отношения к миру и обществу. К тому же отец Павла служил регентом частного хора при фабрике. Таким образом, первые музыкальные впечатления Павла были связаны с церковной службой.

Крестьянский быт не позволял жить богато. Большое количество детей, седьмым из которых был Павел, не давало перспектив в получении какого-либо образования. Единственный путь – бесплатное обучение в Синодальном училище, где воспитанникам также обеспечивали кров и пищу. Полный пансион предусматривал жизнь в соответствии с церковным календарём: обязательным соблюдением службы, праздников, постов. Это сформировало дисциплинированное отношение к жизни. Последовательность дел была расписана по минутам: день начинался в 7 утра, молитва, завтрак, полчаса игры на фортепиано и скрипке, подготовка к урокам. С 10 до 12.30 проходили спевки, на которых ученики готовились к службам и главному событию училища – дню Успения Пресвятой Богородицы – престольному празднику собора при училище. После обеда и отдыха начинались общие уроки по расписанию, которые продолжались до ужина в 6 часов. Отбой был в 10 вечера.

Поступление Чеснокова в училище 1886 году совпало с его реформой, которая подняла уровень училища из низшего в среднее музыкальное учебное заведение. Был учрежден наблюдательный совет, в состав которого вошли П.И. Чайковский и протоиерей Димитрий Разумовский. Через три года в 1889 году в училище приходит новый директор Степан Васильевич Смоленский, который внёс огромный вклад в музыкальное и общее образование в училище, тем

самым повлияв на дальнейшую судьбу Чеснокова и всей русской духовной музыки. До его прихода даже лучшие ученики не знали таблицу умножения, писали слово «корова» через «а», не могли сыграть на скрипке самую простую гамму, поскольку занятия на инструменте длились всего по 10 минут в неделю, да и то в групповом формате. Смоленский преобразовал учебный процесс и углубил музыкальную часть обучения. Его главной целью было возродить «новую старину», поэтому было введено изучение древнерусского пения и старинных напевов, что в дальнейшем отразилось в произведениях Чеснокова. Кроме этого было много других реформ: главой училищного хора стал В.С. Орлов – даровитый регент; были сформулированы цели и задачи училища; директор собрал книги древних певческих книг и открыл библиотеку; училище получило музыкально-певческий характер; выпускники училища могли стать не только регентами, певчими, но и композиторами; были отчислены нерадивые, ленивые ученики.

Так же Смоленским были организованы ученические концерты, проходившие два-три раза в месяц, где выступал и Павел Чесноков, в качестве скрипача или пианиста. Благодаря новому директору, Чесноков получил гораздо больше, чем можно было предполагать во время его поступления в училище. В образовательную программу входило 11 музыкальных предметов: чтение хоровых партитур, сольфеджио, контрапункт, церковное пение и его история, вокал, постановка голоса, гармония, фортепиано, скрипка, виолончель. Также 14 общеобразовательных дисциплин: церковная история и катехизис, русский язык, литература, словесность, арифметика, алгебра, геометрия, география, гражданская история, латинский и греческий языки, чистописание, рисование, гимнастика. Чесноков впитал в себя огромный багаж знаний, но кроме этого вёл практические наблюдения: пение в хоре и на клиросе способствовало пониманию различных тембров, особенности женских и мужских голосов, хоровых аккордовых и полифонических фактур, вокальных приёмов и техник исполнения. Чесноков наблюдал особенности церковного и светского хоров, изучал и пел древние и современные ему песнопения, что

отразилось в его зрелых сочинениях и дальнейшей работе регента и преподавателя. Конечно, старательность, трудолюбие, талант и стремление к изучению музыкальной науки и получению знаний сыграли свою положительную роль: Павел Григорьевич считался лучшим скрипачом и учеником училища.

Подтверждением плодотворного влияния реформ Смоленского на образование Чеснокова являются слова музыковеда и критика Н.Ф. Финдейзена, который отмечал, что «программа училища обширна и захватывает многие области музыкального знания, давая тем самым возможность питомцам этого заведения не только оставаться в сфере узкой специальности (церковного певчего и регента), но и иметь в будущем про запас и другие знания, родственные церковно-певческой и даже общемузыкальной области» [21]. Под его внимание попал и Павел Чесноков, о котором Финдейзин написал так: «По этому ученику уже видно, какие силы могут выходить из Синодального училища» [25].

В 1895 году Павел Григорьевич Чесноков с отличием завершил обучение в Синодальном училище. Его имя занесено на «Золотую доску» этого учебного заведения. После этого Чесноков берёт частные уроки у Михаила Михайловича Ипполитова-Иванова. В 1900 году произошла первая встреча Чеснокова с Сергеем Ивановичем Танеевым, который отметил дарование композитора, сказав, что в области церковной музыки Чесноков может сделать многое. И только в 1913 году Чесноков, будучи автором многих духовных сочинений, решает поступить в Московскую консерваторию, где посещал лишь некоторые предметы: композицию в классе Сергея Никифоровича Василенко, которую окончил в сорокалетнем возрасте в 1917 году с малой серебряной медалью «по классу свободного сочинения и избранным предметам» [2].

В своем служении в различных приходах Павел Григорьевич завоевал славу профессионального дирижера, тончайшего художника и виртуоза. Он был помощником регента Синодального хора, руководил хором церкви Космы

и Дамиана в Шубине, работал с хором церкви Троицы на Грязях. Управлял вторым Государственным хором.

Кроме того, Павел Григорьевич был и прекрасным педагогом, преподавал летние курсы при Регентском училище. «Хор курсов ежегодно по окончании занятий пел заупокойную Литургию и панихиду по Смоленскому под управлением Чеснокова в церкви Спаса на Крови в Санкт-Петербурге и вызывал всеобщее восхищение у многочисленных слушателей молящихся» [7]. Так же он вел и концертную деятельность, посещая разные города России, где дирижировал духовными концертами. Несмотря на скромность составов некоторых коллективов и небольших вокальных возможностей голосов хористов, исполнение под руководством Чеснокова всегда было безупречным.

В годы Советского Союза Чесноков несколько лет был главой Государственной Академической хоровой капеллы (единственный в Москве большой профессиональный хоровой коллектив), слушатели говорили, что во время исполнения произведений складывалось ощущение, что поёт один человек. Каким талантом надо обладать, чтобы добиться такого эффекта!

Несмотря на революцию и притеснения церкви со стороны советской власти, Чесноков продолжал регентовать и руководить распространенными в то время духовными концертами.

В годы войны Чесноков не оставил своего дела и не уехал из страны, он работал в консерватории, давая уроки оставшимся студентам. Так, служба в хорах давала композитору творческую пищу для своих сочинений: изучение возможностей певческого голоса, его характеристики, тембра, хоровых фактур – все это воплощалось в его произведениях для хора.

