

КОНЦЕРТЫ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ В КОНТЕКСТЕ «РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ» В КУЛЬТУРЕ КИЕВА РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ

Как известно, Киев конца XIX – начала XX веков был одним из ведущих культурных центров Восточной Европы. Богатая культурная жизнь города была своеобразной и самодостаточной. Конечно же, Киев, находился в сфере значительных влияний со стороны русской культуры, которые, без сомнения, были благотворными. Одним из ярчайших и мало изученных примеров здесь стала практика проведения хоровых концертов духовной музыки, расцвет которой приходится на 1900–1917 годы. Киевские духовные концерты проводились по образцу аналогичных концертов в Москве и Петербурге, связанных с деятельностью представителей Нового направления русской духовной музыки, возглавляемого руководителем Московского Синодального училища духовного пения С. Смоленским и представленного такими выдающимися композиторами, как А. Гречанинов, А. Чесноков, А. Кастальский, С. Рахманинов. Однако, несмотря на связь киевских духовных концертов с московскими и петербургскими, они имели собственный неповторимый художественный облик. Это и обусловило наше обращение к концертам духовной музыки в контексте «религиозно-философского возрождения» в культуре Киева рубежа XIX–XX веков. В какой мере киевские духовные концерты отражали основные тенденции развития духовной музыки в это время? Как складывались программы киевских концертов? Каким жанрам уделялось особое внимание? Какой была стилевая палитра исполняемых произведений? Каким было соотношение в репертуаре старой, известной и новейшей музыки?

Что стало предпосылкой распространения и расцвета концертов духовной музыки в Киеве в начале XX века? Для того чтобы ответить на этот вопрос, следует выделить те обстоятельства духовной жизни времени, которые могли способствовать успеху этой инициативы вне контекста

общероссийского всплеска интереса и внимания к проблемам религии, веры, духовности, православной культуры.

Интеллектуальная и духовная жизнь Киева на рубеже веков была богатой и разнообразной. В частности, М. Л. Ткачук, не отрицая роли и значимости Москвы и Санкт-Петербурга как важнейших центров религиозного и культурного ренессанса, отмечает, что «даже беглый взгляд на духовные процессы, которые происходили в Киеве того времени, на удивительное и разнообразное плетение корней и судеб, из которых соткана живая ткань «серебряного века», не может не заметить роли и значимости киевского «гнезда» ренессансной культуры, которое несомненно заслуживает право стоять в одном ряду с московским и петербургским центрами религиозно-философского возрождения» [14, с. 68].

Известно, что в Киеве к середине XIX века уже была сформирована своя религиозно-философская школа на базе Киевской Духовной Академии и университета св. Владимира (так называемая «киевская религиозно-философская школа», или «киевская школа философского теизма»), основателем которой считается архиепископ Иннокентий (Борисов). Ее представителей (В. Карпова, А. Новицкого, Й. Михневича, П. Авсенева, С. Гогоцкого и самого выдающегося среди них П. Юркевича) объединял глубокий интерес к творчеству выдающихся немецких философов, в первую очередь, Шеллинга, Гегеля, немецких мистиков.[11]

М. Л. Ткачук отмечает, что в это время «был создан фундамент для возникновения философского сообщества и легитимации философского знания в не-философски настроенном российском обществе» [14, с. 69]. Именно духовные академии и университеты заботились об издании философских памятников и переводов новейшей европейской литературы, инициировали и развивали философскую периодику и философские общества, что способствовало всестороннему освоению киевской духовно-академической и университетской традиции и религиозно-философскому возрождению в России в нач. XX века. [14, с. 69].

В первом десятилетии XX века в Киеве наблюдаются плодотворное творчество и работа большого количества обществ.[14 с.69] Это было связано с выходом 4 марта 1906 г. Указа «О временных правилах, об Обществах и Союзах», который регулировал процесс их создания [15]. После Московского (1906) и Петербургского (1907) религиозно-философских обществ 23 января 1908 г. было основано Киевское Религиозно-философское общество (КРФО, 1908-1918), с деятельностью которого связано множество выдающихся имен. Среди них – С.Н. Булгаков, Н. Бердяев, Г.И. Челпанов, В.Д. Попов, В.С. Завитневич, П.П. Кудрявцев, В. Экземплярский и др.

В центре внимания КРФО, как отмечает Н. Филипенко, был вопрос о религиозном возрождении, этой теме были посвящены первые доклады и дискуссии его участников [15]. Обсуждались темы современного состояния Православной Церкви, ее взаимоотношений с государством, необходимости церковных реформ, изменения ее отношения к культуре, роли в религиозном возрождении интеллигенции, философских обществ, возможности создания «новой религии». Важной темой обсуждений КРФО было искусство, которое осмысливалось с христианских позиций [15].

