

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ НАСЛЕДИЯ С. В. СМОЛЕНСКОГО ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ПРОЦЕССЕ РАЗВИТИЯ В РОССИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ПРАВОСЛАВНОЙ ОРИЕНТАЦИИ

О. В. Бочкарева,

Ярославский государственный педагогический университет
имени К. Д. Ушинского,
Ярославль, Российская Федерация, 150000

Аннотация. В статье представлена характеристика многогранной деятельности Степана Васильевича Смоленского (1848–1909) – выдающегося музыканта, педагога, хормейстера, учёного-исследователя второй половины XIX в. – начала XX вв. В центре внимания оказываются его мировоззренческие, этико-эстетические и психолого-педагогические установки личности, которые формировались под влиянием идей славянофилов и отражали его воззрения на особую роль православия в развитии общества и культуры, необходимость возвращения к истокам, традициям, самобытности, возрождения искусства знаменного пения. Автором статьи раскрыты основные направления деятельности С. В. Смоленского: образовательно-воспитательная, музыкально-педагогическая, методическая, хормейстерская, научно-исследовательская и др. Показано, что профессиональную подготовку певца, регента С. В. Смоленский рассматривал как процесс взращивания человека культуры и требовал результативности, высокого мастерства и широкого образования.

Ключевые слова: С. В. Смоленский, культурно-историческое наследие, музыкально-педагогическое образование, певец, регент, хормейстерская деятельность, русское духовное хоровое искусство, Синодальный хор.

Благодарности. Выражаю слова благодарности и признательности членам редакционного совета журнала «Музыкальное искусство и образование/ Musical Art and Education» и лично доктору педагогических наук, профессору Елене Владимировне Николаевой за глубокие и ценные советы в процессе подготовки статьи и развития авторской концепции.

© Бочкарева О. В., 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Для цитирования: Бочкарева О. В. Педагогическая значимость наследия С. В. Смоленского для формирования представлений о процессе развития в России музыкального образования православной ориентации // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2023. Т. 11. № 2. С. 113–126. DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-2-113-126

DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-2-113-126

THE PEDAGOGICAL SIGNIFICANCE OF S.V. SMOLENSKY'S LEGACY FOR THE FORMATION OF IDEAS ABOUT THE PROCESS OF DEVELOPMENT OF ORTHODOX MUSIC EDUCATION IN RUSSIA

Olga V. Bochkareva,

Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky,
Yaroslavl, Russian Federation, 150000

Abstract. The article presents the characteristics of the multifaceted activity of Stepan Vasilyevich Smolensky (1848–1909) – an outstanding musician, teacher, choirmaster, researcher of the second half of the XIX century – the beginning of the XX centuries. The focus is on his ideological, ethical, aesthetic, psychological and pedagogical attitudes of the personality, which were formed under the influence of the ideas of the Slavophiles and reflected his views on the special role of Orthodoxy in the development of society and culture, the need to return to the origins, traditions, identity, revival of the art of znamenny singing. The author of the article reveals the main activities of S. V. Smolensky: educational, musical and pedagogical, methodical, choirmaster, research, etc. It is shown that the professional training of the singer, regent S. V. Smolensky considered as a process of cultivating a person of culture and required efficiency, high skill and broad education.

Keywords: S. V. Smolensky, cultural and historical heritage, musical and pedagogical education, singer, conductor, choirmaster activity, Russian sacred choral art, Synodal choir.

Acknowledgements. I express my gratitude and appreciation to the members of the editorial board of the journal “Musical Art and Education” and personally to the editor-in-chief, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor Elena Vladimirovna Nikolaeva for deep and valuable advice in the process of preparing the article and developing the author’s concept.

For citation: Bochkareva O. V. The Pedagogical Significance of S. V. Smolensky’s Legacy for the Formation of Ideas about the Process of Development of Orthodox Music Education in Russia. *Muzykal’noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2023, vol. 11, no. 2, pp. 113–126 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-2-113-126

Введение

Современное общество находится в затяжном кризисе, усиливаются и углубляются противоречия во всех сферах жизни. В отношениях «Россия – Запад» наблюдается жёсткое противостояние: военное, информационное, ценностное, религиозное, нравственное и др. В таких условиях особенно востребованными в сознании граждан оказываются темы, которые спланивают народ в период серьёзных испытаний: обращение к исторической памяти, сохранение истинных духовных ценностей, актуализация внимания к традиционным устоям жизни. В связи с этим хотелось бы напомнить слова известного богослова и мыслителя начала XX века князя Евгения Трубецкого. Размышляя об иконе «Троица» Андрея Рублёва, он говорит об образе триединства, вокруг которого «собирается Россия в дни великих потрясений и опасностей», ибо «от той розни, которая рвёт на части народное целое и грозит гибелью, спасает только та сила, которая звучит в молитвенном призыве: *да будут едино как и Мы*» [1]. Идея соборности как воплощение творческой мощи русского духа, глубинного единения в душе и помыслах людей, диалогизма определяет психологический склад и ментальность русского народа, который, несмотря на разногласия, в трудные годы всегда «всем миром» решал возникающие проблемы.

Обращение в настоящее время к проблеме исследования, связанной с осмыслением культурного наследия С. В. Смоленского неслучайно, так как опыт лучших педагогов-музыкантов прошлого чрезвычайно актуален и востребован в теории и практике современного музыкально-педагогического образования. Свидетельством тому являются исследования Т. И. Батуриной [2], Н. А. Давы-

довой [3], С. И. Дорошенко [4], С. Г. Зверевой [5], Е. В. Николаевой [6], Л. А. Рапацкой и А. С. Стрельцовой [7], М. П. Рахмановой [8], С. М. Цыплаковой [9] С. Duplor [10] и многих других музыкантов-педагогов, в том числе и автора данной статьи [11; 12].

