

**ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
ім. І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

**ЦУРАНОВА Оксана Олексіївна**

УДК 783(470)“18/19”

**С. В. СМОЛЕНСЬКИЙ ТА НОВИЙ НАПРЯМ У РОСІЙСЬКІЙ  
ДУХОВНІЙ МУЗИЦІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**  
**дисертації на здобуття наукового ступеня**  
**кандидата мистецтвознавства**

Харків – 2009

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Харківському державному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського Міністерства культури і туризму України.

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Іванова Ірина Леонідівна**  
Харківський державний університет мистецтв  
ім. І. П. Котляревського,  
професор кафедри історії музики

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Самойленко Олександра Іванівна**  
Одеська державна музична академія  
ім. А. В. Нежданової,  
завідувач кафедри історії музики  
та музичної етнографії

кандидат мистецтвознавства  
**Савченко Ганна Сергіївна**  
Національна юридична академія України  
імені Ярослава Мудрого,  
доцент кафедри культурології

Захист відбудеться “ 10 ” червня 2009 р. о 11 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 у Харківському державному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13.

Автореферат розісланий “ 7 ” травня 2009 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
кандидат мистецтвознавства, доцент

Чернявська М. С.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Пропонована дисертація – данина пам'яті видатному музиканту, вченому-медієвісту, педагогу-реформатору, хоровому диригенту, просвітителю-пропагандисту вітчизняного церковно-співочого мистецтва Степану Васильовичу Смоленському (1848-1909), сто років від дня смерті якого знавці й аматори російської культури будуть відзначати в 2009 р. Його велика наукова, педагогічна й творча спадщина зазнала долі всього пласту російського літургійного музикознавства, яке тривалий час залишалося поза магістральними лініями пізнання. В останні десятиліття потреба в переосмисленні історичних реалій і їх переоцінці стимулювала дослідницьку думку до повернення в актив сучасної науки імен діячів національної культури, які підготували Новий напрям у російській духовній музиці, і його лідерів. Серед них – ім'я С. Смоленського. Сьогодні воно все частіше згадується в музикознавчих працях; на ідеї вченого посилаються; зразки його музики звучать на крилах православних храмів; піднімаються архівні матеріали й документальні свідчення, пов'язані з ним. Однак безліч питань ще чекає свого наукового висвітлення. У першу чергу це стосується дат і фактів біографії Степана Васильовича; у тіні залишаються його дослідження з гармонізації стародавніх наспівів і створення власних творів; відсутній повний каталог музичних творів С. Смоленського, є необхідність публікації всіх архівних матеріалів й епістолярної спадщини вченого-музиканта, які лише частково представлені в присвячених йому двох томах багатотомного видання серії «Русская духовная музыка в документах и материалах». На сьогодні остаточно не вирішене питання про наукову й композиторську школи С. Смоленського, недостатньо висвітленим – про його історичну роль і місце в процесі національної самоідентифікації російської культури в зазначений період.

З огляду на багатогранність діяльності С. Смоленського необхідно розглянути її в сукупності й взаємозв'язку всіх складових. Інтерес ученого-музиканта до минулого, широка ерудиція, історизм в оцінці досягнень попередників і сучасників, незмінна об'єктивність суджень, заснована на аналізі існуючих археологічних, теоретичних, музичних джерел, схильність до узагальнення накопиченого досвіду і його осмислення визначають розгляд діяльності С. Смоленського в контексті історичного руху до кульмінаційної зони російського духовного відродження – Нового напрямку. Виходячи зі значного резонансу різнобічної практики вченого-музиканта, харизматичних властивостей його особистості, академічного досвіду виховання й освіти громадян Росії на поприщах учителя Казанської іногородницької вчительської семінарії, директора Синодального училища церковного співу, керівника Петербурзької придворної співочої капели, засновника власного Регентського училища, варто розкрити внесок С. Смоленського в майбутнє вітчизняної культури. Дотримання названих умов дозволить об'єктивно представити масштаб його особистості й вплив на якісні сторони ходу історії.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконане відповідно до планів науково-дослідної й методичної роботи кафедри історії музики Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського й відповідає комплексній темі «Актуальні аспекти творчої та виконавської практики в історичному музикознавстві» на 2006-2011 рр. (протокол засідання вченої ради Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського № 4 від 30.11.2006). Тема дослідження затверджена на засіданні вченої ради Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського (протокол № 2 від 25.10.2007), уточнена (протокол № 6 від 26.01.2009).

**Мета дослідження** полягає в характеристиці різноманітної діяльності С. Смоленського й визначенні його історичної ролі й місця в Новому напрямі в російській духовній музиці. Для досягнення названої мети висувуються такі **завдання**:

- окреслити коло пошуку російськими композиторами XIX – початку XX ст. способів гармонізації церковних розспівів і створення оригінальних зразків духовної музики;
- розкрити індивідуальний підхід С. Смоленського до вирішення цієї проблеми;
- простежити основні віхи руху дослідницької думки XIX-XX ст. про історію й художню своєрідність вітчизняної духовної музики;
- схарактеризувати дослідницьку концепцію російської церковної піснетворчості С. Смоленського в її зв'язку з науковими уявленнями названого історичного періоду;
- осмислити композиторські й наукові дослідження С. Смоленського у взаємозв'язку з його реформаторськими починаннями в галузях музичного виконавства, просвітительства, педагогіки.

**Об'єкт дослідження** – Новий напрям у російській духовній музиці кінця XIX – початку XX ст.

**Предмет дослідження** – діяльність і спадщина С. Смоленського.

**Методи дослідження.** У дисертації обраний метод історизму, що дозволяє розглядати явища художньої культури в динаміці їх становлення. Методологічною базою дослідження стали праці з історії й теорії вітчизняної духовної музики Г. Алексєєвої, Д. Аллеманова, Б. Асаф'єва, П. Бессонова, Є. Болховітінова, М. Бражникова, Т. Владишевської, І. Вознесенського, С. Волкової, І. Гарднера, Н. Герасимової-Персидської, З. Гусейнової, Ю. Келдиша, А. Конотопа, Л. Корній, І. Кошміної, Б. Кутузова, Є. Левашова, О. Львова, Мартирія (Горбачевського), В. Мартинова, В. Металлова, О. Ніколаєвої, В. Одоєвського, М. Парфентьєва, Н. Парфентьєвої, Г. Пожидаєвої, А. Преображенського, В. Протопопова, Д. Разумовського, М. Рахманової, Л. Романова, Л. Сакетті, І. Сахарова, Н. Серьогіної, С. Скребкова, В. Стасова, В. Ундольського, М. Успенського, Г. Федорової, М. Фіндейзена, О. Шевчук, О.