Первые сочинения Чеснокова «Херувимская песнь» и «Достойно есть...» появились еще в годы обучения в Синодальном училище в 1894 году, Смоленский положительно отзывался о первых опытах Чеснокова, отмечая его «композиторские способности, и знание, и желательное национальное направление» [25]. В дальнейшем композитор сосредоточил свою деятельность на сочинение духовной музыки, «светских работ у него совсем немного. Павел

Григорьевич в своей работе отличался большой производительностью, так за один 1919 год он написал 7 опусов, более 70-ти произведений духовной музыки. Наследие Павла Григорьевича в духовной музыке было огромным – более трехсот песнопений, которые печатались в издательстве П. Юргенсона – крупнейшего издательства классических нот в России в начале XX века. Одним из значимых произведений Чеснокова является Литургия св. Иоанна Златоуста ор. 42 (1913) для малого смешанного хора, о котором сам композитор писал: «Мне хотелось дать малым хорам цельную по настроению, ценную по содержанию и доступную по исполнению Литургию. Насколько я достиг этой цели – покажет будущее» [25], что и удалось воплотить Чеснокову.

В своих произведениях композитор опирался на старинные распевы русской церковной музыки: знаменный – «Ангел вопияше» с соло сопрано; ор. 25 (1909), киевский – «Да исправится молитва моя», гласовый – ор. 17 (1907) «Господи, воззвах», и на осьмогласие – ор. 47 (1915–1916) Ирмосы воскресны восьми гласов, для небольшого смешанного хора.

Произведения П.Г. Чеснокова отражают в себе безукоризненное знание композитором хора и использованием различных возможностей хоровых фактур, отличаются ясной, чистой гармонией и глубоким пониманием духовных древних напевов.

Профессор Московской консерватории А.В. Никольский писал, что Чесноков хоть и опирался на подлинные старинные распевы, но обращался с ними свободно, обликая в свою «оправу» и вышивая собственные красочные и яркие «узоры», поэтому в них отсутствует та строгая примитивная гармония, присущая обиходным песнопениям. Он извлекает только музыкальную идею и воплощает в ней свои творческие замыслы, обогащая современными средствами выразительности музыкального искусства и, уходя от суровости и сдержанности, старинных напевов раскрывает глубину личных переживаний человека. Все его произведения – и переложения, и собственные сочинения обладают определенным стилем и глубоко содержательны, так как композитор подчиняется красоте звука, использует его законы и воплощает всю его силу.

Его произведения предназначены для крупных коллективов, но, несмотря на сложность и насыщенность фактуры, поются легко и свободно. Так же Никольский добавлял, что Чеснокова можно рассматривать с разных взглядов церкви на искусство: как одного из лучшего церковного композитора (если сильное, мощное искусство уместно в церкви), и как слишком смелого и свободного для церковной службы (в случае, если церковь ставит границы искусству). Кроме того, Никольский отмечал, произведения Чеснокова неудобны для клироса (так как в обычных храмах на службах состав певчих небольшой), поэтому их надо отнести к особому виду Духовной музыки – духовным концертам, а Чеснокова к лучшим композиторам этого жанра [25].

Другой известный музыкальный деятель, музыкальный теоретик, композитор, педагог Георгий Эдуардович Конюс, познакомившись летом 1902 года с двумя опубликованными опусами Чеснокова, дал следующую оценку молодому композитору: «Мне очень нравится его творчество. Он бесспорно талантлив. Искренен. Чуток к музыкальной красоте, к движениям душевным и обладает, кроме того, способностью музыкальной живописи, умеет придавать образную рельефность своим мыслям. Если будет много писать и совершенствоваться, то уйдет далеко» [Цит. по: 25].

Одним из самых значимых трудов в жизни Чеснокова является его книга «Хор и управление им», в которой множество наблюдений, выявленных закономерностей звучания хора, советы по чистому интонированию. Также Чесноков изложил в ней собственную идею тембризации (оркестровки) исполняемых сочинений, называя ее «наукой будущего», которую практиковал и сам в своих произведениях. Павел Григорьевич своей тонкой душевной натурой чувствовал, чем наполнить звучание каждого мотива, каким тембром, краской, характером, настроением, отношением. Вот примеры некоторых его высказываний: «В мелких нюансах не должно быть пересола, вычурности», «нежно (три свечечки)» [29].

Композитора часто упрекали в излишней красоте мелодии и гармонии, что не подходило аскетичному церковному духу, поскольку Чесноков

использовал много приемов, характерных для романсов. К.Б. Птица опровергает эти нападки и говорит о благородстве и преобразении этих средств в хоровом исполнении: «Может быть, строгое ухо и зоркий глаз профессионального критика отметят в партитурах салонность отдельных гармоний, сентиментальную подслащенность некоторых оборотов и последовательностей... Но послушайте это же произведение в живом исполнении хора. Благородство и выразительность вокального звучания в громадной мере преобразают то, что слышалось на рояле. Содержание произведения предстает совсем в ином виде и способно привлекать, трогать, восхищать слушателя» [26].

Таким образом, Павел Григорьевич обладал выдающимися композиторскими способностями, сумев сочетать в своих произведениях торжественность и сдержанность, применяя в церковной музыке нехарактерные для этого жанра средства выразительности, тем самым обогатив и расширив представление о богослужебных песнопениях. Он создал песнопения для праздничных, архиерейских служб, требующих большого количества профессиональных исполнителей, а не для повседневных богослужений, в которых нет необходимости столь красочного звучания. Его произведения выходят за рамки обихода своей роскошью, насыщенностью, но в то же время остаются церковными и поистине духовными и глубокими по содержанию.

Служение Чеснокова на поприще духовной церковной музыки продолжалось до революции 1917 года. Но «благодаря» революции распустили Синодальных хор, который в последний раз звучал на Пасху 1918 года в Успенском соборе, а церковные служители и певчие подверглись гонениям.

Несмотря на преследования со стороны властей Чесноков работал с хором церкви свт. Василия Кессарийского вплоть до 1928 года, а в 1925 году Павел Григорьевич отмечал 30-летие своей композиторской деятельности, празднование которой развернулось достаточно широко: приходило множество поздравлений и благодарностей от регентов, певчих и простых прихожан.

«... И долго будем оплакивать свое лишение того высокого духовного наслаждения и того благостного утешения, кои мы получали тогда, когда Вы руководили нашим церковным хором, наполняя наш храм чудными звуками Ваших вдохновенных творений, которыми Вы украшали Богослужение. Вы воспели Богу от Вашего верующего сердца новую, добрую, торжественную песнь» [25]. Так прощались прихожане той самой церкви, в которой последний раз работал Чесноков.

С деятельностью в церкви подошло к концу и композиторское творчество Чеснокова, последние духовные произведения были написаны в 1926 году.