В представленных далее результатах изучения культурного наследия выдающегося музыканта-педагога второй половины XIX – начала XX вв. С. В. Смоленского предпринята попытка охарактеризовать значимость его наследия для понимания процесса становления и развития в России музыкального образования православной ориентации. При этом были поставлены следующие задачи:

1. Выявить мировоззренческие, этические, психолого-педагогические установки личности С. В. Смоленского.
2. Раскрыть основные направления его деятельности как музыканта-педагога.
3. Показать значение трудов С. В. Смоленского для истории, теории и практики музыкально-педагогического образования.

Мировоззренческие и этико-эстетические установки С. В. Смоленского

Степан Васильевич Смоленский (1848–1909) – выдающийся педагог, хормейстер, учёный-исследователь, композитор второй половины XIX – начала XX вв., деятельность которого была поистине многогранной: руководитель Синодального хора, директор Синодального училища церковного пения, заведующий кафедрой истории церковного пения в Московской консерватории (1889/1890–1900/1901), руководитель Придворной певческой капеллы (1901–1903), председатель отдела для разыскания и издания памятников старинного русского певче-

ского искусства в Императорском Обществе любителей древней письменности (1903–1907), директор Регентского училища (1907), главный идеолог, вдохновитель представителей русского духовного хорового искусства: С. В. Рахманинова, А. Д. Кастальского, А. Т. Гречанинова, А. В. Никольского, П. Г. Чеснокова, Д. В. Аллеманова, Н. С. Голованова и др.

Мировоззрение и этико-эстетические установки С. В. Смоленского формировались во второй половине XIX века, когда обсуждался главный вопрос – по какому пути должно осуществляться общественное и культурное развитие России. Жаркие споры в печати вызывала дискуссия западников и славянофилов: что есть национальное и общечеловеческое в культуре? Подобно двуликтому Янусу, существовала парная взаимозависимость: западники смотрели в «идеальное будущее», славянофилы – в «идеальное прошлое», но, несмотря на существующие разногласия, всех «объединяло чувство безграничной... любви к России и русскому народу, русскому быту и русскому складу ума» [13]. Категории бинарности, отражаясь зеркально в представлениях мыслителей двух направлений о путях развития культуры, рождали философский диалог: прогрессивные изменения с ориентацией на Запад или возвращение к истокам, традициям, самобытности, народности; подражание чужому или нахождение своего самобытного пути развития.

С. В. Смоленскому были близки взгляды «пламенных» славянофилов, которых он называл людьми «мысли, правды и чести», стремившихся «всеми силами духа, всюю силою... любви к родине» [14, с. 57]. Представители славянофильства говорили о нравственном христианском лике России, о стране, соборно объединяющей множество верующих в любви и истине, защищали отечественную духовную тра-

дицию, выделяли особую роль православия в развитии общества и культуры [15]. Степан Васильевич особенно ценил «кровно-русское старообрядчество», называя его «здоровым и истинно русским семенем» будущей жизни. Его огорчает падение нравов, ослабление «нравственной дисциплины», не наблюдаемой им в жизни. Он уверен в «здравомыслии» любвеобильного русского народа, которое сохраняется «именно благодаря этой силе крови, веры, свободного веча – мира, богатству земли, родящей хлеб, и [богатству] ума...» [14, с. 274].

Основные направления деятельности С. В. Смоленского как музыканта-педагога

С 1889 по 1901 гг. С. В. Смоленский работал директором Синодального училища, которое за 12 лет работы он превратил из заурядной 4-летней певческой школы, находившейся в плачевном состоянии, в музыкально-педагогический институт с 9-летним сроком обучения, по качеству подготовки сопоставимой с консерваторией. Окончивший курс Синодального училища, по мнению директора, «должен быть серьезно образован, развит и обладать положительными музыкальными знаниями. Всё остальное сделают талант, свободно-разумный труд и постепенно приобретаемый опыт» [14, с. 387]. В Синодальном училище существовали два отделения: I ступень – певческое (60 человек) и II ступень – регентское (15 человек).

В первые годы работы С. В. Смоленскому было нелегко: он встретился с фактами продажи музыкальных инструментов с целью наживы, низкой мотивацией как преподавателей, так и учащихся к музыкальным занятиям, отсутствием профессионализма, дисциплины и др. С целью

«оздоровления» данного учебного заведения Степан Васильевич стал внедрять свою педагогическую систему, которая строилась на строгой дисциплине, сочетавшейся с любовью и уважением к ученикам, с воспитанием их в свободе и труде. Выработанная им система была «основана на самостоятельности ученика, на его вере как в свои силы, так и в дружбу и неотложную помощь каждого из старших над ним» [14, с. 250]. Все эти педагогические установки С. В. Смоленский впитал от своих учителей, Л. Ф. Львова, Д. В. Разумовского, Н. И. Ильминского, С. А. Рачинского и др. В известной картине Н. П. Богданова-Бельского «Устный счёт» (1896) запечатлён эпизод урока-импровизации С. А. Рачинского, где ученики решают математические задачи. Известный профессор Московского университета «ушёл в народ» (он стал преподавать в сельской Татевской школе Казанской губернии, в 1886 г. по его приглашению туда же приехал преподавать церковное пение С. В. Смоленский).