Цалай-Якименко; роботи, що розкривають питання її поезики й жанрової системи І. Дабаєвої, Н. Гуляницької, О. Ковальова, С. Осадчої, Н. Плотникової, Н. Потьомкіної, Н. Середи, Н. Систерової, О. Урванцевої; статті, монографії, дисертації, які присвячені Новому напрямку й містять відомості про його лідера Т. Батурина, Н. Кабанової, М. Лисицина, О. Нікольського, Л. Парійського, А. Преображенського, М. Рахманової, Н. Фіндейзена; історії музичної медієвістики О. Белоненко, В. Беляєва, Н. Плотникової; різним аспектам виконання культової музики, діяльності співочих колективів В. Бойко, В. Булгакова, М. Варакіна, В. Васильєва, Л. Глухова, Т. Зацепіної, В. Ільїна, Д. Локшина, Л. Малацай, К. Нікольської-Берегової; дослідження й статті про творчість окремих музикантів і вчених Д. Бортнянського, М. Глінки, О. Гречанінова, О. Кастальського, Г. Ломакіна, О. Нікольського, В. Одоєвського, В. Орлова, С. Рахманінова, М. Римського-Корсакова, В. Стасова, С. Танєєва, П. Чайковського, П. Чеснокова; документальні джерела й матеріали з коментарями укладачів.

Оскільки предмет дослідження багатоскладовий, його **аналітичний матеріал** включає музичні зразки, створені С. Смоленським, його праці з медієвістики й історії церковного співу, епістолярна спадщина, документальні джерела, що зберігаються в архівах відділів рукописів Російської державної бібліотеки, Російської національної бібліотеки, Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка, Центральної наукової бібліотеки Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна.

**Наукова новизна дослідження** полягає в такому:

- уперше у вітчизняному музикознавстві аргументовано розв'язано питання про історичну роль і місце С. Смоленського в Новому напрямку в російській духовній музиці;
- уперше предметом дисертаційної роботи стає діяльність С. Смоленського в усій сукупності її складових;
- уточнюється періодизація становлення музично-теоретичної практики в галузі церковного пісенного мистецтва ХІХ – початку ХХ ст.;
- вносяться корективи в періодизацію виникнення російської музичної медієвістики;
- здобувають наукового узагальнення матеріали музикознавчих досліджень, у контексті яких згадується С. Смоленський, і оцінюється його внесок у Новий напрям у російській духовній музиці.

**Практична значущість роботи.** Аналітичні й наукові результати дослідження можуть бути використані в розділі «Історія російської музики» академічного курсу «Історія світової музичної культури». Вони становлять інтерес для регентів церковних хорів, керівників хорових колективів і їхніх учасників. Чималу користь матеріали дисертації можуть принести студентам диригентсько-хорових факультетів консерваторій, музичних академій й університетів мистецтв, музично-педагогічних факультетів педагогічних університетів, майбутнім музикознавцям.

**Апробація результатів дисертації.** Обрана тема, аналітичні матеріали й наукові висновки, зроблені в результаті дослідження, обговорювалися на засіданнях кафедри історії музики Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського. Основні положення роботи були викладені в доповідях на міжнародних і всеукраїнських конференціях: «Мистецька освіта сьогодні: діалоги з часом» (Харків, 2006), «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих мистецтвознавців України» (Харків, 2008), «Аспекти історичного музикознавства» (Харків, 2008), «Молоді музикознавці України» (Київ, 2008), «XVI Международные Рождественские образовательные чтения» (Москва, 2008).

**Публікації.** З теми дослідження опубліковано 5 статей у виданнях, затверджених ВАК України.

**Структура роботи.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновку, списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації становить 226 сторінок, з них – 196 сторінок основного тексту. Список використаної літератури включає 327 найменувань.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ**

У **ВСТУПІ** обґрунтовується актуальність обраної теми, формулюються об'єкт, предмет, мета й завдання дисертації, її наукова новизна, практичне значення, структура, зв'язок з науковими темами, планами.

У **РОЗДІЛІ 1** «Ідеї відродження в російській духовній музиці XIX – початку XX століть і шляхи їх реалізації С. Смоленським» розглядається історія осмислення спадщини вченого-музиканта, простежуються основні етапи становлення творчості російських композиторів в галузі духовної музики в зазначений період й аналізуються її зразки, створені С. Смоленським. У **підрозділі 1.1. «Основні віхи осмислення спадщини С. Смоленського музичною наукою»** в історичній перспективі розкриваються підходи до цього явища. За точку відліку приймаються дві статті-нарис М. Фіндейзена (1909 й 1911 рр.), що містять спробу висвітлити основні напрямки діяльності С. Смоленського й сфокусувати увагу на архівній спадщині музиканта. До дореволюційного періоду належать перші спроби наукового осмислення, здійсненого ним у галузі музичної медієвістики (А. Преображенський, О. Нікольський, В. Металлов, Д. Аллеманов, С. Волкова). У радянський період діяльність С. Смоленського залишалася в тіні. Лише в 1950 р. у релігійному періодичному виданні «Журнал Московской патриархии» вийшла стаття Л. Парійського «Памяти С. В. Смоленского», у якій була розкрита вагомість внеску музиканта в церковно-співоче мистецтво і його науково-теоретичне вивчення. Ім'я митця епізодично виникало в музикознавстві нерідко з негативною оцінкою (Ю. Келдиш). І тільки з 1959 р. почалося поступове повернення його спадщини в актив музичної культури (нарис Л. Корабельникової в «Советской музыке», де

вчений-музикант постає цілеспрямованим пропагандистом старовинного російського богослужбового співу й указується на місця зберігання основних джерел пов'язаної з ним інформації). У 60-70-і рр. публікуються праці М. Бражникова, М. Успенського, В. Беляєва, І. Гарднера, І. Гусіна, Д. Ткачова, Д. Локшина й багатьох інших, у яких згадується ім'я музиканта. Справжній інтерес до Нового напрямку й різних граней діяльності С. Смоленського починає стрімко зростати у 80-х рр. минулого століття й не згасає дотепер. Назвемо дисертаційні й монографічні дослідження Т. Зацепіної, В. Ільїна, Л. Глухова, О. Михайличенко, М. Варакіна, В. Булгакова, Н. Кабанової й ін. Про нього згадується в більш широкому науковому контексті (Г. Алексєєва, З. Гусєйнова, Г. Федорова, О. Шавахіна й ін.). Відзначимо ініціативи з відтворення цілісної картини російської духовної музики кінця ХІХ – початку ХХ ст., що належать авторському колективу багатотомного видання «Русская духовная музыка в документах и материалах» (С. Зверева, О. Наумов, М. Рахманова). Проте значна кількість матеріалів про спадщину С. Смоленського залишається важкодоступною. Схожа ситуація складається й з нотним матеріалом, у дуже незначному обсязі перевиданому в богослужбових співочих збірниках.

Отже, становище С. Смоленського в панорамі російської музичної історії ХІХ – початку ХХ ст., створеної музикознавчою думкою, подвійне. Його заслуги визнаються: про які б сторони національної художньої культури не йшла мова, неминуче виникають посилання на С. Смоленського. Однак діяльність ученого не удостоїлася монографічного дослідження, відсутність якого не дозволяє остаточно відповісти на запитання про лідерство Нового напрямку, його ідейного вождя й творця системного підходу до вирішення завдання відродження національної духовності.