Таким образом, религиозно-философская мысль в Киеве конца XIX – начала XX вв. играла чрезвычайно важную роль в культурной и интеллектуальной жизни города.

Религиозно-философское возрождение в Киеве имело и художественный срез. В целом, искусство Киева развивалось в том же направлении, что и искусство главных культурных центров России и Западной Европы. Так же, как и там, в киевском искусстве на рубеже веков прослеживается повышенная заинтересованность духовной проблематикой, особенно – в области монументальной живописи. В этой сфере следует отметить выдающегося историка искусства и археолога А. Прахова.

С 1884 по 1896 год А. Прахов является руководителем внутреннего оформления нового Владимирского собора в Киеве, который был задуман как памятник, посвященный 900-летию крещения Руси. Значение

Владимирского собора для Киева можно сравнить со значением Исаакиевского собора для Санкт-Петербурга или храма Христа Спасителя для Москвы, – все три выдающиеся храмовые строения Российской Империи XIX века стали своеобразными воплощениями религиозного сознания своего времени.

Как известно, ведущая роль в оформлении интерьера Владимирского собора принадлежала, В. Васнецову. Эта почти десятилетняя работа стала центральной в творческой жизни художника. Васнецов пытался показать своих персонажей живыми участниками истории. Для этого художник использовал летописи, жития святых. Готовясь к работе в храме, по совету А. Прахова он знакомится с памятниками раннего христианства в Италии, изучает мозаику и фрески Софийского собора, фрески Кирилловского и Михайловского монастырей в Киеве. Вместе с тем, Васнецов сумел соединить традиционную трактовку изображений со своим собственным видением образов. Его святые реальные, в отличие от схематизированных изображений в византийских храмах. Возможно, именно это позволило В.М. Васнецову проложить так называемый мостик к сердцу простого народа.

Успех росписей был огромен. В Васнецове видели «гениального предвестника нового направления в религиозной живописи» [13].

Второй по объему после Васнецова объем работы выполнил Михаил Нестеров. Вместе с В. Васнецовым художник расписывает иконостасы боковых нефов и создает несколько других композиций. Живя в Киеве, Нестеров и Васнецов любили ходить в Софийский собор, который привлекал их звучанием своего знаменитого хора под руководством И. Калишевского, и особенно наслаждались пением 12-летнего Гриши Черничука: «По праздникам, как и прежде, хожу в Софийский собор и отдыхаю за неделю, слушая несравненный хор Я. Калишевского (самый примечательный голос – дискант у мальчика лет десяти, по словам видевшего его Васнецова, он похож по характеру на «Варфоломея»)[10]

В марте 1893 года Нестеров вместе с Васнецовым впервые побывали на концерте духовной музыки, данном хором И. Калишевского, который выступал с подобными концертами регулярно. Причем талант Гриши, по словам Нестерова, помог ему понять неизвестную ему ранее духовную музыку давних мастеров: «Прошлое воскресенье я с В. М. был в концерте Калишевского, который состоял из произведений старых мастеров XVI, XVII и XVIII века, а также и этого столетия: Орlando Лассо, Антонио Лети, Перголези, Керубини и Бортнянский, Турчанинов, А. Архангельский, Чегопит (киевский композитор нашего столетия). Программа, конечно, для непосвященного человека трудная, но чудное исполнение и в особенности Гриша пояснил многое непонятное [10, с.89].

Наслаждение духовной хоровой музыкой в великолепном исполнении стало для Нестерова в определенной степени постоянным удовольствием: «Был сегодня у всенощной, пели дивно «Покаяние». Опять и Гриша в хоре Калишевского» [10, с.89]. Однако позже он напишет: «На неделе были с В. Васнецовым на концерте Калишевского. Несмотря на общее прекрасное впечатление, пришлось несколько разочароваться; голос Гришин теперь переходит из сопрано в альт, а потому, несмотря на красоту голоса, в настоящее время он утратил главное – свою «проникновенность», гениальность, это очень обидно, но говорят, что это вернётся. Хорошо бы» [10, с.89].

Как видим, церковное хоровое пение сопровождало художников на протяжении всего периода их работы над фресками Владимирского собора, создавая особую атмосферу глубокого проникновения в духовный мир христианской веры. Изящное художественное восприятие Васнецова позволило ему связать музыкальный облик молитвенных песнопений с художественной натурой его младшего друга, будущего певца русского монашества. Сам же Нестеров дух этих песнопений воспринял как некий образец, к которому он стремился приблизиться в своем творчестве, пропитанном музыкальными ассоциациями.