О своих учителях С. В. Смоленский с любовью и уважением писал: «Если в чём и вижу сходную черту с моими учителями, то в воспитанной ими же во мне любви к людям и к свету правды и знания» [14, с. 402]. Чуткий педагог, понимая индивидуальные особенности своих воспитанников, «врачевал душу всегда один на один в беседе», когда «осторожное и деликатное великодушие при всяком наказании» помогало привести ученика «в состояние “пришедшего в себя” блудного сына» [14, с. 245–246]. Принцип гуманизма, «педагогическое *diminuendo* наказаний», способных «выпрямлять кривое и выращивать почти безнадежное», были определяющими в воспитательной деятельности С. В. Смоленского, так как он оберегал достоинство ученика, укреплял в нём веру в свои силы, прибав-

ляя ему энергии и свободной воли в делах и осознании проступка [14, с. 302].

О педагогике Степан Васильевич говорил, как об искусстве «выращивания людей не только по своим рецептам, но сообразно способностям каждого ученика» [14, с. 501]. Сравнивая учителя с цветоводом и размышляя по этому поводу, он писал: «Но разве сравнится прелесть даже лучшего цветка купленного с прелестью менее красивого, но своего цветка, который удалось вырастить самому?» [Там же]. Воспитательная деятельность мыслилась педагогом-музыкантом как искусство в высшей степени интересное, «лучшее наслаждение само по себе, как в своей удаче, так особенно в труднейших случаях» [Там же].

Большое внимание С. В. Смоленский уделял работе с родителями своих подопечных, так как понимал, что они могут повлиять на установки своих детей и усилить мотивацию к музыкальной деятельности: «Именно это общение выработало во мне лучшую часть моей педагогики. Оно научило меня, научило отцов с матерями и научило детей, оно сближало всех нас и приводило в большинстве случаев к желаемому успеху и взаимному удовлетворению» [14, с. 501–502].

Процесс подготовки певца, регента С. В. Смоленский, будучи сам прекрасно образованным человеком (окончил два факультета Казанского университета: юридический и филологический), рассматривал с позиции человека культуры и требовал не столько ремесла, сколько «высокого мастерства», ратовал за возможности «широкого образования» [14, с. 251].

С. В. Смоленский сплотил вокруг себя коллектив единомышленников, что и позволило добиться превосходных результатов в процессе обучения и подготовки музыкантов. Среди преподавателей он особо выделял В. С. Орлова, ученика

П. И. Чайковского, регента Синодального хора. Степан Васильевич отмечал его высокий профессионализм, говоря при этом, что в работе он «необыкновенно был чуток к звучности и равновесию хора» [14, с. 248]. Тёплыми словами отзывался педагог о своих учениках – о деятельности А. В. Никольского, Д. В. Аллеманова, Н. С. Голованова и др. Отмечая дарование, ум, талант, широкую общую культуру А. Д. Кастальского, он характеризовал его как весьма самостоятельного в суждениях и весьма прилежного в работе [14, с. 313], а П. Г. Чеснокова он признавал особенно даровитым [Там же, с. 356].

В 1896 году состоялся дебют Синодального хора, знаменитые «Исторические концерты», на которых исполнялась хоровая музыка разных времён и народов. Обладая весьма внушительной хоровой техникой, коллектив добился особой слитности звучания, художественной выразительности и стиливого разнообразия. Синодальный хор с успехом выступал и за границей (в Париже, Вене, Константинополе и других городах). Приведём фрагмент одного из отзывов на концерт в зале Венского музыкального общества:

«Это удивительная тайна Стефана фон Смоленского, директора Синодального хора, и господина дирижёра Орлова... – как им удалось добиться от этих мальчиков и усатых взрослых мужчин с феноменальными тенорами и басами, достигающими невероятно низких тонов, такого чистого слияния голосов. Снимем шляпу перед этой тайной. Таких тонких динамических переходов мы ещё никогда не слышали, не говоря уже о точности, глубине, ритме, безукоризненной чистоте интонации» [14, с. 363].

Волновали С. В. Смоленского вопросы о качестве звучания хора. Он любил разнообразные тембры голосов за их чистоту и красоту. При этом Степан Василь-

евич придавал большое значение постановке голоса, ансамблевому звучанию, спетости, чистоте интонирования, от которых зависит исполнительское искусство: «Качество хора – в прямой зависимости от его спетости, ансамбля, но и от красоты входящих в него голосов. Чрезвычайно важно также для хорового тембра, для хоровой интонации, если эти голоса, помимо данных природою приятных свойств, не обедняют умением давать звук, правильно распоряжаться дыханием, то есть если они до известной степени поставлены» [14, с. 386].

Одним из магистральных направлений в деятельности С. В. Смоленского являлось возрождение искусства древнего пения, изучение природы интонирования знаменных распевов. Музыкант-педагог уделял данной проблеме особое внимание. Отмечая «несравненную красоту» знаменных песнопений, их «неисчерпаемое разнообразие», Степан Васильевич был убеждён, что знакомство с существом распевов не только совершенствует технику певца, но и воспитывает «слух учащегося в оборотах церковных ладов» [14, с. 570]. По его мнению, при обращении к знаменным распевам певцам необходимо воссоздать «мир строгого величия, глубокого озарения всех движений человеческого духа» [Там же, с. 570]. Он активно выступал против их западноевропейской четырёхголосной гармонизации, допуская двух- и трёхголосное изложение, отмечая при этом, что знаменный распев близок к русской песне «с её широкой волной, упительной – не деланной, а задушевной» [14, с. 571].

