

Российская академия музыки имени Гнесиных

*На правах рукописи*

**Садикова Екатерина Николаевна**

**Богослужебно-певческое искусство русского зарубежья  
(Германия 1940–60-х годов)**

Специальность 17.00.02 Музыкальное искусство

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Научный руководитель:  
доктор искусствоведения,  
профессор  
Н. В. Заболотная

Москва – 2018

## Оглавление

Введение.....	4
<b>Глава 1.</b> Реконструкция историко-культурного контекста.....	36
§1. Условия бытования церковного пения в Германии.....	37
<i>1.1. динамика распространения русских приходов.....</i>	37
<i>1.2. обзор приходской жизни Германской епархии в 1940–1960 гг.....</i>	40
§2. Русские церковно-певческие деятели Германии.....	51
<i>2.1. церковные хоры и их руководители «первой и второй волны» эмиграции в Германии.....</i>	52
<i>2.2 музыкально-образовательный уровень регентов: 1940–1960 гг....</i>	79
<b>Глава 2.</b> Пути пополнения фондов церковно-певческих библиотек в эмиграции.....	88
§1. Библиотеки эмигрантов, собранные в России.....	90
§2. Европейские книжные хранилища как источник пополнения фондов	100
§3. Обмен внутри эмиграции.....	108
§4. Церковно-издательская деятельность русского зарубежья.....	119
§5. Восстановление репертуара по памяти.....	132
§6. Запись устной традиции.....	137
§7. Пополнение церковно-певческих фондов в России.....	139
§8. Творчество церковных композиторов, живших на территории Германии:.....	144
<i>8.1. Г. Н. Лапшинский.....</i>	144
<i>8.2. А. Н. Николаев.....</i>	149
<i>8.3. С. П. Товстолес.....</i>	153
<i>8.4. М. С. Константинов.....</i>	165
<b>Глава 3.</b> Нотно-певческие фонды русской эмиграции.....	169
§1. Рукописи отдельных песнопений.....	171

§2. Сборники различных песнопений.....	185
2.1. Гамбургский фонд.....	185
2.2. Берлинский фонд.....	190
§3. Сборники песнопений одного жанра.....	242
3.1. Гамбургский фонд.....	242
3.2. Берлинский фонд.....	250
<b>Заключение</b> .....	266
<b>Список литературы</b> .....	272
<b>Приложение А. Содержание нотных источников</b> .....	307
<b>Приложение Б. Регенты Германии «второй волны» эмиграции</b> .....	327
<b>Приложение В. Краткие биографические сведения о регентах и певчих, живших в 1940-х Германии и впоследствии переселившихся за океан</b> .....	348
<b>Приложение Г</b> .....	366
Таблица 1.....	366
Таблица 2.....	368

## Введение

Богослужебно-певческое искусство русской Церкви – явление сложное и многогранное как в контексте своего исторического развития и его особенностей в различных географических регионах, так и с точки зрения музыкально-стилистической. Эта сложность и богатство во многом объясняется тесной связью, которую оно имеет с богослужением, будучи при этом явлением глубоко национальным. Жизнь Церкви и все переживаемые ею события неизбежно отражаются на искусстве, подчиненном самой сердцевине этой жизни, – богослужению. В этой связи XX век, как один из самых драматичных периодов для русской Церкви за всю историю ее существования – время беспрецедентных гонений, не сравнимых по масштабам даже с раннехристианскими, – и в отношении богослужебного пения стал очень непростым. И для Церкви, и для рожденного ею искусства (не только певческого), главной задачей в это время было: выжить.

Наиболее болезненным явлением, к которому привели исторические потрясения второго десятилетия XX века, стало каноническое разделение Церкви на две части: на родине и в изгнании, – преодоленное ею спустя почти девяносто лет<sup>1</sup>. И в этой связи церковная жизнь русской эмиграции, хотя избежавшая того положения, которое на родине ставило Церковь на грань уничтожения, – по своему драматична. Трудности, которые коснулись богослужебно-певческого искусства по две стороны разделения Церкви, в чем-то отличны, но во многом схожи – по онтологическому родству гонения и изгнания. Неудивительно поэтому, что пути, определившие историю богослужебно-певческого искусства на родине и в эмиграции, при внимательном рассмотрении оказываются настолько близкими, что задолго до восстановления канонического общения между двумя ветвями Русской Церкви свидетельствуют о ее нерасторжимом единстве.