Действительно, в творчестве М. Нестерова, начиная с киевских лет, одно из центральных в идейном смысле мест занимает образ святого ребенка, который своей чистой душой прозревает истину, становясь образцом для всех. Так, святой ребенок занимает центральное место не только в «Видении отроку Варфоломею» (1889-1890), но также и в картине «Димитрий царевич убиенный» (1899), в которой изображено светлое, с улыбкой на устах успение святого страстотерпца; и на картине «На Руси. Душа народа» (1916), где маленький мальчик возглавляет огромный крестный ход с иконами, созерцая перед собой какое-то только ему видимое видение. Этот же образ воплощен в картине «Святая Русь» (1901-1905). Только теперь это изображенная в смысловом центре картины девочка-поводырь, лицо которой обращено к Христу – оно как будто одно во всей толпе воспринимает Его божественную сущность. При этом Нестеров на всех этих картинах фактически изображает один и тот же тип, впервые найденный им в картине «Видение отроку Варфоломею». Это худенькое, бледное, одухотворенное лицо с большими, расширенными глазами и пронизательным взглядом, который словно бы наблюдает другую мистическую реальность, – образ, который когда-то встретился Нестерову и Васнецову в лице талантливого мальчика из киевского хора. И хотя тип святого ребенка был найден Нестеровым за два года до его знакомства с Гришей Черничуком в Софийском соборе, после этого знакомства этот тип, вне сомнений, обогатился новыми, дополнительными смысловыми нюансами, получил особую жизненную конкретность.

Таким образом, мы видим, что на рубеже XIX–XX веков в Киеве сложились условия для утонченного художественного восприятия духовной музыки. Пробуждение богословской и религиозно-философской мысли, усиление интереса к вопросам религии, духовности во всех слоях населения, появление религиозно-философского общества и религиозно направленных периодических изданий, проведение лекций, семинаров с одной стороны, и повышение интереса к историческому прошлому, древней культуре,

искусству, народной вере – с другой, способствовали стремлению направить творческие усилия в духовную сферу. Это должно было стать основой для успешного проведения таких специфических мероприятий, как концерты духовной музыки.

Связь практики проведения концертов духовной музыки в Киеве с расцветом богослужебного пения в России в целом закономерно вызывает вопрос, в какой мере киевские духовные концерты отражали основные тенденции развития духовной музыки в это время.

Как показывают материалы киевской прессы 1900–1917 годов, и как уже говорилось выше, киевские концерты духовной музыки – явление, которое имело свое собственное художественное измерение, различие и вместе с тем и сходство.

Киевские духовные концерты, безусловно, обладали определенной спецификой по отношению к петербургским или московским.

Прежде всего, если в центре внимания духовных концертов в России была проблема возрождения и композиторского освоения древнерусского пения, то на Украине, музыкальная культура которой в силу исторических факторов намного раньше и глубже усвоила западноевропейскую (прежде всего – польскую и итальянскую) музыкальную стилистику, в программах духовных концертов не было противопоставления «древнего» и «итальянского». Более того, то, что в Москве и Петербурге воспринималось как «итальянское» (а это, в лучших своих проявлениях, музыка Бортнянского, Веделя), на Украине наоборот считалось национальным, родным, – возможно, из-за украинского происхождения авторов. Так, легендарный украинский дирижер А. Кошиц в своих мемуарах «С песней через мир» вспоминает: «мною перепеты за три года ... весь Ведель, кроме его двухорных концертов, и весь Бортнянский» [8, с. 110].

С другой стороны, на Украине в большей степени, чем в России, ощущалась нехватка основательной музыкального образования и глубокого освоения западноевропейского музыкального наследия. Поэтому одной из

актуальных задач, которую ставили перед собой лучшие образованные киевские музыканты, было широкое ознакомление украинского слушателя с сокровищами западноевропейского музыкального искусства. Такое положение отразилось на принципе составления программ киевских духовных концертов. Главным отличием от программ аналогичных мероприятий в Москве и Петербурге было отсутствие в них полемической направленности, присущей последним уже с 80-х годов (со времен деятельности «Общества любителей церковной музыки»). При этом в киевских программах тоже были представлены различные направления духовной музыки, но не с целью их противопоставления в пользу какого-то одного направления, а с целью подчеркнуть богатство и разнообразие стилистики духовных произведений. Так, например, в духовном концерте хора Киевской оперы, который состоявшегося 18 марта 1913 года, были исполнены концерт А. Веделя «На реках Вавилонских», концерт Д. Бортнянского «Вечный Бог», «Реквием» Дж. Верди, несколько духовных хоров Л. Бетховена, несколько произведений композиторов «нового направления» А. Кастальского, Н. Компанейского, одно произведение «петербуржца» А. Архангельского.[5]