Такой настрой С. В. Смоленский стремился создать и при разучивании в Синодальном хоре и исполнении духовных произведений отечественных композиторов, таких как «Свете тихий», «Херувимская» П. И. Чайковского, «Благослови,

душе моя, Господа» А. Т. Гречанинова, «Милость мира» А. Д. Кастальского, «Херувимская (стрелецкая)» П. Г. Чеснокова и др. Певцы, направляемые хормейстером, старались воплотить все нюансы исполнительского замысла, которые в наибольшей степени соответствовали раскрытию образа святости в системе координат «божественное – человеческое». Исполняя духовные сочинения, они стремились к единению в звуке, соборности, которая наиболее ярко проявлялась в русском хоровом искусстве, как особое эмоционально-чувственное единение певцов на основе выражения содержания, раскрывающего меру тождественности в системе отношений «Бог – личность».

Н. И. Кабанова, цитируя во вступительной статье к фундаментальному изданию, посвящённому С. В. Смоленскому, фрагмент из его Дневника (№ 4, л. 247–249), отмечает: «Двоякий характер пения унисонного или хорового» С. В. Смоленский сопоставлял с иконописью, «с иконой святого лица...» [16, с. 34]. Известно, что Андрей Рублёв, как и многие иконописцы, писал «с молитвой и слезами», это то амбивалентное состояние «радости» и «страдания», которое можно уподобить состоянию женщины, родившей ребёнка: от эйфории счастья она не помнит те муки, которые ей довелось перетерпеть. Эта радость духовного рождения выражается «в необыкновенном богатстве и необыкновенной радости радужных красок», – отмечал Е. Н. Трубецкой [1]. Икона, являясь прекрасным образом религиозной мысли и глубины религиозного чувства, связывает духовную жизнь многих поколений. Луковичные формы куполов русских храмов, «которые заостряются и теплятся к небесам в виде пламени», мыслитель сравнивает с «молитвенным горением», с «горячностью чувства». Россия увидела в иконе, в храме свой собственный образ, образ со-

борного целого, объединённого таинством преображения в «соборное тело Христово» [Там же]. Человек, молящийся перед иконой, поверял все сокровенные тайны своей души, просил о милости, уповая о помощи в минуты скорби, выражая надежду на спасение, и благодарил за испытанное чувство радости и света. Он ожидал ответа, чуда, прощения или осуждения; был готов услышать слова, которые ему подсказывал тот или иной святитель, изображённый на иконе, а на самом деле – его со-весть (совместная *весть*, «вместе с другим»). Это был особый диалог, глубокий, мистический по вневременной своей природе.

В Синодальном хоре при исполнении духовных сочинений происходило не только развитие певческих умений, но и единение в «звуковой молитве». Осуществлялся процесс профессионального и духовно-эмоционального становления православного певца, регента, преобразование на основе особого ряда личностных ценностно-смысловых новообразований, психологически обеспеченных системой связей: «божественный образ» – «художественный образ» – «исполнительский образ».

Работая с хористами, С. В. Смоленский добивался и решения технических задач, например ровного звучания и правильного выполнения динамических оттенков: «Певчие вновь удивились, – вспоминает он, – когда я показал им возможность на буквах у, ю (в словах “исповедую Тя”) достигнуть вполне лёгкого *diminuendo*, даже и после *pp* с помощью самого простого сжатия губ» [14, с. 493]. Степан Васильевич описывает также случай на репетиции, когда хористам не удавалось *crescendo* ансамблевого звучания, «получался либо неровной силы аккорд, либо нестройный, либо слишком непоследовательный. Басы и тенора Капеллы решительно не представляли себе этого

нюанса на высоких нотах и долго не могли взять в толк ни владение дыханием, ни способов перехода из одного регистра в другой» [Там же].

Обладая богатым хормейстерским опытом, С. В. Смоленский давал певцам практические советы: «как и когда надо владеть дыханием, как надо петь *pp*, чтобы не было сдавленного, спёртого звука, а получалась хорошо окрашенная спокойная звучность, даже и при *ppp*», как добиваться ровного хорового звучания и разнообразных оттенков способами перехода из одного регистра в другой и другие тонкости работы дирижёра хора [14, с. 492].

Не меньшее значение Степан Васильевич придавал повышению музыкальной образованности певцов. Он советовал участникам хора осваивать теоретические дисциплины как можно прилежнее, так как «изучение главных оснований гармонии и ясных пониманий самых простых построений... даёт возможность учащимся хоровому пению не только сознательно изучать музыкальные произведения, но и получать истинно художественное наслаждение» [17, с. 610–611]. По его мнению, «без знания начал гармонии хоровые исполнители успевают ознакомиться обыкновенно каждый только со своей партией, запоминая вскользь партии других голосов; наслаждение таких исполнителей вызывается лишь слуховыми ощущениями, а не полным сознанием красоты формы и содержанием исполняемого произведения; они не могут точно судить о достоинстве музыкального сочинения как в целом, так и в частностях» [Там же, с. 611].

Применяемая Степаном Васильевичем методика обучения хоровому пению, наиболее полно описана им в учебном пособии: «Курс хорового церковного пе-

ния, составленный для преподавания в Казанской учительской семинарии С. В. Смоленским» Ч. 1–2, вышедшем в 1885 году [18].

Как музыканта-педагога его волновали и вопросы преподавания пения в учебных заведениях, о чём свидетельствует публикация «К вопросу о программе преподавания пения в городских училищах», изданная в 1885 году [19]. При этом приводимые Н. Ф. Финдейзином данные о переписке С. В. Смоленского с С. А. Рачинским свидетельствуют о том, что ими обсуждались вопросы улучшения певческой подготовки в духовных учебных заведениях. В качестве мер совершенствования музыкально-образовательной деятельности С. А. Рачинский указывает не столько на создание программ, сколько на издание «пригодных учебников», на учреждение «рассадника учителей, способных пользоваться этими учебниками» [17, с. 614].