---

<sup>1</sup> Акт о каноническом общении между Русской Православной Церковью Московского Патриархата и Русской Православной Церковью за границей был подписан в Москве 17 мая 2007 года.

Исследование этих путей, как и изучение богослужбно-певческого искусства русского зарубежья, – необходимая и важная задача, которой до настоящего времени уделялось мало внимания. Прежде всего, следует подчеркнуть, что история русского церковного пения в зарубежных странах не исчерпывается периодом «эмиграционных волн»: время присутствия русской Церкви в Европе исчисляется уже столетиями, о чем свидетельствует история многих храмов<sup>2</sup>. И все же до XX века это явление имело единичный характер. С началом массового притока русских эмигрантов в Европу она становится одним из *мест бытования* русской богослужбно-певческой традиции, которая продолжает там свое развитие. Причем развитие, прерванное на родине в замечательную пору расцвета – рубеж веков был для церковного пения в России очень благоприятным временем. В Германии, столица которой в течение нескольких лет после Первой мировой войны была центром русской эмиграции, церковное пение занимало значительное место в богатом спектре эмигрантской культуры<sup>3</sup>. Во второй половине 1940-х годов Германия на недолгое время опять становится центром Русской Православной Церкви за границей<sup>4</sup>: после Второй мировой войны и до 1950 года на ее территории размещался Архиерейский Синод<sup>5</sup>. В 1945–1947 годах на оккупированной союзниками территории Германии проживало около 500 тысяч беженцев из СССР. Среди них находились 16 епископов и более 300 священников, принадлежавших РПЦЗ. Вскоре после окончания войны в западной оккупационной зоне было образовано около 200 новых общин, находившихся главным образом в Баварии<sup>6</sup>. Документальные

<sup>2</sup> См., например: Русские храмы и обители в Европе / В. В. Антонов, А. В. Кобак. СПб, 2005. 399 с.

<sup>3</sup> Вообще, культурная и, в частности, музыкальная жизнь в Русском Берлине в начале 1920-х годов переживала небывалый всплеск. Однако подъем был недолгим: «с середины 1920-х годов пальма первенства безоговорочно перешла к Парижу». (Зверева С. Г. Русский музыкальный Берлин начала 1920-х годов (по материалам эмигрантской газеты «Руль») // XX век. Изломы русской истории и русское искусство: Материалы X Всероссийской студенческой научно-практической конференции «Свиридовские чтения» (с международным участием). Курск, 2014. С. 138.

<sup>4</sup> Название, усвоенное Русской Православной Церковью за рубежом, потерявшей в результате драматичных исторических событий связь с каноническим центром – Московской Патриархией – и утвердившей позже (на Русском Всеаграничном церковном Соборе в Сремских Карловцах в 1921 году) свою независимость от него. В дальнейшем в тексте используется принятое сокращение: РПЦЗ.

<sup>5</sup> Между двумя мировыми войнами крупные русские церковные центры находились на Балканах и в Китае. См.: Васютин А. В. Православие в Германии // Православная энциклопедия. М., 2006. Т. XI: Германия. С. 341.

<sup>6</sup> Там же. Для сравнения: согласно данным Статистической службы Третьего рейха, численность православной общины Германии на 16 июня 1933 г. составляла 13 036 человек. По сведениям немецкого Министерства

свидетельства тех лет обнаруживают большую активность в Германии Русской Православной Церкви, паства которой пополнилась после Второй мировой войны за счет перемещенных лиц (Displaced Persons, или сокращенно — D. P.), то есть «военнопленных, жителей оккупированных территорий, угнанных на работы в Германию и из страха (вполне понятного) репрессий не пожелавших вернуться на родину»<sup>7</sup>. На территории страны в течение ряда лет действовали лагеря D. P. Для размещения русских беженцев, статус которых получали «перемещенные лица». Во всех лагерях D. P. силами и стараниями эмигрантов устраивались так называемые «барачные церкви»; многие приходы арендовали помещения в жилых домах и пустующих немецких кирхах. Во всех приходах была налажена регулярная богослужebная жизнь и, следовательно, церковное пение, — осуществляемое иногда большими хоровыми коллективами<sup>8</sup>.