1932-37 годы были трудными для Павла Григорьевича, и в материальном, и в моральном плане, что неудивительно, ведь композитора лишили его сферы деятельности, творчества и, таким образом, и заработка. Родина отвернулась от Павла Григорьевича, а вот за границей его произведения издавались и были популярны, но, несмотря на это, композитор не покинул Россию.

Тяжелые послереволюционные и военные годы плохо отразились на здоровье композитора, сердце не выдержало, и в 1944 году Павел Григорьевич скончался от инфаркта миокарда.

После долгого перерыва в 1945 году состоялся первый духовный концерт по случаю интронизации Патриарха Алексия, где наряду и с другими сочинениями композиторов исполнялись и произведения П.Г. Чеснокова.

В 1947 году в Московской консерватории учениками Павла Григорьевича К.Б. Птицей и С.В. Поповым был организован вечер его памяти, где прозвучали хоровые сочинения композитора, но духовные, к сожалению, не исполнялись, так как время гонений на церковь еще оставляло свои последствия.

Творческое наследие Павла Григорьевича огромно, в основном это духовная музыка, из 56 опусов 38 сочинений – церковные сочинения. В начале XXI века, в 2018 году музыкальный деятель Борис Тараканов нашел партитуру и организовал постановку единственную оперу Павла Григорьевича Чеснокова «Потоп» на текст Дж. Г. Байрона. Премьера состоялась 21 июня 2019 года дирижировал В. Понькин, хором руководил Б. Тараканов.

Чесноков в своем творчестве сумел соединить традиции прошлого (инструментальность партесного пения, полифонию, строгость и красоту средневековых хоралов, лиричность русского городского романса и духовных стихов), и глубокое знание истоков русской церковной музыки, создав неповторимый образец богослужебных песнопений для торжественных и праздничных служб и духовных концертов.

Он оставил современности неоценимое наследие из духовной музыки. В некрологе 1944 года в «Журнале Московской Патриархии» было написано: «В церковной музыке он оставил нам неподражаемые образцы высокого религиозного вдохновения, которое тихим пламенем горело в нем всю его жизнь. Не стремясь ни к каким внешним эффектам, П. Г. Чесноков окрылял слова молитвенных прошений и славословий простейшими мелодиями, звучащими из глубины чистой и совершенной гармонии» [29]. Эта цитата показывает истинную духовность этого композитора и всеобщей любви людей к его творчеству.

Глава III. П.Г. Чесноков. «Всенощное бдение»

«Всенощное бдение» П.Г. Чеснокова было написано в начале XX века (1915 год), а сегодня исполняется уже не только в храмах, но и на концертных площадках. Неслучайно современные исследователи сравнивают П.Г. Чеснокова с И.С. Бахом – им обоим удалось объединить национальную музыку, собрать по крупицам наследие предков, преобразовать ярким индивидуальным стилем и оставить потомкам большой пласт самобытной духовной культуры [15]. Содержанием Всенощного бдения является история спасения человечества.

Хор №1. «Благослови, душе моя...»

Вечерняя служба начинается 103-м псалмом «Благослови, душе моя, Господа». Это предначинательный, который не читается, а поётся. Особый символический смысл его: соучастие Евы в славословии Господа. Начало службы повествует о событиях Ветхого завета: сотворение мира, Адама и Евы,

изгнание из рая первых людей. При пении предначинательного псалма молящегося слушателя переносят ко времени жизни людей в раю [13].

Этот псалом создал царь Давид, в котором прославляет благодать и мудрость Божию. О принадлежности его псалмопевцу Давиду свидетельствует высоко поэтический характер и живое изложение слово автора: «Ты дивно велик, Ты облечен величием и благолепием». «Слава и величие Божие не могут ни увеличиться, ни уменьшиться от того, будем мы или не будем прославлять Его, но они увеличиваются для нас самих по мере нашего разумения и благоговейного отношения к сим великим и чудным свойствам Существа Божия», т.е. по мере духовного роста самого человека [31].

В XVII веке его исполняли на разные распевы – греческий, киевский, болгарский [38]. Но есть особая традиция исполнения этого псалма, которая изложена в Типиконе: его исполняют 2 хора – антифонно. Главный певец первого хора начинает «Благослови, душе моя, Господа». Это выразительное, красивое сладкозвучное пение.

В основу первого хора «Благослови, душе моя...» П.Г. Чесноков положил одну интонацию, основанную на поступенном движении звуков в объёме сексты. В нём нет ни одного скачка и даже терцового хода. Всё предельно плавно. Ритм простой, сочетает четвертные и сгруппированные по две восьмые длительности. При всей простоте музыкально-выразительных средств создаётся образ ликующего прославления. Подвижный темп, близко расположенные по диапазону голоса хора, практически аккордовое движение создают радостное чувство, состояние. Это начало I раздела – первая строфа (Нотный пример 1).

Чесноков чутко следует за текстом. В основной попевке каждый слог озвучивается метрически (слог текста приходится на счётную музыкальную долю). По этой причине форма зачина свободная (2,5 такта). Его произнесение созвучно движению души. Классической квадратности нигде не наблюдается: музыкальные построения варьируются от 2,5 до 7 тактов. Текучести музыки способствует хоровая фактура: распевы и полифония.

Внутри каждого аккорда Чесноков добавляет секундовые «отклонения» от гармонической вертикали. Основной мотив проводится в разных голосах то полностью, то фрагментарно (только начальный такт в секвенционном сдвиге) (Пример 1):

Пример 1

Плавнo. Легко (♩ = 80). П. ЧЕСНОВЪ. Op. 44, 3

Бла - го - сло - ви, ду - ше мо - я, Гос - по - да, бла - го - сло - ви, бла - го - сло - ви. Бла - го - сло - ви, ду - ше мо - я, Гос - по - да.

Во второй строфе начальная интонация варьируется. При этом отличие едва заметно, поскольку повторы нот, типовые мелодические обороты сохраняются. Но в сравнении этих оборотов можно усмотреть некую зеркальность (Пример 2):

Пример 2

Бла го сло ви ду ше

Гос по ди Бо же мой

Тема проводится имитационно с шагом в один такт. То есть музыкальная мысль непрерывно утверждается – это возвеличивание Бога. Стоит отметить и повешение регистра – переход сопрано во вторую октаву (Пример 3):

Пример 3

«Благослови, душе моя, Господа» 2 строфа

Гос - по - ди Бо - же мой, Бо - же мой, Гос - по - ди Бо - же мой, воз - ве - ли - чил - ся е -

Гос - по - ди Бо - же, Бо - же мой

Эти две мелодические фразы многократно повторяются в разных сочетаниях голосов и полифонических преобразованиях. Интересен вариант второй фразы, имеющей минорную окраску («Вся премудростию сотворил еси»), которая словно заставляет трепетать перед величием Создателя (Пример 4):

Пример 4

«Благослови, душе моя, Господа» 3 строфа

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот (верхняя и нижняя октавы). Включены ноты, паузы и акценты. Под нотами напечатаны русские слова: «вся пре-му-дрос-ти-ю со-твори-ль е-си.»