У підрозділі 1.2. «Історична ситуація в російській духовній музиці ХІХ століття» простежуються основні етапи становлення Нового напрямку в російській духовній музиці. У музикознавстві не існує єдиної думки з приводу зародження названого культурного феномена. О. Нікольський вважав, що «першим натхненником» національно забарвленого руху в музиці став П. Чайковський; М. Лисицин надавав перевагу М. Глінці. Є. Левашов відводить російському класикові і його сучасникам перший етап розвитку національної співочої творчості. Другий період дослідник обмежує датами смерті М. Глінки й видання *Літургії* П. Чайковського (1857-1878); третій пов'язує з першим «Історичним духовним концертом» (1878-1895); четвертий доводить до Жовтневої революції (1895-1917). Б. Асаф'єв, Н. Плотникова, Л. Богомоллова, М. Ричарева й ін., подібно С. Смоленському, відсувають часові межі аж до пізньої творчості Д. Бортнянського. У своїх перекладеннях останній використав метод «опрощення» мелодії шляхом виявлення її кістяка, що було можливе за умови знання крюкового запису розспіву. Продовжуючи традицію гармонізації ХVІІ-ХVІІІ ст., Д. Бортнянський шукав ладогармонійні барви, які б передбачали натурально-ладові гармонії. Це надає право говорити про його поворот убік

національного відродження, що утворює *перший* еволюційний період духовної музики XIX-XX ст. Про стійкість традиції гармонізацій культових розспівів за західноєвропейським зразком свідчить практика П. Турчанінова й О. Львова, що належить уже до глінкінського, *другого* періоду. Складений і виданий О. Львовим за участю Г. Ломакіна й П. Беликова «Обиход простого церковного пения, при Высочайшем Дворе употребляемого» (1848) послужив першим прикладом перекладання статутного наспіву для чотириголосного змішаного хору, виконаного відповідно до цієї традиції. На цьому тлі виділяється ініціатива М. Глінки, у творах якого С. Смоленський знаходив приклади застосовування інтуїтивного відчуття церковного наспіву. Широкий суспільний рух становить основу *третього* періоду розвитку культової музики в XIX ст. Його утворили музиканти, які групувалися навколо князя В. Одоєвського (Д. Разумовський, М. Потулов), і члени Товариства аматорів церковного співу (Ю. Мельгунов, В. Комаров, П. Самарін й ін.). «Центр ваги» новаторських шукань перемістився з Петербурга в Москву, культурному тлу якої були властиві глибоко вкорінені традиції давньоруського церковного співу.

Включення в культову творчість П. Чайковського відіграло епохальну роль у її розвитку, ознаменувавши початок *четвертого* періоду. Композитор став відкривачем-революціонером нової епохи, здатним зруйнувати рутинні капельські цензуру й заборони, а також піонером-першопрохідником в оформленні добового богослужіння в єдину музичну форму. Намагався знайти характерні національній мові засоби виразності, за допомогою чого можна було б будувати вітчизняну музику, і С. Танєєв. На його думку, глибоке споріднення православних знаменних наспівів і григоріанських хоралів надавало право говорити про однаковий спосіб їх контрапунктичної обробки. Тенденції відродження давньоруського богослужбового співу з початку діяльності М. Балакірева й М. Римського-Корсакова в придворній співочій капелі знайшли ґрунт й у Петербурзі. У капельському виданні *Всеношного неспанья* стародавніх розспівів (1887 р.), здійсненого М. Римським-Корсаковим, був представлений «книжно-історичний» варіант гармонізації. Інший підхід до церковно-співочих зразків композитор продемонстрував у трьох збірниках авторських творів, у яких використав матеріали, що не ввійшли до зазначеного видання.

Таким чином, у розвитку церковно-співочого мистецтва XIX ст., який передував Новому напрямку, виділяються чотири періоди: пізня творчість Д. Бортнянського (до 1825 р.), досліди М. Глінки (до 1857 р.), перехідний етап, не позначений яскравими художніми подіями й композиторськими іменами (між 1857 і 1878 рр.), діяльність П. Чайковського, С. Танєєва й М. Римського-Корсакова (1870-і – 1880-і рр.). Установлені в пропонованій періодизації межі не абсолютні; реальна еволюція духовної музики мала «поліфонічний», а нерідко «стретний» характер. Проте вони дозволяють осмислити коло проблем, які вирішувалися композиторами в цій сфері творчості і які здобули в подальшому переконливе вирішення в практиці представників Нового напрямку обох гілок



російської музичної культури. Серед них такі: необхідність створення універсального зводу давньоруських одноголосих розспівів; визначення шляху їхньої гармонізації; з'ясування взаємин знаменного розспіву й народної пісні; обрання типу фактури, органічного для давніх пісень; розкриття можливості проникнення художнього начала в церковно-музичний канон і збагачення авторських творів зв'язком з богослужбовим музичним словником.

У підрозділі 1.3. «Духовна музика С. Смоленського» аналізується творча спадщина композитора. Усвідомлення суті зробленого ним у сфері культового співочого мистецтва ускладнюється раритетністю творів композитора. Частина з них існує тільки в рукописах, розкиданих по сховищах бібліотечних фондів Росії й України. Відомі три списки, що містять значні розбіжності в найменуванні його композиторських дослідів і їхньої хронологізації. Найбільший з них уміщений у Додатку до IV тому серії «Русская духовная музыка в документах и материалах».<sup>1</sup> Інший, менш повний, поданий у Примітках до нотного збірника «Сокровища русской духовной музыки» (М., 2000). Третій, що міститься в дисертації Т. Батуриної (М., 1991), включає твори, що не фігурують у двох перших, без посилань на джерела інформації, хронологічні, видавничі, архівно-рукописні дані, що не дозволяє вбачати в ньому надійний орієнтир для дослідників. На підставі вивчення зазначених реєстрів, мемуарної й наукової спадщини музиканта, праць І. Гарднера, Н. Гуляницької, В. Булгакова, М. Рахманової, Н. Кабанової, Н. Систерової й ін. можна зробити тільки передбачуваний висновок щодо обсягу творчої спадщини С. Смоленського. Більшу її частину становлять обробки давньоруської церковної монодії (розспіву) шляхом її гармонізації для хору *a cappella* й за рідкісним винятком авторські композиції. Усі вони мали прикладний характер. Джерелом гармонізацій служили стародавній знаменний розспів і більш пізні – київський, грецький, ярославський й ін. Виділяються три періоди композиторської творчості С. Смоленського. У ранній, Казанський (до 1889 р.), написані всі перекладення для іногородців і розпочата робота над циклом *Найголовніших піснеспівів*, що побачили світ уже в московський період (1889-1901). Тоді ж створені *Єктенії*, *Херувимська №2*, *Стихири Св. Великодня*. У Петербурзький період (1901-1909) С. Смоленський написав ряд перекладень, вихідні наспіви яких почерпнув з давніх протографів (*Панахида*). У дисертації аналізуються всі доступні перекладення С. Смоленського – *Найголовніші піснеспіви*, *Єктенії*, *Стихири Св. Великодня*, *Панахида*, окремо дві *Херувимські пісні*, друга з яких являє собою оригінальний твір.