Однако при всей активности и даже разнообразии церковной жизни в Германии в указанные периоды (начале 1920-х и конце 1940-х годов) назвать данное время расцветом нельзя. Этот кратковременный подъем был вызван историческими событиями, и его можно считать закономерным, равно как и последовавший за ним спад. Между тем, именно столь редкое сочетание объективных условий, определившее своеобразие данного явления, объясняет интерес к выбранному месту и времени.

Географические рамки исследования обусловлены наименьшей изученностью этого региона, временные — упомянутыми историческими особенностями: нижняя временная граница (1940-е годы) захватывает период беспрецедентного увеличения русской колонии на территории Германии и присутствия там центра церковного управления, верхняя (1960-е годы) очерчивает рубеж условного окончания данного исторического этапа: в 1950—

---

церковных дел, в 1936 году число русских эмигрантов составляло уже 100 000 (См.: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории // Русское зарубежье: музыка и православие: Международная научная конференция. Москва, 2008. М., 2013. С. 295, 318. Исследовательница ссылается на данные современного церковного историка М. В. Шкаровского).

<sup>7</sup> Цыпин Владислав, протоиерей. История Русской Церкви. 1917–1997 // История Русской Церкви. М., 1997. Т. 9. С. 597.

<sup>8</sup> См., например, описание двух торжественных богослужений в лагере Шляйсхайм близ Мюнхена («Schleisheim»); в русской транслитерации принято различное написание: Шлейсгейм, Шлейсхейм, Шляйсгайм, Шлезгейм): Православная Русь. Джорданвилль, 1947. № 14. С. 14; Там же. № 20. С. 14.

1960 годы происходит процесс переселения русской эмиграции из Европы в другие страны. В целом во временные рамки исследования вошел отрезок, включающий периоды, которым в исторической науке усвоено наименование второй и третьей «волны» русской эмиграции.

Однако учитывая особенности исторического процесса (краткий период возвышения Германии как культурного центра русской эмиграции, последующее расселение русских по всему миру), считаем необходимым некоторое расширение исторического контекста. В отношении географических рамок целесообразно проводить параллельное по времени сравнение процессов, проходящих в Германии и России и привлекать примеры из богослужебно-певческой практики других стран русского рассеяния (Чехословакия, Франция, Англия, Америка); в отношении временных рамок – затрагивать более ранний и, частично, более поздний периоды русской эмиграции.

И все же многие яркие явления богослужебно-певческого искусства русской эмиграции, имевшие место в других странах мира во второй половине XX века и, в том числе, дальнейшая творческая судьба видных церковно-певческих деятелей, начинавшаяся в Германии, остаются за рамками исследования.

Несмотря на видимую узость темы, уже при первом обращении к ней возникает ряд вопросов. Каким образом могло существовать и развиваться русское церковно-певческое искусство в условиях оторванности от национально-культурных корней? Искусство, имеющее устно-письменный характер бытования, опирающееся на неизменные гимнографические тексты богослужебных книг и свод многообразных напевов, подчиняющихся определенной системе выбора (осмогласие), – как могло выжить это искусство в условиях недостатка книг, нот, профессиональных кадров и объективной трудности восполнения любого из этих недостатков? Кроме того – существовать и развиваться в условиях *различия тех местных традиций*, которые несли в себе представители эмиграции, прибывшие на чужбину из разных уголков России? Эти вопросы ясно обозначают **проблему**, стоящую перед исследователем данной темы.

Ее решение не только восполнит неосвещенные до сих пор страницы истории русского богослужебного пения XX века, но также позволит по-новому взглянуть на внутренние законы богослужебно-певческого искусства и оценить действие этих законов на современном этапе его развития. Все это свидетельствует об **актуальности** темы диссертации.