Хор №2. «Блажен муж»

Содержанием псалма является провозглашение царём Давидом начала пророчества о Христе, который родился в его колене. Давид приветствует тех, кто следует ему. Он называет блаженными тех, кто не был на совете нечестивых, не стоял на пути грешных, и не сидел на «седалищи» губителей. По учению у иудеев три рода людей восстали против Спасителя: книжники, фарисеи и законники. Именно они названы нечестивыми, грешными и губителями. Выбирающий правильный (праведный) путь, будет блажен, поскольку не вступает в отношения с нечестивыми. Таков был Иосиф Аримафейский, предавший погребению тело Господа и Бога [9, 31].

Солист и хор впервые противопоставляются, функции этих двух сфер противоположны. Несмотря на разнофункциональность, хор и солист дополняют друг друга. Солист ведет рассказ. Его интонационная природа – молитвенная песня, эпическое сказание. В мелодии солиста прослеживаются две линии: повествование и восхваление праведного человека, поэтому его интонационная природа все время меняется (Пример 5):

Пример 5

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нот. Первая система – бас-солист (БАСЬ-SOLO). Вторая и третья системы – хор (СОПРАНО. АЛЬТЪ. ТЕНОРЪ. БАСЬ.). Включены ноты, паузы и акценты. Под нотами напечатаны русские слова: «Бла-женъ мужъ, бла-женъ мужъ, бла-женъ мужъ,». Над первой системой ноты указаны темп и метр: «Строго. Выразительно. Медленно. ♩=44.»

Особое слово «Погибнет» воспринимается, как знак быть внимательным к себе, бдительным к своим поступкам, призыв думать и переживать о своем окружении (Пример 6):

Пример 6

Музыкальный пример 6. Сопровождение голоса фортепиано. В вокальной партии слышны слова: «пра - вед - ныхъ и путь не - чес - ти - выхъ по - гиб - вѣсть, вѣсть, вѣсть, вѣсть...». Музыкальный текст сопровождается фортепиано, в котором прослеживаются четкие квартовые интонации.

Чесноков опирается в этом хоре на интонацию кварты, перепевая её в разных направлениях (вверх и вниз). Возможно, композитор использовал этот прием неслучайно. Привычная трактовка квартовой интонации – призыва (вверх) – заменяется совсем иной ситуацией. Нисходящая кварта воспринимается на слух не так легко, для этого надо приложить усилия, как и для духовного исправления (Пример 7):

Пример 7

Музыкальный пример 7. Сопровождение голоса фортепиано. В вокальной партии слышны слова: «Ра - бо - тай - те Гос - по - де - ви со стра - хомъ ал - ли луй - я». Музыкальный текст сопровождается фортепиано, в котором прослеживаются четкие квартовые интонации.

В связи с этим необходимо отметить противопоставление партий солиста-хора. Хор находится в состоянии близких интонационных ходов (терции-секунды). Здесь нет цитаты определенного распева, но идея знаменного распева явно прослеживается. При этом хор создает гармоническую основу солисту. Соотношение хора и солиста в этом номере принципиально. Солист – это выражение личного высказывания, он наставник и проповедник (яркий, индивидуальный), а хор – народная масса, инертная и неповоротная, именно эта партия наполнена терцово-секундовыми ходами.

Еще один интересный момент связан с паузами. Начало у хора звучит непрерывно и только солист останавливается между строфами, как бы вздыхая, обдумывая смысл священных слов.

Кода основана на славословии. Мелодическая линия становится более гибкой, кантиленой. Это песня, изливающаяся от широты души, в ней выражена благодарность и одновременно покорность воле Божьей. Большой диапазон (децима) придает повествованию эпический характер. Музыкальные функции солиста и хора меняются на противоположные. Солист держит тонику, а хор поёт ленточно, параллельными терциями. Хор внял голосу проповедника и принял его наставление. И потому в самом конце они сливаются в едином «Аллилуия»¹.

Хор №3. «Свете Тихий»

«Свете Тихий» – древнейшая песнь христиан, где Христос сравнивается со Светом, восхваляется Его величие и высказывается благодарность Богу за прожитый день и возможность дожить до этого вечера. В окончании звучат слова, о том, что восхвалять Господа надо в любое время дня – «Достоин еси во вся времена (не только вечером) пет быти гласы преподобными». Мир восхваляет Бога за то, что Он дарует всем жизнь: «Сыне Божий, живот даяй; темже (благодарный) мир Тя славит».

Этот номер не звучит, как церковный хор, а напоминает светскую лирическую хоровую песню с элементами славения. В ней даже выставлен размер (чего не было ранее) и прослеживается академическая форма.

Хор звучит воодушевленно, в самой структуре мелодии много света. Начало у теноров построено на раскачивающейся секунде, как некий эскиз рисунка, из которого вырастает целостная картина. Так и в музыке: на эту раскачивающуюся основу наслаивается мелодия у альтов и сопрано (поют в приму). Так вырастает плач, интонационно и ритмически подобный хору

¹ «Аллилуйя» в переводе с иврита означает «хвалите Господа». Это восхваление в псалме выполняет роль припева и повторяется трижды, так как обращено к каждому из лиц Святой Троицы [9].

девушек из князя Игоря. Диапазон совсем небольшой – терция и множество секундовых распевов. Повтор четырех тактов создаёт песенную квадратность, подтверждая впечатление светского музицирования. А едва осознаваемый подголосок звучит, как вариант русской песни (Пример 8):

Пример 8

Покойно (♩=44).

ДИСКАНТЫ.

АЛТЫ.

ТЕНОРА.

БАСЫ.

mf Свѣ - те ти - хій - свя -

p Свѣ - те ти - хій - свя - ты - я сла - вы Без -

Хор №4 «Ныне Отпускаеши»

Конец одной из частей Всенощного бдения сопровождается словами, сказанными Симеоном Богоприимцем при встрече с родившимся Христом. За то, что в молодости этот праведник не поверил словам писания о том, что «Дева родит» и переписал их на «Жена родит», Господь дал ему испытание – жить до тех пор, пока не увидит родившегося от Девы Христа. Потому в этой молитве Симеон изливает свою благодарность Богу за Спасителя и спасение всех народов, и освобождение его самого от земной жизни.

Покаянная молитва, тихая, спокойная, сопровождает отход души. Музыка создаёт ощущение ангельского пения, небесного звучания, умиротворения, нет беспокойства, волнения. Тональность Ми-бемоль мажор словно высвечивает этот прозрачный колорит. Хоральная фактура, наполненная четвертями, спокойным пунктиром, подчёркивание долевого пульсация создают размеренность, степенность движения (Пример 9):

Видение Спасителя (в среднем разделе хора) повышает эмоциональный фон. Мелодия становится активнее, воодушевлённое. Это внутреннее озарение приводит к разрушению спокойствия и квадратности музыкального построения.