Работу в Синодальном училище С. В. Смоленский совмещал с педагогической деятельностью в Московской консерватории, где за 12 лет (с 1889 по 1901 г.) он прочитал 11 курсов по истории русского церковного пения. Их целью было ознакомление слушателей с историей «развития русской культуры и русского церковно-певческого искусства» [14, с. 222].

Содержательные и интересные лекции, которые профессор читал в «форме свободных бесед», предпочитая обходиться «без всяких тетрадей или кратких выписок», сочетались с практическими занятиями, на которых слушатели более углублённо знакомились с «несколькими песнопениями знаменного распева», «грамматикой знамён и иллюстрациями образцов всяких шрифтов и особенностей русского письма» [Там же]. Во многом благодаря этому в России всё большее внимание стало уделяться изучению

древнейших пластов русской православной культуры и их включению в содержание музыкального образования. Показательна в этом отношении позиция известного музыковеда Б. В. Асафьева, который в очерке о знаменном распеве передаёт своё восхищение перед памятью и музыкальной совестью предков, это – «не просто звенья напевов живой для нас старины», а «озвученные панцирь и броня» [21, с. 38]. Сравнивая «красоту древних распевов и составляющих их попевок» с языком летописи, то «сурово-сосредоточенным», «то звонким», музыковед отмечает общие черты памятников древнерусского слова, музыки и живописи: «та же сфера чувств, та же дисциплина характеров, та же упорная воля жить, тот же мерный ритм, ... плавности и мерности их поступи» [Там же, с. 38–39].

Характеризуя высокий профессионализм музыкально-педагогической деятельности С. В. Смоленского в Московской консерватории, Синодальном училище нельзя не отметить, что в значительной степени он обусловлен научно-исследовательской деятельностью, которую он вёл в течение всей жизни и делился с учениками своими знаниями и опытом. В 1885 году С. В. Смоленский составил каталог рукописей церковного пения, находящихся в Соловецкой библиотеке Казанской духовной академии (152 рукописи не были изданы), были изданы «Общий очерк исторического и музыкального значения певческих рукописей Соловецкой библиотеки», «Азбука знаменного пения Александра Мезенца» (1887) [20] и целый ряд других публикаций.

Н. Ф. Финдейзен при характеристике позиции С. В. Смоленского относительно русского церковного пения обращает внимание на чрезвычайно важную для пони-

мания процесса становления и развития отечественной музыкальной культуры высказанную им мысль о характере взаимодействия византийской и русской традиций: «может быть, мы и получили значительное число напевов, но развили их сами и усовершенствовали мелодическое содержание этого пения и его письменное изложение вполне независимо от византийцев, только своими силами» [17, с. 618]. К тому же, как подчёркивает исследователь, С. В. Смоленский критиковал названия произведений, которые изредка встречаются в программах духовных концертов «Херувимская – лодочка», «Отче наш – птичка», «Тебе поем – с чердака» и др., обращая внимание на принцип художественного отбора музыкальных произведений и отсутствие пошлости в названиях [Там же, с. 619].

Не менее важна для понимания воззрений Степана Васильевича на русскую православную культуру его оценка тех изменений, которые происходили в музыкальном искусстве России под влиянием западноевропейской традиции в XVII веке. Описывая в статье «Значение XVII века и его “кантов” и “псалмов” в области современного церковного пения, так называемого “простого напева”» искусство “*excellenter canere*”, «эксцеллентование», то есть искусство превосходного пения, которое было очень любимо и распространено в то время в России, С. В. Смоленский» отмечает тот факт, что «Пётр I, этот “Питер-бас”, очень любил эксцеллентовать, становился прямо на клирос и пел по тетрадам певчих» [22, с. 66]. Этот вывод сделан исследователем на основании сохранившихся записей в рукописях: «такого-то числа и года в таком-то храме “по сей книге изволил петь сам великий Государь, Царь Пётр Алексеевич, а голос он держал тенор-бас”, понынешнему – баритон» [Там же].

Заключение

В качестве завершения предельно лаконичного и во-многом лишь схематически намеченного в статье рассмотрения наследия С. В. Смоленского с точки зрения его значимости для формирования представлений о музыкальной культуре и образовании православной ориентации в России, заметим, что и в наше время при их изучении музыканты-педагоги во многом опираются на результаты его исследований.

Примером тому является *продолжение начатого С. В. Смоленским изучения русской православной культуры с позиции её диалога с западноевропейской культурой* М. Д. Кораблевой. Автор обосновывает выделение следующих трёх этапов в её развитии:

- *византийский* этап (обогащение русской песенности религиозными смыслами византийской культуры: знаменный распев);
- *европейский* этап (русская хоровая культура принимает западноевропейские жанры и формы музицирования: партес, кант);
- *национальный* этап (создание русской самобытной хоровой культуры на основе обращения русских композиторов к народной песне) [23].

В проводимом нами исследовании получает дальнейшее развитие *идея С. В. Смоленского о диалогической природе исполнения духовных сочинений*. При её изучении мы опирались на:

- *онтологический* подход, связывающий категорию «духовность» с идеальными образами, которые имеют своё первичное основание в реальности;
- *социологический* подход, трактующий понятие «духовность» как общение в сфере идеального, которое оказывает влияние на реальное общение и взаимодействие людей;

- *герменевтический* подход, опирающийся на взаимосвязь категории «духовное» с понятием стиля, интерпретацией, чувством вкуса, одухотворённости мысли.