У *Найголовніших пісне співах* композитор відходить від сухої квартетності в гармонізації розспіву вбік гнучкого оперування можливостями музичної вертикалі. Щільність хорової фактури в різних піснях коливається від трьох («О тебе радується») до шести («Милость мира») голосів у партитурі.

---

<sup>1</sup> Названа серія виходить у Москві з 1998 р.

Автор уникає традиційно-обов'язкового прийому гармонізації «кожен тон – акорд». У числі найпоширеніших способів викладу – нерегламентований паралельний рух голосів у терцію, сексту; октавні подвоєння баса; звучання низьких голосів в унісон. Усі вони беруть початок від традицій народного співу. Творче кредо С. Смоленського передбачає подачу матеріалу у формі, зручній для виконання церковним хором. Звідси – вікова крилосна «живучість» його *ектеній*, що ввійшли в збірник «Ектении и некоторые краткие песнопения на Божественной Литургии» (1900). Їх гармонізація являє собою варіанти кадансового звороту, створюючи остинатну повторність мелодико-гармонійних ідей, що відповідає сакральній природі церковних пісень. З остинатністю пов'язаний й інший композиційний прийом, що реалізує символічний зміст кола як еквівалента вічності. У всіх ектеніях вільно комбінуються акорди I, II, V й VI ступенів, причому в кожному з них центральний *C-dur* підзабарвлюється фонізмом мінорних тризвуків субдомінантової групи. Власне ж субдомінанта, тобто акорд IV ступеня, послідовно уникається. Поступеневість і нерухомість наспіву набуває підкресленого величного звучання внаслідок щільної хорової фактури. Акорди дані переважно в тісному розташуванні, причому композитор щедро користується октавними подвоєннями партій, доводячи хор до шестиголосного ансамблю, воскрешаючи техніку перших російських майстрів школи М. Ділецького.

Цикл *Стихир Св. Великодня* (1897) являє собою перекладення повсякденного наспіву для чоловічого хору, виконане з таким розрахунком, щоб не заважати мелодійному «виспівуванню» канонічного тексту. «Пульсуючий» подих молитви органічно відображено у вільному ритмі музичної тканини наспіву. Композитор використовує характерні культовій музиці часові нормативи – «безрозмірність», «безтактовість», «асиметрію», здатні в часі реальному передати час трансцендентний – «сакральний». П'ятикратне проведення побудови вірша-стихири, що має варіантну мелодійну структуру, у прочитанні С. Смоленського постає єдиним музичним цілим. Цьому сприяє ладотональний план, де вірші мають мінорний нахил, а стихири – мажорний. У *Стихирах* відтворена «фіта п'ятигласна» (її варіант представлений в аутентичному записі), гармонізація якої імітує великодній дзвін, про що автор пові-домляє в спеціальній ремарці. Підкреслюючи найбільш значущі змістові моменти молитвослов'я, композитор прикрашає лінії окремих голосів мелодійними фігураціями, що підкреслюють горизонтальне розгортання наспіву й натуральну ладовість гармоній.

«Панихида на теми из древних роспевов для хора мужских голосов» може бути віднесена до ужитково-авторського (С. Осадча) типу побудови циклу. Подібне трактування перекладення пов'язується з відступом від повного тексту заупокійного чинослідування, а також використанням у музичному тексті моноінтонацій і лейтмотивів, що сприяють об'єднанню композиції. Структура образно-тематичного змісту твору охоплює сферу скорботного моління, роль

якої виконують екстенії й ірмоси Канону, і галузь світлої надії про помилування душі покійної людини, яка представлена Аллілуарієм, тропарями за непорочними, Богородичними. Особлива роль належить екстеніям, чотириразова поява яких створює композиційний каркас твору.

*Херувимська пісня* входить до складу *Найголовніших піснеспівів*. Мета цього перекладення полягає у відтворенні давньоправославного «народного» співу – культурного релікта, що продовжував своє існування в співочій практиці старообрядників і за поодинокими винятками в монастирях. Композитор послідовно проводить характерний для православного церковного співу прийом унісонного інтонування. Сполучаючи модальний і тональний потенціал архаїчного першоджерела, С. Смоленський обрамляє його гармонійними послідовностями, що перебувають у діатонічному спорідненні, сполучаючи плагальне й автентичне кадансування. Рухливість хорової фактури, що балансує між унісоном і густим п'ятиголосним звучанням, пояснюється прагненням перевести гармонію в площину лінарного розгортання. Мелодія співу і його акордово-гармонійне насичення становлять монолітну єдність. Даниною «одвічності» сприймається й відмова від метроритмічного поділу, замінюваного умовними тактовими рисами, що вказують на «несиметричність» музичної побудови. *Херувимська пісня № 2 a-moll* (1889) написана для змішаного складу виконавців у дусі імітаційної поліфонії. Її близькість Новому напряму визначається характером тематичного матеріалу, що має інтонаційне споріднення з народною піснею, і способом його викладу, що йде як від церковного, так і селянського народного багатоголосся.

Аналіз гармонізаторських дослідів С. Смоленського дозволяє побачити реалізацію його творчих і наукових знаходжень. Зручність виконання співочих партитур перекладень стародавніх розспівів має безпосередній зв'язок з багаторічною регентською практикою музиканта. Точність же передачі давньоспівочих першоджерел впливає з досвіду його спілкування зі стародавніми рукописами. Творча самостійність автора в художньому перетворенні архетипу виявлена тією мірою, якою це припустимо, виходячи з його цільових настанов. Головною заслугою гармонізацій С. Смоленського залишається їх органічна відповідність храму.

У підрозділі 1.4. «С. Смоленський і композиторські досліді *Нового напряму*» розглядається композиторська практика учасників названого руху. *О. Кастальський* «оживотворив» духовну музику, додавши їй неповторного колориту давньоруського знаменного розспіву й барвистість народнопісенних інтонацій. *П. Чесноков* довів майстерність хорового аранжування до звучання своєрідного вокального оркестру, а в таких творах, як «Ангел вопіяше», «Да исправится молитва моя», «От юности моя» й ін. продемонстрував зразок піднесеного релігійного натхнення. *О. Гречанінов* створив власну вокально-інструментальну модель літургійного циклу, насиченого колористичними прийомами й принципами наскрізного розвитку

форми, застосовуваними російськими класиками, завдяки чому вивів культовий спів на концертну естраду. Вершиною Нового напрямку традиційно вважаються *Літургія Св. Іоанна Златоуста*, ор. 31 і *Всеношне неспання*, ор. 37. *С. Рахманінова* – унікальні художні зразки. Усі названі композитори виявляють зв'язок із С. Смоленським і його ідеями. О. Кастальський співробітничав з ним у Синодальному училищі, П. Чесноков був улюбленим учнем, С. Рахманінов слухав його консерваторські лекції з історії церковної музики, О. Гречанінов перебував з ним у творчому спілкуванні. Це дозволяє говорити про реально існуючу школу С. Смоленського, якщо під останньою розуміти наявність лідера, який має власну програму науково-творчих ідей і методи їх передачі учням і згуртовує своїх колег в колектив односторонців.