В нашем исследовании мы исходим из основополагающей идеи о единстве русской богослужебно-певческой традиции, к которой относится также история церковного пения в Германии как часть к целому, поэтому считаем употребление слова «бытование» более корректным. Освоение темы побудило к рождению **научной гипотезы: в организующих принципах русского богослужебного пения есть свойства, способствующие сохранению устойчивости его форм вне зависимости от изменчивости внешних культурных факторов.** К этому предположению нас привели также размышления об онтологическом единстве литургического и музыкального начала богослужебного пения<sup>9</sup>. Неизменность литургических канонов, по нашей мысли, может действовать охранительно на искусство, подчиняющееся этим канонам. В справедливости этого предположения убеждают также достижения некоторых других исследователей современного богослужебно-певческого искусства. Например, Н. А. Потёмкиной, которая через структурный анализ большого числа песнопений современного церковного обихода пришла к открытию не вполне очевидного феномена: мощное воздействие на богослужебное пение в течение нескольких столетий светской музыкальной культуры, повлекшее большие изменения в области стиля, не повлияло на его структурную организацию<sup>10</sup>. Это дает основание полагать, что искусство церковного пения, являясь искусством канонического типа, кроме законов музыкального искусства, подчиняется также принципам, общим для всех видов искусств данного типа, что способствует его сохранению в условиях

<sup>9</sup> Примечательно, что эта «двусоставность» нашла отражение в названии искусства, объединяющем *богослужение и пение*.

<sup>10</sup> В ее диссертации доказан системный характер церковного обиходного пения, сохранившего «единые способы функционирования в разные исторические периоды». Потемкина Н. А. Проблемы изучения полного круга песнопений современного церковного обихода (на примере московской традиции): дис. ... канд. искусствоведения. М., 1999. С. 142.



резкого изменения внешних культурных факторов. Именно такими условиями, на наш взгляд, было отмечено бытование русского богослужебного пения в странах эмиграции, и мы намерены на примере его изучения проверить состоятельность нашей гипотезы.

Для этого мы поставили **целью** своего исследования – восстановить в возможной полноте историю русского богослужебного пения в Германии в 40–60-х годах XX века, выявив основные его закономерности.

Поставленная цель определила ряд **задач**, среди которых главные:

1. Систематизировать многочисленные источники исследования и дать им характеристику.

2. Воссоздать картину богослужебно-певческой деятельности русских приходов в Германии, выявив особенности, характеризующие устройство церковного пения в русской диаспоре в изучаемый период.

3. Выявить пути пополнения нотного-певческих фондов в эмиграции в Германии и на территории России в условиях почти полной изоляции друг от друга.

4. Представить певческий репертуар, исполнявшийся в Германии в указанный период, сравнить его содержание в диахроническом и синхроническом аспектах: в эмиграции в Германии и на территории России.

5. Определить достоверность факта восстановления нотного-певческих фондов в эмиграции по памяти, исследовать этот вопрос, проведя сравнение рукописного текста с имеющимися типографскими изданиями.

6. Дать характеристику творчества композиторов русского зарубежья, живших в Германии; определить принципы, на которые оно опиралось; расширить их персоналию.

**Объектом** исследования является русское богослужебно-певческое искусство эмиграции. **Предмет** исследования – особенности бытования в Германии 1940–1960-х годов русского богослужебно-певческого искусства.

**Степень изученности темы.** Богослужебное пение в Германии в указанный период до настоящего времени практически не изучено, хотя тема

культурного наследия русской эмиграции привлекает внимание историков и ученых разных областей науки уже давно, а в последние годы интерес к ней значительно возрос. (При этом в различной научной литературе рассматривается также религиозный аспект этой культуры)<sup>11</sup>.

До сих пор не потеряла исторической ценности вышедшая в эмиграции и до настоящего времени мало доступная отечественному читателю книга – «Русская Православная Церковь за границей 1918–1968» под ред. гр. А. А. Соллогуба<sup>12</sup>. В этом фундаментальном труде, который представляет собой, прежде всего, собрание материалов и документов эпохи, а не столько научно-исторический анализ, – подробно освещен вопрос истории образования зарубежных русских приходов в период первых пятидесяти лет русской эмиграции (1918–1968).

В последние годы в церковно-исторической науке появился целый ряд аналитических работ, посвященных Русской Зарубежной Церкви, истории ее отделения и взаимоотношений с Московской Патриархией. Здесь, прежде всего, следует назвать церковных историков М. В. Шкаровского, А. А. Кострюкова, О. В. Косик, протоиерея Владислава Цыпина, священника Александра Мазырина. Среди зарубежных исследователей истории Русской Церкви в эмиграции в XX веке (прежде всего, в Германии) назовем протоиерея Георгия Зайде, Кэте Геде и Райнхарда Тёле<sup>13</sup>.