Покойно. (♩ = 60)

ДИСКАНТЫ
АЛТЫ.
ТЕНОРА.
БАСЫ.

Ны - нѣ от - пу - ща - е - ши ра - ба Тво - е - го, Вла -
Ны - нѣ от - пу - ща - е - ши ра - ба Тво - е - го, Вла -
Ны - нѣ от - пу - ща - е - ши ра - ба Тво - е - го, Вла -

Ны - нѣ, ны

Последние два такта полное растворение в пространстве: трёхкратное повторение ми-бемоль мажорного трезвучия звучит как колокол, вызывая благодное светлое состояние [22].

Хор №5. «Хвалите имя Господне»

Это песнопение основано на 134 и 135 псалмах, в которых псалмопевец Давид побуждает израильтян, которые уклонились от Бога в язычество во время пребывания в Египте, восхвалять имя Господне и славословить его в молитвах и пении, изливать благодарность за ниспосланные им милости и блага. В богослужении эта часть называется «Полиелей», то есть «многомилостивое», так как многократно повторяются слова «Яко в век милость Его», означающие бесконечное милосердие Божие.

Радостное, благодное состояние выражено мелодической линией. Постоянные взлёты и падения, переключки между голосами и наполнение их мелодическими подголосками создаёт наполненность, торжественность музыкального полотна. Внутрислоговые распевы создают впечатление юбилейных, которые звучат попеременно во всех голосах. Праздничное, колокольное звучание определяет Господнее хваление. Квинтовый зачин из-за такта, и октавный взлёт у альтов воспринимается как фейерверк, взрыв, солнечный свет. Впечатление всеобщего ликования усиливается тональностью Си мажор (хвалебная, радостная) (Пример 10):

СОПРАНО.
АЛЬТЪ.
ТЕНОРЪ.
БАСЬ.

Хва - ли - те и - мя Гос - под - не, хва -
Хва - ли - те и - мя Гос - под - не, хва -
Хва - ли - те и - мя Гос - под - не, хва -
Хва - ли - те и - мя Гос - под - не, хва -

Сохраняя мелодию, Чесноков меняет фактуру в каждой строфе. В последнем проведении текст молитвы произносится имитационно: несмотря на единство состояния прихожан, каждый вносит что-то своё, личное в общую молитву. Потому монолитную идею гармонической вертикали «расшевеливает» движение хоровой массы. Это напоминает живую хоровую ткань, хоровой речитатив М.П. Мусоргского.

Каждая часть молитвы, несколько видоизменённая, завершается «Аллилуйей» – славлением имя Господня. Это построение появляется в неизменном виде, как единение, незыблемое состояние, убеждённость народа в истинности веры. В заключительном проведении юбилейные попевки звучат в терцию как колокольный звон, подчёркивая вселенско-праздничное значение молитвы [8].

Хор №6. «Ангельский собор»

В Тропарях «Ангельский собор» повествуется о воскресении Христовом, о том, как ангелы донесли женам мироносицам о чуде воскресения Христова, как Христос победил смерть и освободил Адама и всех праведников от ада.

Хор Ангельский собор состоит из двух частей, разделённых «Славой». Первая часть звучит как личная молитва, а после неё музыка становится более массовой – это соборное пение [8].

Отсутствие размера, вольное высказывание вне метра, передаёт живое слово каждого человека, его сокровенное обращение к Всевышнему. Несмотря

на то, что молитва произносится «по руке дирижера (дьякона или регента)», всё равно она звучит не одновременно, а расслоено. Хоровая фактура полностью подчинена тексту. Каждая нота – аккорд. И только заключительный унисон, замирающий на половинной ноте, затем на целой, символизируют единение людей в общей идее, едином молитвенном порыве.

Тонкий звуковой приём нашёл Чесноков для передачи ангельского пения: три партии женских голосов (*divizi*) поют ля-минорное трезвучие, в котором каждый последующий звук увеличивает диапазон аккорда. Пятикратное его повторение отмечает всё наносное, душа сосредотачивается на этом небесном звуковом колорите (Пример 11):

Пример 11

Музыкальный пример 11 представляет собой фрагмент хора с четырьмя голосовыми партиями: сопрано, альты, теноры и басы. Музыка написана в ля-минорной тональности и характеризуется трезвучной фактурой. В начале фрагмента обозначены динамические маркеры *mf* и *mf*. Под нотами приведены русские тексты: «Бла-го-сло-вень е-си, Гос-по-ди, на-у-чи-мя о-прав-да-ни-емъ Тво-имъ. Ан-гельскій со-боръ у-ди-ви-ся, зря Те-бе». В начале второго предложения текста под нотами баса есть пометка: «Сей припѣвъ къ каждому тропарю.»

Хор №7. «От юности моей»

«От юности моя мнози борют мя страсти...» – это песнопение звучит в канун праздников и напоминает молящимся о необходимости осознавать и раскаиваться в своих грехах. Не отчаиваться из-за своих падений, страстей, а подниматься, каяться и идти дальше по пути к Богу. Так же в этой молитве произносится просьба о заступничестве и помощи Божьей в борьбе со страстями и трудностями [19].

В произведении отсутствует размер, так это свободное высказывание, идущее из глубины души.

В характере музыки отражается успокоение, умиротворенность и стремление вырваться из обыденной стабильности, достичь чего-то более высокого. Взлёт, прикосновение к небесному и возврат к земному,

человеческому, массовому – таков путь музыкального воплощения идеи. Индивидуальность прорывается постепенно (Пример 12):

Пример 12

Широко. $d=66.$

ДИСКАНТЬ
Отъ ю - нос-ти мо - е - я мно - зи бо -

АЛЬТЪ
mf
Отъ ю - нос-ти мо - е - я мно - зи бо -

ТЕНОРЪ
Отъ ю - нос-ти мо - е - я мно - зи бо -

БАСЪ

Обыденность и растворение в толпе изначально проявляется в аккордовой фактуре, и скандировании (слог соотносится с одной нотой). Основана музыка на трихордовых попевах, в этом отражается знаменный распев (терцово-секундовые ходы) [17]. Органный пункт тоники создаёт состояние равнодушия, затишья во время звучания хора. Само указание – «широко» – говорит о благом спокойном состоянии. Не волнительном, а постепенном погружении в слова молитвы и внимательное их слушание.

Отсутствие размера создаёт ощущение плавности и широты звучания, усиливается внутрислоговыми распевками, которые звучат во всех голосах попеременно, отсюда ощущение обволакивающего спокойствия.

На протяжении хора в разное время, в разных предложениях встречаются два варианта попевки, а под конец Чесноков использует оба варианта вместе, тем самым создавая обобщенность и идею воодушевленности и просветленности.