Следует отметить, что в таком подходе к стилевым направлениям духовной музыки прошлого киевские дирижеры оказались более дальновидными, чем столичные, ведь произведения лучших представителей «итальянского» направления богослужебного пения в будущем не только не были забыты, – а именно такую судьбу им пророчили представители «нового направления», – но и возрождаются после некоторого забвения, прочно входя в репертуар как светских, так и (хотя бы частично) клиросных хоров.

Вместе с тем, отсутствие в программах киевских духовных концертов определенной направленности в области духовного пения выдвигало другие критерии выбора произведений для концерта, среди которых не последнее место занимало просто их благозвучие, музыкальная слаженность, «гладкость», из-за чего в программы часто включались сочинения и вовсе

малоизвестных авторов, не оставивших никакого заметного следа в церковно-певческом искусстве.

Другой особенностью программ духовных концертов в Киеве была особенная симпатия к развернутым, многочастным духовным произведениям западноевропейских композиторов – таких, как, например, оратория «Сотворение мира» Гайдна, «Реквием» Верди, «Stabat mater» Россини. Их исполнение было важным, прежде всего, для самих хоровых коллективов, поскольку, с одной стороны, ставило перед ними серьезные интерпретаторские задачи, требуя хорошей техники вокального пения, глубокого чувства стиля, с другой – уже становилось признаком достигнутого высокого исполнительского уровня данного коллектива.

Так 4 ноября 1911 в Киеве исполнилась оратория «Христос на Елеонской горе» Л. Бетховена, 21 марта 1912 года исполнилась «Stabat mater» Россини, 6 ноября 1913 года «Сотворение мира» Гайдна, «Ave Maria» Гуно...И это представляется ярким свидетельством того, что духовные концерты в Киеве на самом деле были чрезвычайно важным событием в религиозно-просветительской и культурной жизни города. Нередко на духовных концертах звучали и многочастные сочинения отечественных композиторов – Бортнянского, Веделя, Березовского.

Очень важным было и то, что на концертах звучала даже органная музыка. Скорее всего это было связано с тем, что в гоороде были не только православные соборы, а и католические храмы, где на службе поют под акомпанемент. В частности в газете «Киевлянин» отмечено, что в Киеве 15 марта 1915 года проходил концерт духовной музыки с участием органиста Я. Ясионовского, хора костёла св.. Александра, солистов и струнного квартета.

Значительное место в программах киевских духовных концертов занимали произведения композиторов «нового направления», – фактически, без этих произведений не обходился ни один концерт. Так, газета «Киевлянин» от 18 декабря 1909 объявляет о концерте хора М. Надеждинского, составленной исключительно из произведений

А. Кастальского, – концерт с явно просветительской направленностью. Или 11 января 1915 года – духовный концерт с исполнением произведений Компанейского «Тропарь Кресту», «Высшую небес», А. Архангельского «Хвалите имя Господне», Гречанинова «Свете тихий». Также звучали в Киеве 13 марта 1915 года лучшие, новейшие произведения П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, Ф. Петрушевского... Широкую популярность в Киеве имели такие композиторы как: А. Кастальский, А. Архангельский, Н. Компанейский, С. Давыдов, Л. Бетховен, С. Рахманинов, П. Чайковский, Н. Римский-Корсаков, А. Ведель, Д. Бортнянский, П. Чесноков, П. Турчанинов.

Наряду с этим, бросается в глаза то, что на киевских концертах фактически отсутствовала современная духовная музыка украинских композиторов. Отчасти это было связано, возможно, с тем, что большинство выдающихся произведений в этой области появляется уже в 20-е годы XX века (Литургии Н. Леонтовича, А. Кошица, Панихида К. Стеценко). Однако, например, К. Стеценко, крупнейший в то время украинский композитор, писавший духовную музыку, к 1917 году был уже автором двух из трех написанных им литургий – 1907 и 1910 годов (из которых вторая считается лучшей), пяти десятков колядок и щедривок (которые, кстати, вообще очень редко исполнялись в духовных концертах, – возможно, их звучание в них считалось неуместным) и большого количества отдельных песнопений литургии и всенощного бдения. К тому же, К. Стеценко был хорошо известен в кругах киевских музыкантов. Такое невнимание к национальной духовной музыке, конечно же, трудно чем-либо оправдать.