У РОЗДІЛІ 2 «Науково-дослідні студії С. Смоленського в контексті розвитку вітчизняної медієвістики» встановлюються основні етапи формування названої науки й аналізується дослідницька діяльність ученого-музиканта. У підрозділі 2.1. «Попередники й сучасники С. Смоленського про вітчизняне церковно-співоче мистецтво» простежується становлення наукової думки про церковно-співоче мистецтво до С. Смоленського. За М. Успенським, системний підхід до вивчення культового співу був здійснений тільки в 60-х рр. ХІХ ст. В. Одоєвським. В. Беляєв пов'язує його з опублікуванням у 1846 р. роботи В. Ундольського «Замечания для истории церковного пения в России». Ще більш раннє датування – 1804 р. – називають І. Гарднер, В. Металлов, Н. Плотникова, пов'язуючи її з виходом у світ однієї з перших робіт митрополита Євгена (Болховітінова). Більшість дослідників солідаризуються з В. Металловим, який за точку відліку в розвитку власне наукової думки в галузі музичної медієвістики приймає працю Д. Разумовського «Церковное пение в России», яка вийшла у 1867-1869 рр. Цієї ж позиції дотримуються сучасні вчені І. Гарднер, О. Белоненко, Н. Плотникова. Виходячи з логіки формування російської музичної літургістики, можна позначити два її етапи: підготовчий і власне науковий. Початком першого варто вважати згадану вище статтю Є. Болховітінова, початком другого – зазначену працю Д. Разумовського. Хронологічні межі умовно охоплюють, відповідно, 1804-1867, 1867-1917 рр.

Висунуті Є. Болховітіновим судження не мали характеру суто наукових висновків, однак вони змусили музикантів наступних поколінь зануритися в глибокі проблеми. Епохальне значення мав приписуваний Д. Бортнянському «Проект об отпечатании древнего российского крюкового пения». Основні його положення в різний час цитували С. Смоленський, В. Металлов, А. Преображенський, С. Волкова, І. Гарднер, Ю. Келдиш, О. Белоненко й ін. В одній зі статей архімандрита *Мартирія (Горбачевського)* пропонується характеристика гласів, заснована на мелодиці знаменного співу, що згодом набула форми класичної моделі-опису. Перші спроби власне наукового підходу до церковно-співочого мистецтва належали В. Ундольському й І. Сахарову – збирачам документальних джерел, зокрема співочих рукописів, нарративних матеріалів, історичних

документів, внаслідок чого виникла первинна база суто наукових досліджень. Глибоко новаторська на той час ідея несиметричного складання літургійного наспіву була запропонована *О. Львовим*. Так поступово знаходила об'єктивно-аналітичне обґрунтування ідея національної самобутності православних співів, дозволяючи в перспективі мотивовано розмежувати російське й західноєвропейське музичне мислення.

Сполучною ланкою між двома етапами становлення національної медієвістики став *В. Одоєвський*. Один із засновників Товариства давньоруського мистецтва, князь виступив ініціатором ряду проектів, серед яких – видання найважливіших порадників з давньоруського церковного співу й зразків його. Для їх реалізації *В. Одоєвським* були залучені *Д. Разумовський*, *М. Потулов*, *В. Стасов*, *П. Воротников*, *В. Кашперов*. Ними вперше були поставлені питання про способи друкування знаменних нотацій з метою видання праць музикантів-теоретиків минулого, практичне розв'язання яких стало можливим лише завдяки технічним удосконаленням *Д. Разумовського*. *В. Стасов* увів у науковий обіг ряд документальних матеріалів, у тому числі раніше не опублікованих. Подібно до *В. Одоєвського*, він не був ученим-медієвістом; їх можна схарактеризувати як активних, різнобічних за своїми інтересами діячів музичної культури. Тому, незважаючи на те, що *В. Стасов* «переступив» рубіж, який хронологічно поділяє попередній і науковий періоди вивчення російської духовної музики, за складом свого дослідницького темпераменту він ближчий до першого з них.

Отже, на підготовчому етапі становлення російської музичної медієвістики був створений фундамент наукового знання і його первинна структура. У цей час діяльність окремих осіб й організацій не мала скоординованого характеру й базувалася на особистій ініціативі, внаслідок чого спостереження, які виникали, залишалися фрагментарними, не виливаючись у струнку концепцію. Перший серйозний крок у цьому напрямку був зроблений протоієреєм *Д. Разумовським*, від якого бере початок другий, власне науковий, період формування медієвістики. За рекомендацією *В. Одоєвського* він очолив кафедру історії церковного співу в Московській консерваторії, що відкрилася. Його праця «Церковное пение в России (Опыт историко-теоретического изложения)» стала зразком наукового дослідження для цілого покоління музикантів. У ній простежується шлях культового співу від заснування, закладеного в історії перших християнських часів грецької церкви, до виникнення вітчизняного. Учений поставив дослідження в галузі російської церковної музики на академічну основу. Власні дослідницькі спроби о. *Димитрія* набули системного характеру, охоплюючи всі сформовані на той час напрямки в зазначеній сфері. Це й дозволяє бачити в ньому відкривача нового етапу становлення вітчизняного літургійного музикознавства, творця суто наукового підходу до його предмета. Діяльність *Д. Разумовського* розгорталася на тлі руху товариств, у яких він брав безпосередню участь (Товариство давньоруського мистецтва й Товариство

аматорів церковного співу). Діяльність другого з них була спрямована на розвиток винятково культового співу, включаючи і його теоретичну складову.

У підрозділі 2.2. «Наукова концепція церковно-співочого мистецтва С. Смоленського» простежується формування наукових поглядів медієвіста. Підхопивши естафету наукових досліджень своїх попередників, С. Смоленський запропонував власну концепцію російської церковно-співочої творчості. У її основу покладені дві тези: про «русофільність», або «націоналізм у мистецтві», що має на увазі специфічно російську здатність творчого сприйняття іноземного музично-співочого матеріалу; про глибоку спорідненість мирської пісні й церковного православного розспіву. Ці два види музичної творчості вчений поєднує в єдине ціле – народнопісенну спадщину. Увесь корпус висунутих ученим наукових положень й обґрунтувань будувався на його роботі зі співочими першоджерелами.