Хор №8 «Воскресение Христово»

«Воскресение Христово видевшее» поется после прочтения Евангелия, по Уставу, иерей стоит среди храма и держит Святое Евангелие на руках, как бы над прихожанами. Это торжественный гимн, древнего происхождения, изначально исполнялся только на Пасху, но постепенно стал входить в состав воскресных Богослужений [12].

«Воскресение Христово видевшие» – в этой фразе заключено духовное видение чуда воскресения после чтения Евангелия на службе. В этом Гимне говорится не только о воскресении Христа, но и предшествующим страданиям и крестной смерти, так сопоставляются Божественная и человеческая сущность Спасителя. В конце песнопения провозглашается о победе Иисуса Христа над смертью [37].

Размышления о страданиях Христовых, содержащихся в этом гимне, говорят и о Божестве Христа и о Его человечности, и уравниваются пасхальной радостью о Его Воскресении и победе над смертью.

Основан на Киевском распеве. Киевский распев – русская южная ветвь знаменного распева, состоит из терцово-квартовых попевок диатонического звукоряда. Мелодии Киевского распева проще и короче знаменного, отсутствует вариантность попевок, отличается тонической устойчивостью [39].

Первое, на что надо обратить внимание, отсутствие размера. Характер хора кажется угнетающе-подавляющим, однако он звучит в торжественный, особенный момент. Воскресение Христово – светлый праздник, праздник праздников (в христианском учении). Но у Чеснокова не сложилось ощущение светлой музыки из-за нескольких моментов: быстрого темпа, минорного лада, скандированного пения хора (так как это общая молитва, а не пение клироса). И если первое и второе не определяют сути траурной музыки, то третье – скандирование – более всего отвечает создаваемому образу.

Хор изложен декламационно (слог-нота). Мелодия простая, в основном секундное движение, изредка появляется терция. Хор идет в октавный унисон, где только иногда появляется ладовая опора, в основном ситуация вне ладового тяготения. Всеми этими музыкальными средствами композитор создает эффект толпы, объединенной одной высшей идеей. Отсутствие размера подчеркивает «массовость» звучания – народ голосит в свободном темпе. Клирос поддерживает пение прихожан, поэтому появляется некое расхождение голосов на ведущие мелодию и держащие одну ноту (Пример 13):

(♩ = 63).

Воскре-се-ни-е ви-дѣв-ше, по-кло-ним-

Воскре-се-ни-е Хри-сто-во ви-дѣв-ше, по-кло-ним-ся Свя-

ся е-ди-но-му.

то-му Гос-по-ду І-и-су-су, е-ди-но-му без-грѣш-но-му.

Натуральная ладовая структура идет от народной музыки, а затем и от Киевского роспева. Форма молитвы – это прозаический текст, что еще раз напоминает об отсутствии размера в произведении, ведь это песнопение ведется по жесту дьякона.

Хор №9 «Великое славословие»

«Слава в вышних Богу и на земли мир, в человецех благоволение» – слова ангелов, возвестившим пастухам о рождении Христа Спасителя. В этом славословии воспевается безграничная любовь Бога к людям, отдавшего своего Единородного Сына, который принесёт мир на землю и Своим пришествием во плоти послал (проявил) высочайшее благоволение к людям. Во второй части славословия произносится просьба о даровании благостного молитвенного настроения, чтобы восхвалять Господа своей молитвой, идущей от сердца.

Заключительная часть Великого славословия – Ангельская песнь Пресвятой Троице, или «Трисвятое». Эта молитва в честь трех лиц Святой Троицы: «Святой Боже, Святой Крепкий, Святой Бессмертный, помилуй нас».

Песня называется «Ангельской», потому что по преданию считается, что ангелы воспевают эту молитву Богу на небесах. Другое название «Трисвятое», потому что трижды повторяется «Святой».

«Святой Боже – Бог Отец, Святой Крепкий» – Бог Сын, потому что Он такой же всемогущий, как и Бог Отец, хотя по человечеству Он страдал и умер

Бессмертным – Духа Святого, потому что Он не только Сам вечен, как Отец и Сын, но и всем дает жизнь и бессмертную жизнь людям [36].

Эмоциональное душевное славение Бога основано на Золотом ходе валторны – интервально-гармоническом обороте, который с момента своего вхождения в музыкальную практику обрёл семантику призыва, радости, воодушевления. Восходящее его направление в хоре Всенощного бдения обретает возвышенное звучание, символизирующее взлетающее направление всеобщей молитвы. Фактура хоровой ткани напоминает партесный концерт, что придаёт славлению Господа ещё большую яркость и светоносность [11].

В хоре постоянно меняется эмоциональное состояние: радость славения Господа, начинаемая женскими голосами, распространяется на всех прихожан и разливается по всему миру; партесное звучание дополняется русской интонацией (русская протяжная песня с квинтовым зачином) (Пример 14):

Пример 14

*) Скорость движения $\text{♩} = 100$.
Торжественно. № 6.

СОПРАНЫ
АЛЬТЫ
ТЕНОРА.
БАСЫ

Сла - ва вьвыш - няхъ Бо - гу и на зем - ли
миръ, вьче - ло - вѣ - щѣхъ бла - го - во - ле - ні - е. Хва - лимъ
бла - го - во - ле - ні - е. Хва - лимъ
миръ, бла - го - во - ле - ні - е. Хва - лимъ

Всеобщая радость переходит во внутреннее молитвенное состояние: тема (исток которой лежит в русской протяжной песенной интонации) звучит у альтов, как лирическое высказывание. Это внутренний голос, сокровенное

высказывание, надежда человека на Господа. Данное состояние усиливает, словно комментирует, тема теноров – «Господи, Боже», – выражение ещё более глубинного пласта человеческой сути, на уровне подсознания (Пример 15):

Пример 15

The musical score for Example 15 consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "Гос - по - ди Бо - же, Аг - я - ле Бо - жий Сы - не О - течь, взем - ляй грѣхъ ми - ра, по -". The second staff is the piano accompaniment, starting with a piano (*p*) dynamic. The third and fourth staves are additional piano parts, also starting with a piano (*p*) dynamic. The music is in a minor key and features a mix of melodic and harmonic textures.

Весь материал постоянно варьируется, звучит в разных сочетаниях голосов, добавляются подголоски, – всё создаёт впечатление всеохватности людского общества.

Новая молитвенная тема контрастирует с предшествующим разделом. В ней сохраняется интонация русской протяжной песни, но обретает иное значение: молитвы, которая произносится хором, как одним человеком. Потому она имеет аккордовую фактуру. Это молитва-пение клироса и прихожан: корифей начинает, а остальные подхватывают (Пример 15):

Пример 15

The musical score for Example 15 consists of four staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "На всякъ день бла - го - слов лю - Тя и вос - хва лю и - мя Тво.е". The second staff is the piano accompaniment, starting with a piano (*p*) dynamic. The third and fourth staves are additional piano parts, also starting with a piano (*p*) dynamic. The music is in a minor key and features a mix of melodic and harmonic textures. Above the first staff, the tempo/mood is indicated as "Тихо... Молитвенно" and "славословя...".