При включении в репертуар хорового коллектива образцов православной музыкальной культуры важна единая, исходящая из содержания текста богослужения концепция исполнения, которая становится основой в процессе как его разучивания, так и исполнения. На этапе знакомства с духовным сочинением возникает двойной диалог, с одной стороны, это обращение к композитору, сочинившему музыкальное произведение, с другой стороны, этот процесс сопровождается обращением к своему сознанию, внутреннему «я» [12]. В процессе разучивания и исполнения произведения хормейстер, устанавливая диалогическое взаимодействие, обращается к сознанию хористов, объединённых раскрытием духовного содержания, идеи, внутреннего смысла произведения. В ходе репетиционной работы осуществляется взаимосвязанный анализ словесного и музыкального текстов, который во многом определяет исполнение, позволяет хористам найти новые краски в звучании духовного сочинения, обогатить спектр музыкальных интонаций, выражающих их внутренний смысл. В процессе исполнения хорового произведения важно передать слушателям содержание, раскрыть идею, внутренний смысл музыкального произведения. При этом исполнение духовных сочинений, пение можно рассматривать как духовный дар, то благо, которое неотделимо от духовной свободы личности, от поиска истины и красоты. Оно вмещает в себя многие понятия: «любовь к народу», «любовь к Родине», «любовь к Богу», «любовь к духу», «любовь к возвышенной красоте», «любовь к идеалу» и др. [13, с. 28].

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Трубецкой Е. Н. Три очерка о русской иконе. Новосибирск: Сибирь XXI века, 1991. 112 с. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Evgenij_Trubeckoj/rossija-v-ee-ikone/ (дата обращения: 10.11. 2022).
2. Батуриная Т. Н. Из истории обучения хоровому пению школьников России: С. В. Смоленский // Музыкальное искусство и образование, 2015, № 4. С. 152–160.
3. Давыдова Н. А. Церковно-певческое дело и его критическая рефлексия (1880–1916) // Ярославский педагогический вестник: науч.-метод. журнал, 2006, № 1. С. 42–48.
4. Дорошенко С. И. Церковно-певческое образование XIX – начала XX вв. в контексте диалога культур Санкт-Петербурга, Москвы и провинциальных духовно-культурных центров // Вестник Владимирского гос. ун-та им. А. Г. и Н. Г. Столетовых, серия: педагогика и психология, 2013, № 14(33). С. 25–34.
5. Зверева С. Г. Александр Кастальский: идеи, творчество, судьба... В серии: Русская духовная музыка в документах и материалах. М: Вузовская книга, 1999. 240 с.
6. Николаева Е. В. История музыкального образования. Древняя Русь (конец X – середина XVII столетия). Учеб. пособие для студ. высш. уч. заведений. М.: Владос, 2003. 208 с.
7. Рапацкая Л. А., Стрельцова А. С. Синодальное училище как феномен православного музыкального ренессанса в культуре Серебряного века // Музыкальное искусство и образование, 2017, № 1. С. 126–143.
8. Рахманова М. П. Наследие С. В. Смоленского в советскую эпоху // Чтения памяти С. В. Смоленского. Хоровое искусство в XIX – XXI вв. Тенденции и перспективы: материалы межд. науч. конф. / сост. и науч. ред. Е. В. Порфирьева. Казань: Изд-во Казанской государственной консерватории, 2013. С. 5–13.
9. Цыплакова С. М. Переосмысление традиции древнерусских церковных распевов в XIX – начале XX в. // Идеи и идеалы, 2018, № 1. Т. 2. С. 158–175.
10. Dunlop C. The Russian Court Chapel Choir 1796–1917. Amsterdam: Harwood Academic Publishers. Cop. 2000. 186 p.
11. Бочкарева О. В. Диалогическая природа искусства. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2019. 155 с.
12. Бочкарева О. В. Диалогическая природа вокально-хорового искусства: наследие С. В. Смоленского // V чтения памяти С. В. Смоленского (20–22 октября 2020 г.) // Материалы межд. науч. конф. / ред. Ю. С. Карпов, Казань: изд-во Казанской гос. Консерватории, 2020. С. 21–28.
13. Герцен А. И. Былое и думы: в 5 т. / под ред. Ф. М. Левина, И. С. Новича, С. Я. Штрайха. Изд. испр. и доп. М.: Художественная литература, 1937. URL: <http://gertsen.lit-info.ru/gertsen/proza/byloe-i-dumy/index.htm> (дата обращения: 03.02.2023).
14. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. IV. Степан Васильевич Смоленский. Воспоминания: Казань, Москва, Петербург // Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки; подгот. материала, вступит. ст., коммент. Н. И. Кабановой; науч. ред. М. П. Рахманова. М.: Языки славянской культуры, 2002. 688 с., ил. (Язык. Семиотика. Культура).
15. Хомяков А. С. О старом и новом. Сочинения в 2-х т. / вступ. ст., сост. В. А. Кошелева, ред. Е. В. Харитоновна М.: Московский философский фонд: Медиум, 1994. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Aleksej_Nomyakov/polnoe-sobranie-sochinenij-tom-3/1 (дата обращения: 03.02.2023).
16. Кабанова Н. И. Степан Васильевич Смоленский и судьба его архива // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. IV. Степан Васильевич Смоленский. Воспоминания: Казань, Москва, Петербург / Гос. центральный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки;