Знайомство С. Смоленського з музично-співочими протографами почалося з вивчення фондів Соловецької бібліотеки. Опис рукописів крюкового письма, що зберігаються в ній, склав основу перших наукових дослідів ученого («Описание знаменных нотных рукописей церковного пения, находящихся в Соловецкой библиотеке» (1884) і «Краткое описание древнего (XII – XIII века) знаменного Ирмолога, принадлежащего Воскресенскому, Новый Иерусалим именуемому, монастырю» (1887). Через рік ним було здійснено видання капітальної семіографічної праці – «Азбуки знаменного пения (извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца (1668 года)» (1888). С. Смоленський супроводив «Азбуку» науковими коментарями, що пояснюють і заповнюють втрачені за два сторіччя музично-співочі реалії. Аналогічної процедури вимагали проект видання виправлених нотних книг богослужбового співу й «Музыкальная грамматика Николая Дилецкого», видана посмертно в 1910 р. Отримані дані спричинилися до думки про відповідність аутентичної графіки діатоніки й несиметричності ритму богослужбовому музичному уставу, аналогічно тому, як п'ятилінійна нотація відповідає західноєвропейській мажоро-мінорній системі й квадратно-симетричному принципу будови мелодії. С. Смоленський вдається до вичленовування основних знаменних зображень, їх систематизації, розкриваючи принцип фіксації церковного наспіву, що будується на сполученні тих або інших варіантів основних знамен. Після аналізу крюкового письма дослідник проводить ретроспективний показ його розвитку й спричинених ним змін в ідеографічному записі. Інтерпретація С. Смоленським генезису знаменного розспіву й пов'язаної з ним російської музичної писемності виявляє його прихильність до ідей слов'янофілів. Представляючи історико-палеографічні спостереження в нарисі «О древне-русских певческих нотациях» (1901), він висловлює переконання в існуванні протографів вітчизняних музично-співочих рукописів з досить розвинутою нотацією, що відносяться до IX-XI ст., тобто до офіційного прийняття православ'я. Його судження навіть з урахуванням їх зайвої категоричності зробили свій внесок у розуміння ролі вітчизняних розспівників в

«обрусінні» привнесеного з Візантії богослужбового чину, підтвердження чому – праці Л. Романова, С. Скребкова, Д. Лихачова, М. Успенського.

Паралельно до семіографічних досліджень С. Смоленський аналізував мелодійні, ритмічні й структурні особливості церковного розспіву. Ним було введено поняття «поспівки» як мелодійної формули, за допомогою якої російські піснярі складали свої творіння. Істотною новизною відрізняється запропонована вченим концепція ритмічної організації російської мелодії – теорії «надскладних симетричних ритмів». Не менш важлива висунута ним двоступінчаста характеристика церковно-співочого гласу: «художній», або «внутрішній» бік; «технічний», або «зовнішній». Для опису його «зовнішнього» боку вченим вводилися нові назви суголось, на підставі яких будуються три типи звукорядів, які автор назвав «большой», «малый» й «укосенный». Надаючи терміну «суголосся» ладового значення, вчений доводив неспроможність греко-російської теорії будови гласів-звукорядів Д. Разумовського. Запропонована С. Смоленським теорія суголось набула широкого застосування в працях наступних поколінь вітчизняних медієвістів М. Успенського, М. Бражнікова, Г. Федорової та ін.

Науковим подвигом С. Смоленського можна назвати організоване ним активне збирання по всій Росії давніх співочих пам'яток для створення в стінах Синодального училища музично-співочої бібліотеки. До справи планомірного збирання давніх рукописів були залучені храми й монастирі російських єпархій. Унікальне училищне зібрання стало авторитетним центром вітчизняної науково-музичної думки. «Лебединою піснею» збирацької діяльності С. Смоленського була організована ним науково-археологічна експедиція на Афон в 1906 р., у результаті якої було привезено 2000 знімків давніх співочих зразків. Первинне ознайомлення з «найдавнішими» рукописами давало вченому «самую капитальнейшую тьму» (С. Смоленський) новин. Смерть медієвіста не дозволила довести до кінця цей проект, але й, окрім цього, значна кількість підготовлених ним до видання матеріалів залишається не виданою.

На сьогодні важко однозначно відповісти на питання про існування наукової школи С. Смоленського. Безсумнівно, однак, що його ідеї проросли в майбутнє. Безпосередніми продовжувачами наукових пошуків ученого стали В. Металлов, А. Преображенський, О. Кастальський та ін.

**У РОЗДІЛІ 3 «Реформаторська діяльність С. Смоленського: виконавство, просвітительство, педагогіка»** узагальнюються найбільш істотні просвітительські й педагогічні погляди вченого-музиканта. У підрозділі 3.1. «Виконавська практика й просвітительство» розкривається роль Синодального хору, очолюваного С. Смоленським, у становленні Нового напрямку. Творчість цього колективу, здатного донести до слухачів суто світських зборів – концерту – красу й самобутність національної духовної музики, виводив прикладне мистецтво в простір художньої культури. У той же час закордонні виступи хору (Відень, 1899) зробили російську церковно-співочу традицію

надбанням європейської аудиторії, закріпили міжнародний авторитет вітчизняної музики. Концертна практика Синодального хору сприяла актуалізації художнього боку кліросного співу, одночасно втримуючи його вірність богослужбовому канону, що створювало передумови для успішного розвитку композиторської творчості й гармонізаторської майстерності. До репертуару колективу входили твори, що представляють Новий напрям. Ратуючи за відродження російської самобутності, керівник хору С. Смоленський не відмовлявся від виконання західноєвропейських зразків. Політика, що проводилася музикантом у діяльності Синодального хору, дозволила здійснити проект Історичних концертів (1895). Завдяки сформульованій С. Смоленським програмі дій і заходів з удосконалення професійно-художніх якостей Синодального хору, його репертуару була створена творча школа, що зберегла свої традиції вже після відходу її лідера. Безпосередніми його спадкоємцями стали В. Орлов, О. Кастальський. Синодальний хор як носій духовно-естетичних настанов Нового напрямку став фокусом перетину різних форм діяльності С. Смоленського – складача зразків церковної музики, ученого-медієвіста, керівника співочого колективу, просвітителя й педагога.