В финале хора молитва сливается со славой в одновременном звучании. Молитва обрела весомость: ритмическое увеличение передает полное погружение в молитву, отстранение от жизненного, бытового, наносного. Заключительное проведение «Святой, святой Боже» воспринимается как «Славься» М.И. Глинки, как вселенский праздник и безграничная радость. Это

Великое Славословие, которое поется на воскресном и праздничном бдении (Пример 16):

Пример 16

Свя-тый, свя-тый Бо-же, свя-тый, свя-тый крѣп-кій, свя-тый, свя-тый без-смерт-ный, !
 Свя-тый, свя-тый Бо-же, свя-тый, свя-тый крѣп-кій, свя-тый, свя-тый без-смерт-ный, !
 Свя-тый, свя-тый Бо-же, свя-тый, свя-тый крѣп-кій, свя-тый, свя-тый без-смерт-ный, !
 нась. Свя-тый, свя-тый Бо-же, свя-тый, свя-тый крѣп-кій, свя-тый, свя-тый без-смерт-ный, !

Хор №10 «Взбранной воеводе»

Пресвятой Богородице посвящено множество прекрасных церковных песнопений. Самые возвышенные и восторженные слова приносят в дар Матери Божией. В самом конце Всенощного бдения звучит обращение к Пресвятой Деве как Воеводе, то есть, Военачальнице. «Взбранной Воеводе» — это кондак (краткое праздничное песнопение) праздника Благовещения. Его особенность состоит в том, что в нем не столько говорится о празднике, сколько о той несокрушимой силе, которую получила Пресвятая Богородица в ответ на Свое смирение. Этой силой Она защищает всех, кто просит помощи, обращаясь к Пресвятой Деве в молитве [14] (Пример 17):

Пример 17

Плавно, мягко. $\text{♩} = 66$.

СОПРАНО.
АЛЬТЪ.

Взбран - ной Во - е - во - дѣ по - бѣ - дя -

ТЕНОРЬ.
БАСЬ.

толь - на - я, я - ко из - бавль - ше - ся отъ злыхъ,

Заключительный хор Всенощного бдения Чеснокова «Взбранной Воеводе» основан на киевском распеве. Общая благодарственная молитва Божией Матери проявляется в вертикальной аккордовой фактуре, в ней крайне редко встречаются распевы. Музыка идет за текстом, в нём нет размера. Музыка льётся свободно, плавно и мягко, но в тоже время разделена на построения тактовыми чертами, которые указывают на новый этап развития песнопения, дают возможность поставить запятую в мыслях, разделить обращение на «обозримые» просьбы.

Единство хора достигается общей интонацией, которая варьируется в каждой строфе. Этим подчёркивается единство молитвы. Ладовая переменность мажор-минор звучит очень мягко и незаметно, словно свет меняется тенью, как состояние души с ее чувствами и тревогами. Музыка молитвы светлая и возвышенна, чувствуется сила благодарности и благодати, которая нисходит на прихожан во время этой всеобщего душевного порыва. Как бы не было плохо человеку, он чувствует поддержку других молящихся и уповает на помощь Богоматери. Эта молитва создает ощущение света и духовного очищения.

Заключение

В современной практике Русской Православной Церкви «Всенощным бдением» называется богослужение, состоящее из вечерни и утрени. Это богослужение длится около двух с половиной часов и совершается накануне праздничных и воскресных дней. По своему общему настроению всенощное бдение является молитвенным приготовлением к Божественной Литургии, совершаемой на следующий день, и вместе с Литургией составляет единый суточный богослужебный цикл.

В процессе формирования Всенощного бдения складывались музыкальные церковные жанры, среди которых наиболее востребованными являются антифоны, тропари, кондаки, каноны и др.

Музыкальное содержание всенощной службы на Руси стало складываться только в XVIII веке. В основе идеи «Всенощного бдения» лежит

композиционная целостность богослужения. Существовавшая до XIX века раздробленность службы на «концертные» номера преодолевалась во многих церковных композициях второй половины XIX – начала XX века. Написание музыки всенощной службы становится довольно распространённым явлением. Традиция создания «Всенощных» не прервалась и в послереволюционное время.

П.Г. Чесноков – композитор, чьё творчество практически полностью было связано с церковью. Он обладал обширными практическими и теоретическими познаниями, что позволило ему управлять лучшими московскими церковными хорами, сочинять церковные песнопения, верить в русское хоровое пение и служить Богу до последнего вздоха. Таким был великий дирижер и христианин Павел Григорьевич Чесноков [4].

«Всенощное бдение» стало одним из важных духовных произведений композитора. Оно раскрывает, прежде всего, эмоциональную сторону песнопений. В музыке Чеснокова отчетливо слышно радостное начало, ликование и надежда на светлое будущее в этом или ином мире. Его душевный порыв выражен в музыке как массовый и находится в постоянном движении и развитии, как показатель неустанной энергии человека.

По своему масштабу произведения П.Г. Чеснокова больше подходят для концертного исполнения, нежели для пения на клиросе, поэтому гармонически красочные его произведения широко вошли в репертуар духовных концертов.

Лучшим послесловием жизнеописания Павла Григорьевича можно считать отрывок из некролога, опубликованного в журнале московской Патриархии: «...П. Г. Чесноков оставил нам неподражаемые образцы высокого религиозного вдохновения, которое тихим пламенем горело в нём всю его жизнь. Не стремясь ни к каким внешним эффектам, Чесноков окрылял слова молитвенных прошений и славословий простейшими мелодиями, звучащими из глубины чистой и совершенной гармонии. Его музыка чужда земных страстей, и земная мысль не проникает в глубину простых и строгих созвучий. Этот замечательный композитор осмыслил церковную музыку как молитвенные крылья, на которых наша душа легко возносится к престолу Всевышнего» [25].

Литература

1. Аверинцев С.С. // Иоанн Дамаскин / Ива – Италики. М.: Советская энциклопедия, 1972. – (Большая советская энциклопедия: [в 30 т.] / гл. ред. А. М. Прохоров; 1969-1978, т. 10).
2. Борисова Е. Ю., Погорелова Н. Ю. П. И. Чайковский как основоположник новой Московской школы церковной музыки // Вестник Костромского государственного университета: Журнал. Кострома: Костромской государственный университет имени Н.А. Некрасова, 2010. № 3. С. 73.
3. Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней святого Димитрия Ростовского / 12 книг. Москва: «Ковчег», 2010.
4. Корчинская В.А., Макина А.В. Особенности хорового письма П.Г. Чеснокова на примере хоров а саррелла // Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология: сб. ст. по материалам IX междунар. науч.-практ. конф. – № 7(9). – М., Изд. «МЦНО», 2017. С. 28-36.
5. Православная энциклопедия// Ефрема Сирина молитва. М., 2008. Т. XIX: «Ефесеянам послание – Зверев». С. 74. – 752 с.
6. Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1965, 1971.
7. Успенский Н. Д. Чин всеобщего бдения на православном Востоке и в Русской Церкви // Богословские труды. М., 1978. № 18. С. 5-117.