- подгот. мат, вступит. ст., коммент. Н. И. Кабановой; науч. ред. М. П. Рахманова. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 13–54.
17. *Финдейзен Н. Ф.* Степан Васильевич Смоленский. Биографический очерк / Приложение II // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. IV. Степан Васильевич Смоленский. Воспоминания: Казань, Москва, Петербург / Гос. центральный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки; подгот. мат., вступит. ст., коммент. Н. И. Кабановой; науч. ред. М. П. Рахманова. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 604–626.
 18. *Смоленский С. В.* Курс хорового церковного пения, составленный для преподавания в Казанской учительской семинарии С. В. Смоленским: Ч. 1–2. Казань : лит. А. Тимофеева, 1885. 291 с.
 19. *Смоленский С. В.* К вопросу о программе преподавания пения в городских училищах. Казань: тип. Г. М. Вечеслава, 1885. 34 с.
 20. *Смоленский С. В.* Общий очерк исторического и музыкального значения певческих рукописей Соловецкой библиотеки и «Азбуки певчей» Александра Мезенца. Казань: тип. Ун-та, 1887. 19 с.
 21. *Асафьев Б. В.* Знаменный распев // О хоровом искусстве: Сборник статей / Сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. Л.: Музыка, 1980. С. 36–39.
 22. *Смоленский С. В.* «Значение XVII века и его “кантов” и “псалмов” в области современного церковного пения, так называемого “простого напева”» // Сб. «Памяти Степана Васильевича Смоленского. СПб: [б/и], 1910. 120 с.
 23. *Кораблёва М. Д.* Диалог культур в русском хоровом искусстве IX–XVIII вв. // Вопросы культурологии. 2020. № 1. С. 25–30.

Поступила 24.02.2023; принята к публикации 24.04.2023.

Об авторе:

Бочкарева Ольга Васильевна, доцент кафедры теории и методики музыкально-художественного воспитания ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет имени К. Д. Ушинского» (ул. Республиканская, д. 108/1, г. Ярославль, Российская Федерация, 150000), доктор педагогических наук, доцент, OVBoshkareva@yandex.ru

Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. Trubetskoy E. N. *Tri ocherka o russkoj ikone* [Three Essays on the Russian Icon]. Novosibirsk: Publishing House Siberia of the XXI Century, 1991. 112 p. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Evgenij_Trubeckoj/rossija-v-ee-ikonet (accessed: 10.11. 2022) (in Russian).
2. Baturinskaya T. N. From the History of Teaching Choral Singing to Schoolchildren of Russia: S. V. Smolensky. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Arts and Education*. 2015, no. 4, pp. 152–160 (in Russian).
3. Davydova N. A. Tserkovno-pevcheskoe delo i ego kriticheskaya refleksiya (1880–1916) [Church-singing Business and Its Critical Reflection (1880–1916)]. *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik* [Yaroslavl Pedagogical bulletin]. Scientific Method. Journal, 2006, no. 1, pp. 42–48 (in Russian).
4. Doroshenko S. I. Tserkovno-pevcheskoe obrazovanie XIX – nachala XX vv. v kontekste dialoga kul'tur Sankt-Peterburga, Moskvy i provincial'nykh dukhovno-kul'turnykh tsentrov [Church-singing

- Education of the XIX – Early XX Centuries. In the Context of the Dialogue of Cultures of St. Petersburg, Moscow and Provincial Spiritual and Cultural Centers]. *Vestnik Vladimirskogo gos. un-ta im. A. G. i N. G. Stoletovykh, seriya: pedagogika i psikhologiya* [Bulletin of the Vladimir State University named after A. G. and N. G. Stoletov, series: Pedagogy and Psychology]. 2013, no. 14(33), pp. 25–34 (in Russian).
5. Zvereva S. G. *Aleksander Kastalsky: idei, tvorchestvo, sud'ba... V ser.: Russkaya dukhovnaya muzyka v dokumentakh i materialakh* [Alexander Kastalsky: Ideas, Creativity, Destiny... In series: Russian Spiritual Music in Documents and Materials]. Moscow: Publishing House "University Book", 1999. 240 p. (in Russian).
 6. Nikolaeva E. V. *Istoriya muzykal'nogo obrazovaniya. Drevnyaya Rus' (konets X – seredina XVII stoletiya)* [History of Music Education. Ancient Russia (Late X – Mid XVII Century). Study Guide for Students Higher Educational Institutions. Moscow: Humanitarian center "Vlados", 2003. 208 p. (in Russian).
 7. Rapatskaya L. A., Streltsova A. S. Synodal School as a Phenomenon of the Orthodox Music Renaissance in the Culture of the Silver Age. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Arts and Education*. 2017, no. 1, pp. 126–143 (in Russian).
 8. Rakhmanova M. P. Nasledie S. V. Smolenskogo v sovetskuyu epokhu [The Legacy of S. V. Smolensky in the Soviet Era] *Chteniya pamyati S. V. Smolenskogo. Khorovoe iskusstvo v XIX–XXI veke: tendentsii i perspektivy* [Readings in Memory of S. V. Smolensky. World Art in the XIX–XXI Centuries: Trends and Performances]. The Material World. Scientific Conf. Comp. and scientific ed. E. V. Porfirieva. Kazan: Publishing House of the Kazan State Conservatory, 2013, pp. 5–13 (in Russian).
 9. Shiplakova S. M. Pereosmyslenie traditsii drevnerusskikh tserkovnykh raspevov v XIX – nachale XX v. [Rethinking the Traditions of the Ancient Russian Peoples in the XIX – Early XX Century]. *Idei i idealy* [Ideas and Ideals]. 2018, no. 1, vol. 2, pp. 158–175 (in Russian).
 10. Dunlop S. *The Russian Court Chapel Choir 1796–1917*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers. Cop. 2000. 186 p.
 11. Bochkareva O. V. *Dialogicheskaya priroda iskusstva* [Dialogic Nature of Art]. Yaroslavl: The Publishing House of Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky, 2019. 155 p. (in Russian).
 12. Bochkareva O. V. Dialogicheskaya priroda vokal'no-khorovogo iskusstva: nasledie S. V. Smolenskogo [Dialogic Nature of Vocal and Choral Art: The Legacy of S. V. Smolensky]. *V chteniya pamyati S. V. Smolenskogo (20–22 oktyabrya 2020 g.)* [V Readings in Memory of S. V. Smolensky (October 20–22, 2020)]. Proceedings of the International Scientific Conference. Ed. Y. S. Karpov, Kazan: Publishing House of the Kazan State Conservatory. 2020, pp. 21–28 (in Russian).
 13. Herzen A. I. *Byloe i dumy* [The Past and the Thoughts] in 5 Vols. Edited by F. M. Levin, I. S. Novich, S. Ya. Streich. Ed. rev. and add. Moscow: State Publishing House "Khudozhestvennaya literature". 1937. Available at: <http://gertsen.lit-info.ru/gertsen/proza/byloe-i-dumy/index.htm> (accessed: 03.02.2023) (in Russian).
 14. *Russian Sacred Music in Documents and Materials. Vol. IV. Stepan Vasilyevich Smolensky. Memoirs: Kazan, Moscow, St. Petersburg*. State Central Museum of Musical Culture named after M. I. Glinka; Preparation of the material, introductory article, commentary by N. I. Kabanova; Scientific ed. M. P. Rakhmanova. Moscow: LRC Publishing House, 2002. 688 p., ill. (Language. Semiotics. Culture.) (in Russian).
 15. Khomyakov A. S. *O starom i novom* [About the Old and the New]. Essays in 2 Volumes. Introductory article by V. A. Koshelev, ed. by E. V. Kharitonov; Moscow Philosophical Foundation: Medium, 1994.

- Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Aleksej_Homyakov/polnoe-sobranie-sochinenij-tom-3/1 (accessed: 03.02.2023) (in Russian).
16. Kabanova N. I. Stepan Vasilyevich Smolensky and the Fate of His Archive. *Russian Spiritual Music in Documents and Materials. Vol. IV. Stepan Vasilyevich Smolensky. Memories: Kazan, Moscow, St. Petersburg.* State Central Museum of Musical Culture named after M. I. Glinka; Preparation of the material, introductory article, commentary by N. I. Kabanova; Scientific ed. M. P. Rakhmanova. Moscow: LRC Publishing House, 2002, pp. 13–54 (in Russian).
 17. Findeisen N. F. Stepan Vasilyevich Smolensky. Biographical Sketch. Appendix II. *Russian Sacred Music in Documents and Materials. Vol. IV. Stepan Vasilyevich Smolensky. Memories: Kazan, Moscow, St. Petersburg.* State Central Museum of Musical Culture named after M. I. Glinka; Preparation of the material, introductory article, commentary by N. I. Kabanova; Scientific ed. M. P. Rakhmanova. Moscow: LRC Publishing House, 2002, pp. 604–626 (in Russian).
 18. Smolensky S. V. *Kurs khorovogo tserkovnogo peniya, sostavlennyy dlya prepodavaniya v Kazanskoj uchitel'skoj seminarii S. V. Smolenskim: Ch. 1–2* [Course of Choral Church Singing, Compiled for Teaching at the Kazan Teachers' Seminary by S. V. Smolensky: Parts 1–2]. Kazan: Lithograph by A. Timofeev, 1885. 291 p. (in Russian).
 19. Smolensky S. V. *K voprosu o programme prepodavaniya peniya v gorodskikh uchilishchakh* [On the Question of the Program of Teaching Singing in Urban Schools]. Kazan: Printing house of G. M. Vecheslav, 1885. 34 p. (in Russian).
 20. Smolensky S. V. *Obshhij ocherk istoricheskogo i muzykal'nogo znacheniya pevcheskikh rukopisej Soloveczkoj biblioteki i "Azbuki pevchej" Aleksandra Mezencza* [A General Outline of the Historical and Musical Significance of the Singing Manuscripts of the Solovetsky Library and the "Abc of the Singer" By Alexander Mezenets]. Kazan: Printing house of the University, 1887. 19 p. (in Russian).
 21. Asafiev B. V. *Znamennyj raspev* [Znamenny Chant]. *O khorovom iskusstve* [About Choral Art]. Collection of Articles. Comp. and comment. A. Pavlova-Arbenina. Leningrad: State Publishing House "Muzyka", 1980, pp. 36–39 (in Russian).
 22. Smolensky S. V. *Znachenije XVII veka i yego "kantov" i "psal'mov" v oblasti sovremennogo tserkovnogo peniya, tak nazyvayemogo "prostogo napeva"* ["The Significance of the 17th Century and Its "Kants" and "Psalms" in the Field of Contemporary Church Singing, the So-Called "Simple Chant"]. *"Pamyati Stepana Vasil'yevicha Smolenskogo"* [In memory of Stepan Vasilyevich Smolensky]. St. Petersburg: [b/i], 1910. 120 p. (in Russian).
 23. Korableva M. D. *Dialog kul'tur v russkom khorovom iskusstve IX–XVIII vv.* [Dialogue of Cultures in Russian Choral Art IX–XVIII Centuries]. *Voprosy kul'turologii* [Questions of Cultural Studies]. 2020, no. 1, pp. 25–30 (in Russian).

Submitted 24.02.2023; revised 24.04.2023.

About the author:

Olga V. Bochkareva, Associate Professor of the Department of Theory and Methodology of Musical and Artistic Education of the Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky (Republican str., 108/1, Yaroslavl, Russian Federation, 150000), Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, OVBoshkareva@yandex.ru

The author has read and approved the final manuscript.