У підрозділі 3.2. «Принципи педагогічної реформи С. Смоленського» розкриваються основні положення його художньо-виховної системи. Формуванню професійних поглядів педагога-реформатора сприяла його діяльність у Казанській учительській семінарії (1872-1889). Ним був розроблений план проведення й методики викладання уроків співу для неросійських національностей, що населяли південь Росії; виданий методичний посібник для майбутніх учителів співу – «Курс хорового пения»; побудована система «музичного місіонерства» для неросійських хрещених національностей, заснована на православній церковній музиці; створена музично-освітня система виховання, що стала поштовхом для розвитку власної національної хорової школи. Перетворювальні заходи С. Смоленського в Московському синодальному училищі ґрунтувалися на моральній внутрішньоучилищній атмосфері, створенню якої сприяв ряд виховних методик, зокрема дитячого самоврядування, любов і взаємоповага. Проведення концертів, спектаклів, лекцій тощо розглядалося С. Смоленським як стимул для розкриття творчої індивідуальності учнів. Важливим тактичним кроком С. Смоленського стало залучення до перетворювального процесу кращих музикантів країни С. Кругликова, Вік. Калінникова, О. Корещенка, М. Іпполітова-Іванова, О. Ерарського й ін. Пізніше до викладацького складу включалися й найбільш обдаровані випускники П. Чесноков, М. Толстяков, М. Данилін, К. Шведов, М. Голованов й ін. На настійну вимогу директора в Москву були переведені видатні вчені й богослови П. Богословський, А. Преображенський, Л. Реформаторський, В. Металлов. Ідеологічним ядром реформ служив творчий тріумвірат С. Смоленського, О. Кастальського й В. Орлова. Так склався комплекс освітньої системи реформованого училища, в основу якої була покладена мета виховання



музиканта нового типу – ерудованого, широко мислячого висококласного музиканта, а не добре вимуштруваного регента-ремісника. С. Смоленський уважав, що широта освіченості впливає на широту поглядів, що стосується професійної діяльності. Відповідно до цього навчальний план училища на двох відділеннях (співочому й регентському) включав 55 предметів, з яких 27 – освітні і 28 – музичні.

У Синодальному училищі закріпилася характерна риса педагогічної системи С. Смоленського: залучення у сферу освіти наукових інтересів. Він організував спеціалізований курс для учнів, які виявили зацікавленість і схильність до науково-дослідної роботи. Керівництво вихованцями доручалося авторитетним ученим в галузі музичної медієвістики й церковно-співочої історії – самому С. Смоленському, А. Преображенському, В. Металлову. Обов'язкове вивчення історії й теорії давньоруського знаменного співу з характерною для нього системою фіксації стали частиною спеціально розробленої С. Смоленським разом з А. Преображенським, О. Кастальським і В. Орловим програми виховання високоосвічених музикантів-регентів. Сказане дає можливість схарактеризувати Синодальне училище як одне з передових, а з огляду на специфіку спрямованості навчання – єдину у своєму роді музично-освітню установу країни межі ХІХ-ХХ ст. У Петербурзі С. Смоленський продовжив розпочате в капелі й у відкритому ним приватному Регентському училищі.

Сформулюємо основні принципи педагогічної реформи С. Смоленського: *художній* (формування музиканта нового типу); *кліросний* (виховання музиканта-художника, що володіє глибокими спеціальними знаннями); *загальноосвітній* (одержання широких знань, не обмежених вузькоспеціальною спрямованістю); *соціальний* (рівні можливості випускників Синодального училища й дипломованих фахівців середньо-спеціальних навчальних закладів). Усі вони впливають з головної мети педагогічної діяльності С. Смоленського – створення єдиної професійної бази для підготовки церковних музикантів, що забезпечує вирощування нової, національно забарвленої художньої течії, якою і став Новий напрям у російській духовній музиці.

У **ВИСНОВКАХ** підбиваються підсумки й зазначаються перспективи дисертаційного дослідження. Різнобічна діяльність С. Смоленського сфокусувала істотні властивості Нового напрямку. Він мав характер загальнонаціонального культурного руху; у його будівництві брали участь духовні й світські особи, освічені аматори, учені, композитори, регенти, хорові колективи, «європейський» Петербург й «споконвічно російська» Москва. Структура Нового напрямку охоплювала різні види творчості: гармонізацію церковних наспівів, написання авторських творів, широку концертно-виконавську практику, просвіту й освіту. Поєднуючи науково-дослідну й пісенно-хорову сфери, цей рух набув цілеспрямованого характеру, чому сприяло співіснування «координаційних центрів», роль яких у Москві виконали Синодальне училище, Синодальний хор і кафедра історії церковного співу в консерваторії. На чолі цих центрів стояв С.

Смоленський. Евристичність його діяльності завжди ґрунтувалася на міцному фундаменті знань, аналізі, об'єктивних даних, вивченні й узагальненні наявного досвіду. Учений постійно вів діалог зі своїми однодумцями й опонентами, що надавало будь-якому висловленому ним науковому положенню діалектичності, забезпечивши висунутим ученим ідеям довге життя в дослідницькій практиці аж до цього часу. Пошуки С. Смоленського в царині давньоруського мистецтва послужили фундаментом для доказу вихідної тези про самобутність вітчизняної піснетворчості, стали осередком Нового напрямку й одночасно рушійною силою всього процесу національної самоідентифікації російської духовної музики. Із цієї головної тези виросла наукова концепція, що представляє велику галузь знань, яка включила в себе музичну археологію, семіографію, палеографію, історію, теорію. У цьому вченні зійшлися всі лінії дослідницьких вишукувань, що виникали протягом ХІХ ст. Наукові викладення С. Смоленського самоцінні, оскільки вони розширюють обрії пізнання. Одночасно вони мають прикладний характер, утворюючи теоретико-методологічну базу для гармонізаторів і творців оригінальних зразків духовної музики. Точне формулювання завдань, чіткий опис ідеалу сучасної творчості стимулювали художню фантазію самого С. Смоленського й композиторів, що становили його оточення. На відміну від творів світського, концертного плану, перекладення, призначені для криласу, здійснювані особою з духовного середовища, передбачають вірність духу й букві оригіналу. Не випадково, незважаючи на народження високомистецьких композицій О. Кастальського, П. Чеснокова, О. Гречанінова, С. Рахманінова, створене С. Смоленським продовжує жити в репертуарі церковних хорів, виконавським можливостям і повсякденним функціям яких вони, як і раніше, відповідають.

Виділені якості спадщини С. Смоленського дозволяють відвести йому місце очільника Нового напрямку в російській духовній музиці, виразника його ідейно-художнього й інтелектуально-наукового змісту, апологета всього російського у вітчизняній культурі. Його історична роль полягає в узагальненні колосального за своїм обсягом і різнобічністю культурного досвіду, у створенні на цій основі широко розробленої картини національної церковно-музичної традиції й справді історичного підходу до її вивчення й розвитку.

Розпочате дослідження має ряд перспектив. Попереду має бути вивчення й обнародування всього написаного С. Смоленським, документів, пов'язаних з його біографією й різнобічною діяльністю. Не менш важливе укладання вичерпного каталогу його творів і гармонізацій з подальшим музикознавчим аналізом. Спеціальної уваги вартий петербурзький період життя С. Смоленського.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ РОБІТ З ТЕМИ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Цуранова О. Штрихи до портрету С. В. Смоленського-педагога / О. Цуранова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2006. – Вип. 18. – С. 121–131.
2. Цуранова О. Роль С. В. Смоленського в відродженні древнерусского пения / О. Цуранова // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. вузів художньо-буд. профілю України і Росії / Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. – Харків, 2007. – № 1/3. – С. 104–106.
3. Цуранова О. А. Исторические концерты Синодального хора как фактор возрождения русской церковно-певческой традиции / О. А. Цуранова // Вісн. Міжнар. Слов'ян. ун-ту. Сер. Мистецтвознав. – Харків. – 2008. – Т. 11, № 1. – С. 18–22.
4. Цуранова О. С. В. Смоленский – идеолог Нового направления Московской композиторской школы духовной музыки / Оксана Цуранова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2008. – Вип. 22. – С. 82–91.
5. Цуранова О. Научные опыты С. Смоленского и их роль в становлении отечественной медиевистики / Оксана Цуранова // Київське музикознавство : зб. ст. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2009. – Вип. 29. – С. 10–19.