Электронные источники

8. Азы православия. О смысле всеобщего бдения и божественной литургии. URL: <https://pravoslavie.ru/> (дата обращения: 21.12.2023).
9. «Аллилуйя». URL: <https://azbyka.ru/allilujy> (дата обращения: 21.12.2023).
10. Алфеев Иларион. Христос – Победитель ада. URL: <https://religion.wikireading.ru/174054> (дата обращения: 20.12.2022).
11. Баранников Р. Об ангельском славословии. URL: <https://valaam.ru/publishing/42753/> (дата обращения: 21.12.2023).
12. Василик В. Об одном песнопении Воздвижения. URL: <https://pravoslavie.ru.turbopages.org/pravoslavie.ru/s/64437.html> (дата обращения: 21.12.2023).

13. Веткина А. А. «Благослови, душе моя, Господа». URL: <https://ekzeget.ru/mediateka/detail-blagoslovi-duse-moa-gospoda-cesnokov-pavel-grigorevic/> (дата обращения: 24.11.2022).
14. «Взбранной Воеводе». URL: http://kronsh.prihod.ru/az,_buki,_vedi/view/id/1129038 (дата обращения: 21.12.2023).
15. Вознесенский И. Осмогласные роспевы трёх последних веков православной русской церкви, вып. III. Греческий роспев в России. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Voznesenskij/osmoglasnye-rospevy-treh-poslednih-vekov-pravoslavnoj-russkoj-tserkvi-chast-1/ (дата обращения: 24.11.2022).
16. Вознесенский И. О церковном пении православной Греко-Российской церкви. Большой знаменный роспев. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Voznesenskij/o-tserkovnom-penii-pravoslavnoj-greko-rossijskoj-tserkvi/ (дата обращения: 24.11.2022).
17. Вознесенский И. О церковном пении православной Греко-Российской церкви. Большой знаменный роспев. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Voznesenskij/o-tserkovnom-penii-pravoslavnoj-greko-rossijskoj-tserkvi/ (дата обращения: 24.11.2022).
18. Гумилевский Филарет, архиепископ. Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой церкви. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Filaret_Chernigovskij/istoricheskij-obzor-pesnopenitsev-i-pesnopenija-grechskoj-tserkvi/ (дата обращения: 24.11.2022).
19. Захарчук М. Статья «От юности моя...» (от 1 апреля 2014 г URL: <https://ivnya.blagochin.ru/2015/02/04> (дата обращения: 12.2023).
20. Колесов М.С. Византия IV–X веков. URL: https://studref.com/382117/kulturologiya/vizantiya_vekov (дата обращения: 24.11.2022).

21. Королева Т.И., Перелешина В.Ю. Регентское мастерство. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Pravoslavnoe_Bogosluzhenie/regentskoe-masterstvo/11-9 (дата обращения: 23.11.2022).
22. Лопухин А.П. URL: <https://azbyka.ru/> (дата обращения: 21.12.2023).
23. Маряшина О. А. П.Г. Чесноков «Благослови, душе моя, Господа» (анализ произведения). URL: <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2015/05/11/p-g-chesnokov-blagoslovi-dushe-moya-gospoda-analiz> (дата обращения: 24.11.2022).
24. Металлов В., Очерк истории православного церковного пения в России. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Vasili_Metallov/ocherk-istorii-pravoslavnogo-tserkovnogo-penija-v-rossii/ (дата обращения: 24.11.2022).
25. Нефедов А. Церковное пение: история и современность. URL: <https://azbyka.ru/kliros/> (дата обращения: 24.11.2022). (Прихожане храма Василия Великого. Благодарственное письмо П.Г. Чеснокову. Москва. 28/15 октября 1928 г.).
26. Овечкина Е.А. Особенности звучания православных молитвословий. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-zvuchaniya-pravoslavnyh-molitvosloviy/viewer> (дата обращения: 24.11.2022).
27. «Певец чистой, бескорыстной души...». URL: <https://philharmusic.ru/blog/v-preddverii-koncerta-orlovskogo-kamernogo-hora-lik-24-oktyabrya-2017g> (дата обращения: 24.11.2022).
28. Петровская И. Гимнографическое творчество преподобного Андрея Критского. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ignatiya_Puzik/gimnograficheskoe-tvorchestvo-prepodobnogo-andreja-kritskogo/ (дата обращения: 27.11.2022).
29. Плотникова Н. Чуток к музыкальной красоте, к движениям душевным. URL: <https://pravoslavie.ru/107493.html> (дата обращения: 20.12.2023).
30. Преображенский А. Культовая музыка в России. Л., 1924. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_008071487/ (дата обращения: 24.11.2022).

- 31.Разумовский Г.А. Псалом 103. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij-Razumovskij/objasnenie-svjashennoj-knigi-psalмов/103> (дата обращения: 24.11.2022).
- 32.Разумовский Д. Церковное пение в России. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Dimitrij_Razumovskij/tserkovnoe-penie-v-rossii/ (дата обращения: 24.11.2022).
- 33.Ростова Н. Расцвет российских СМИ. URL: <http://www.yeltsinmedia.com/events/jan-6-1991/> (дата обращения: 24.11.2022).
- 34.Русская музыкальная литература: Учеб. пособие. Вып. 1/О. Хвоина, И. Охалова, О. Аверьянова/ Под ред. Е. Царёвой - М.: Музыка. – 680 с., илл., нот. URL: file:///C:/Users/1/Downloads/Russkaya%20muzykalnaya%20literatura_Vypusk%201.pdf (дата обращения: 24.11.2022).
- 35.Святитель Иоанн Златоуст. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Zlatoust/ (дата обращения: 24.11.2022).
- 36.Слободской С. Закон Божий. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Serafim_Slobodskoj/zakon-bozhij/25 (дата обращения: 21.12.2023).
- 37.Сысоева А. Воскресение Христово видевши. URL: <https://ivnya.blagochin.ru/2015/02/04> – <https://foma.ru/voskresenie-hristovo-videvshe.html> (дата обращения: 21.12.2023).
- 38.Успенский Н.Д. Греческий распев. – МЭ. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/2218/Греческий (дата обращения: 24.11.2022).
- 39.Успенский Н.Д. Кондаки св. Романа Сладкопевца. URL: <https://azbyka.ru/days/sv-roman-sladkorevec> (дата обращения: 24.11.2022).