В течение длительного времени музыковедение, посвященное эмигрантской культуре, затрагивало преимущественно область светской музыки. Изучением богослужебно-певческого искусства многие годы занимались в основном представители русской эмиграции, среди которых: И. Г. Дробот (в настоящее время дьякон Иоанн), М. В. Ледковская, Н. П. Спасский, протоиерей Михаил Фортунатто, Н. Ю. Шидловский. Среди отечественных музыковедов,

---

<sup>11</sup> См.: Российское православие за рубежом: Библиографический указатель литературы и источников: 1918–2006 гг. / А. В. Попов. М., 2007.

<sup>12</sup> Русская Православная Церковь за границей 1918–1968 / под ред. гр. А. А. Соллогуба. Место издания: Русская духовная миссия в Иерусалиме Русской Православной Церкви за границей, 1968. Т. 1, 2.

<sup>13</sup> См.: Seide, G. Verantwortung in der Diaspora, die Russische Orthodoxe Kirche im Ausland. München: Kyrill & Method Verlag, 1989. 369 S.; Gaede, K. Russische Orthodoxe Kirche in Deutschland in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Köln: Edition Orthodoxie, 1985. 299 S.; Thöle, Reinhard. Orthodoxe Kirchen in Deutschland. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1997. 112 S.

исследующих пути развития русского музыкального и церковно-певческого искусства в православных диаспорах, прежде всего, следует назвать М. П. Рахманову<sup>14</sup> и С. Г. Звереву<sup>15</sup>.

В России интерес к теме церковного пения русского зарубежья с каждым годом растет. С 1999 году под эгидой Научной музыкальной библиотеки имени С. И. Танеева при Московской Государственной консерватории имени П. И. Чайковского проводятся международные конференции «Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России», на которых затрагиваются, в частности, вопросы, касающиеся архивов регентов и композиторов духовной музыки.

Ряд содержательных материалов и статей по истории русского богослужебного пения в эмиграции нашел место в регулярном издании: «Труды Московской регентско-певческой семинарии»<sup>16</sup>.

В 2008 году в Москве в Библиотеке-фонде «Русское зарубежье» (ныне – Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына) прошла Международная научная конференция «Русское зарубежье: музыка и православие», большая часть докладов которой была посвящена истории богослужебного пения в различных странах русского рассеяния<sup>17</sup>. Эта конференция «знаменовала прорыв в области изучения проблематики, связанной с музыкальной жизнью православных диаспор. Она вынесла на поверхность огромный пласт неизвестной информации»<sup>18</sup> и стала «первым опытом коллективного многоаспектного осмысления музыкально-исторических фактов и

<sup>14</sup> См.: Рахманова М. П. Духовное пение в Русском Зарубежье // Искусство XX века: уходящая эпоха? Сб. статей. Н. Новгород, 1997. Т. 2. С. 48–66; ее же: Афонский Николай Петрович // Православная энциклопедия. М., 2002. Т. IV: Афанасий – бессмертие. С. 181–182; ее же: Максим Ковалевский: особый путь // Русское зарубежье: музыка и православие. С. 93–113.

<sup>15</sup> См.: Зверева С. Г. К проблеме формирования русской церковно-певческой эмиграции в 1920-е годы // Художественная культура русского зарубежья: 1917–1939: Сб. статей. М.: Индрик, 2008. С. 425–440; ее же: Судьбы русского хорового искусства в США в 1910–1930-е годы в общекультурном и церковном контексте // Деятели американской культуры в Российской империи. СПб.: Palace Editions, 2009. С. 213–221; ее же: Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории // Русское зарубежье: музыка и православие. С. 284–323; Спасский Н. П., Зверева С. Г. Петр Васильевич Спасский: судьба русского регента-парижанина // Там же. С. 69–92; Зверева С. Г. Кедровы // Православная энциклопедия. М., 2013. Т. XXXII: Ка – Ки. С. 313–317.