## АНОТАЦІЇ

**Цуранова О. О. С. В. Смоленський та Новий напрям у російській духовній музиці кінця ХІХ – початку ХХ століть. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2009.

Уперше у вітчизняному музикознавстві аргументовано розв'язано питання про історичну роль і місце С. Смоленського в Новому напрямі в російській духовній музиці. Предметом дисертаційної роботи стає діяльність С. Смоленського у всій сукупності її складових. Послідовно аналізуються всі доступні перекладення й оригінальний твір композитора, призначені для церковно-співочого вжитку. На основі дослідницьких праць С. Смоленського-медієвіста узагальнена створена ним наукова концепція вітчизняного богослужбового музичного мистецтва. У результаті вивчення документальних і наукових джерел виявлені ключові характеристики виконавської й просвітительської діяльності вченого-музиканта. Визначено принципи педагогічної реформи С. Смоленського, проведеної ним у стінах Московського Синодального училища церковного співу. Висунуті в роботі наукові положення

розглядаються на тлі розвитку російської медієвістики й композиторської творчості в галузі культової музики, у зв'язку із чим уточнюються існуючі періодизації.

**Ключові слова:** медієвістика, давньоруський розспів, церковно-співоче мистецтво, гармонізація, Синодальний хор й училище, Петербурзька придворна співоча капела.

**Цуранова О. А. С. В. Смоленский и Новое направление в русской духовной музыке конца XIX – начала XX веков. – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Харьковский государственный университет искусств им. И. П. Котляревского. – Харьков, 2009.

Диссертация посвящена изучению композиторской, научной, исполнительской, просветительской и педагогической деятельности С. Смоленского. Для определения исторической роли и места ученого-музыканта в Новом направлении в русской духовной музыке осуществлен панорамный обзор основных достижений русской медієвістики и композиторского творчества в области культовой музыки, предшествующих этому культурному движению. Уточнена существующая периодизация отечественного духовно-музыкального наследия в границах XIX в.

Оговаривая отсутствие полного каталога гармонизаций и сочинений С. Смоленского, автор рассматривает все реально доступные образцы: цикл *Главнейших песнопений, Ектенни, Стихиры Св. Пасхи*, две *Херувимские песни, Панихиду*. Композитор обращается к таким характерным чертам церковно-печеского искусства, как диатоника, ладовая переменность, следование ритмического рисунка вербальному тексту и пр. Одновременно им применяются некоторые приемы западноевропейской гармонии: гармонический минор, автентические обороты, в редких случаях – отклонения и модуляции. Для гармонизаций С. Смоленский использовал подлинные древнепевческие роспевы, оформляя их в многоголосную фактуру, удобную для непрофессиональных певческих коллективов.

С. Смоленский развил отдельные положения, содержащиеся в трудах его предшественников и старших современников, и создал собственную научную концепцию. Она включает ряд исследовательских направлений: семиографию, музыкальную палеографию и археологию, историю и теорию церковно-певческого искусства. В основу его изыскательской деятельности положен принцип изучения первоисточников. Магистральная мысль медієвиста заключалась в глубоком родстве народной песни и церковного роспева. Последнему он отдавал предпочтение в силу его зафиксированности в аутентичной записи – в крюках. Согласно С. Смоленскому, отечественная певческая практика существовала в развитом виде до официального принятия

православия, подразумевавшего заимствование византийской системы богослужебного культа. Не отрицая самого заимствования, ученый-музыкант настаивал на «обрусении» чужеземного. Им выдвигаются специфически русские теории: гласового строения напева, «строжайше симметричного» ритма и происхождение церковного многоголосия из народного. Величайшая его заслуга заключается в возрождении «Азбуки Мезнеца» и «Музыкальной грамматики Дилецкого». С. Смоленским было создано уникальное рукописное собрание певческих протографов, составивших обширный фонд библиотеки Синодального училища.

Научная деятельность С. Смоленского нашла практическое воплощение в его исполнительской, просветительской и педагогической работе. Им был реформирован старейший певческий коллектив страны – Синодальный хор и училище. Суть преобразований состояла в преодолении узкоприкладной направленности, совершенствовании профессионального мастерства. Хор стал творческой лабораторией для композиторов Нового направления, пропагандистом его возрожденческих идей, очагом музыкального просветительства. Выражением культурной миссии этого коллектива стали Исторические концерты и зарубежные гастроли, позволившие европейской публике приобщиться к образцам русской духовной музыки.

В основании педагогической методики С. Смоленского лежал тезис о необходимости формирования разносторонних интересов, способностей и творческих возможностей учащихся. Для этого им была выдвинута система принципов организации учебы, досуга и взаимоотношения питомцев. Идеологической базой Синодального училища стала «русофильская» направленность образования и воспитания отечественного музыканта, обладающего глубокими познаниями истории и теории национального церковно-певческого искусства, общим культурным багажом знаний и технологическим мастерством. Им была создана подлинно педагогическая школа, объединившая передовых ученых и музыкантов современности.

Сказанное позволяет отнести С. Смоленскому место главы Нового направления в русской духовной музыке, выразителя его идейно-художественного и интеллектуально-научного смысла, апологета всего русского в отечественной культуре. Его историческая роль заключается в обобщении колоссального по своему объему и разносторонности культурного опыта, создании на этой основе широко разработанной картины национальной церковно-музыкальной традиции и подлинно исторического подхода к ее изучению и развитию.

**Ключевые слова:** медиевистика, древнерусский распев, церковно-певческое искусство, гармонизация, Синодальный хор и училище, Петербургская придворная певческая капелла.

**Tsuranova O. S. V. Smolensky and New direction in the Russian sacred music at the end of the XIX-th and the beginning of the XX-th centuries. – Manuscript.**

Thesis submitted for a Candidate's degree in Arts, specialty 17.00.03 – Musical art. – Kharkov I.P. Kotlyarevsky State University of Arts. – Kharkov, 2009.

For the first in the musicology all accessible transcriptions and original composer's work for the church-singing use were successively analyzed. On the base of S. Smolensky-medievalist's research works the scientific conception of native church music art was created and generalized. As a result of examining documental and science sources key descriptions of mastery and educational activities of scientist-musician were revealed. The principles of pedagogical reform proposed and carried by S. Smolensky in the Moscow Sinodal college of church singing were determined. Science principles propounded in the work are considered at the background of Russian medievalistics and composer's creative work in the field of church music, the connection with which current periodizations are defined more precisely.

**Keywords:** medievalistic, Old Russian chant, church-singing art, harmonization, Sinodal choir and college, Petersburg's court singing chapel.