Одним из самых известных дирижеров – организаторов концертов духовной музыки в Киеве рассматриваемого периода был Яков Степанович Калишевский. В течение 37 лет (1883–1920) этот дирижер был руководителем хора Софийского собора, а также главным дирижером хора Киевского университета. Хоры под его руководством были своеобразным эталоном хорового звучания в Киеве на рубеже веков.

Особой страницей в творческой биографии Я. Калишевского стала встреча с П. И. Чайковским. В письме к П. Погожеву Чайковский так отзывается о хоре Калишевского, принявшем участие в исполнении его «Пиковой дамы» Киевской оперой: «Прянишников пригласил для хора мальчиков, для кантаты и для панихиды, известный в Киеве хор г. Калишевского, который оказался просто превосходным. Голоса мальчиков, вследствие ли природных свойств, вследствие ли учения Я. Калишевского, достигают такой красоты звука, о которой я никогда и мечтать не мог. Особенно в панихиде звук этих голосов вызывал у меня каждый раз слезы» [12]. Кроме того, как сообщает газета «Киевлянин», «19 декабря Чайковский присутствовал на духовном концерте хора Я. Калишевского, который состоялся на квартире дирижера. Г. Чайковский дал самый лестный отзыв о хоре, который признал лучшим из известных ему в России и за границей. Особенно лестно отозвался знаменитый композитор в богатстве детских голосов и прекрасной их постановке»[6]

Рамки данной статьи не позволяют подробнее остановиться на других выдающихся исполнителях, принимавших участие в киевских духовных концертах, среди которых – такие выдающиеся музыканты, как А. Кошиц, И. Палицин, Я. Яциневич, М. Надеждинский. Однако сами эти имена свидетельствуют о том, что художественный уровень хорового исполнительства в Киеве серебряного века был очень высок.

Таким образом, концерты духовной музыки стали выдающимся явлением музыкальной жизни Киева рубежа веков, глубоко связанной с общей атмосферой духовного возрождения. В заключении хотелось бы еще раз подчеркнуть, что художественная, в частности – музыкальная культура Киева этого времени все еще остается недостаточно изученной и нуждается в дальнейших исследованиях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке. – М.: Республика. 1995. – 446 с.
2. Бенуа А. История русской живописи в XIX веке. Режим доступа: <http://www.benua-rusart.ru/Nesterov.html>
3. Васнецов В. О художниках и картинах. Режим доступа: <http://nearyou.ru/vvasnetsov/sobor0.html>
4. Васнецов В. М. Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / Сост., вступ.ст. и примеч. Н.А. Ярославцевой. М., 1987. [письмо от 11.02.1891]
5. Киевлянин, 1913 г., 18 марта.
6. Киевлянин, 1890 г., 21 декабря.
7. Киевлянин, 1891 г., 24 декабря.
8. Кошиць А. С песней через мир. Путешествие украинской республиканской капеллы. Киев. Рада., 1998. — 326 с.
9. КРФО «О КРФО Режим доступа: <http://www.kievrfo.org.ua/index.php/obob>
10. Нестеров М. Письма. Избранное. М., 1988. [письмо от 12 марта 1893]
11. Петрук. Філософія. Режим доступа: http://bookdn.com/book_279.html
А.Баханов. Режим доступа: http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/apvvi/2009_17/bahnov.pdf
12. Пархоменко Лю. Легендарный Я. Калишевский в украинской хоровой культуре. Режим доступа: <http://www.parafia.org.ua/person/kalishevskiy-yakiv/>
13. Рябов Е. Адриан Викторович Прахов. Режим доступа: <http://www.proza.ru/2009/03/08/808>
14. Ткачук М. Л. Киев в религиозно-философском возрождении нач. XX века. – К., 2005 – С. 654. (с.68)

15. Филиппенко Н. Г. Киевское религиозно-философское общество (1908-1919): уроки истории. Режим доступа: http://pravoslavye.org.ua/2009/06/ng_filippenko_kievskoe_religiozno-filosofskoe_obshchestvo_1908_1919_uroki_istorii/
16. Червоножка В. Храм выдающихся творений. Режим доступа: <http://www.interesniy.kiev.ua/dost/hramy-kieva/vladimirskiy-sobor-volodimirskiy-sobor/hram-vydayushchihsya-tvoreniy>
17. Юрченко М. Духовна музика укр. композиторів 20-х років ХХ ст. Режим доступа: <http://www.parafia.org.ua/mediateka/kompozytory/oleksandr-koshyts>