<sup>16</sup> См.: Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002–2003. Наука. История. Образование. Практика музыкального оформления богослужения: сборник статей, воспоминаний, архивных документов. М., 2005. 432 с.

<sup>17</sup> В 2013 году по материалам конференции выпущен сборник. К сожалению, в него вошли не все доклады. См.: Русское зарубежье: музыка и православие. М., 2013.

<sup>18</sup> От составителя // Там же. С. 12.

процессов, происходивших в русских православных диаспорах XX столетия»<sup>19</sup>. Кроме того, это крупное научно-культурное явление явилось также первой встречей широкого круга отечественных исследователей-музыковедов и богослужебно-певческих деятелей русского зарубежья – носителей традиции. Вдохновителем конференции, ее организатором и докладчиком, а впоследствии редактором-составителем сборника материалов была С. Г. Зверева, которой осуществлен значительный вклад в освоение темы церковно-музыкальной культуры русской эмиграции. Благодаря ее многолетней работе по поиску и копированию архивных материалов, в том числе, частных архивов, в разных странах мира, – историко-музыкальная наука располагает сведениями о выдающихся деятелях русской эмиграции: С. А. Жаров, Н. П. Афонский, П. В. Спасский, музыкальная семья Кедровых и др. (Ей также принадлежит немалая заслуга и роль в деле передачи архива С. А. Жарова в Россию в 2007 году). Автор настоящей диссертации выражает благодарность С. Г. Зверевой за знакомство с некоторыми найденными ею и еще неопубликованными материалами.

В современном музыковедении до настоящего времени мало разработаны вопросы, отражающие общие тенденции и пути развития богослужебного пения в православных диаспорах за рубежом<sup>20</sup>. Однако есть ряд работ, посвященных некоторым видным церковным музыкантам. Так, научной, композиторской и издательской деятельности И. А. Гарднера – безусловно, наиболее яркой фигуре среди церковно-певческих деятелей русской эмиграции в Германии, – посвящены исследования протоиерея Бориса Даниленко. Им осуществлена публикация избранного литературного наследия И. А. Гарднера; в нее вошли отдельные воспоминания ученого и переписка<sup>21</sup>. Книга снабжена биографической статьей

---

<sup>19</sup> Там же. С. 9–10.

<sup>20</sup> Среди таких работ укажем на исследование Н. В. Мелешковой, посвященное музыкальной жизни русской эмиграции в Праге. См.: Мелешкова Н. В. Деятельность русской музыкальной эмиграции в Праге (20–50-е годы XX века): автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. М., 2010. 25 с. И все же следует отметить, что автор диссертации рассматривает преимущественно значение Русской Православной Церкви в музыкально-общественной жизни русской диаспоры в Праге, собственно же богослужебно-певческая традиция находится на периферии исследования.

<sup>21</sup> Впервые опубликованная переписка И. А. Гарднера с Н. Д. Успенским и С. А. Жаровым представляет большой исторический и научно-практический интерес.

отца Бориса Даниленко и краткой автобиографической статьей И. А. Гарднера. Однако наибольшую ценность для исследователя богослужебного пения русской эмиграции представляет составленные отцом Борисом Даниленко библиография научных трудов ученого и нотография<sup>22</sup>. С большим докладом «О материалах для биографии, библиографии и нотографии Ивана Гарднера» отец Борис Даниленко выступил на конференции в Библиотеке-фонде «Русское зарубежье» в 2008 году<sup>23</sup>.

Другому выдающемуся регенту и композитору русского зарубежья, начало эмигрантского пути которого проходило в Германии – Е. И. Евцу, – посвящены работы дьякона Ивана Георгиевича Дробота<sup>24</sup>. Этот исследователь является в тоже время собирателем и хранителем одного из самых значительных – среди частных – архива богослужебно-певческих рукописей русских эмигрантов и выходивших за рубежом нотных изданий. Он также содействует нотному изданию в России богослужебно-певческого наследия композиторов русского зарубежья. С его участием и благодаря предоставленным из его собрания материалам в последние годы в Москве опубликованы два нотных сборника: произведений И. А. Гарднера<sup>25</sup> и Е. И. Евца<sup>26</sup>. Первый снабжен ценным разделом примечаний, выполненным И. Г. Дроботом, другой вышел с приложением аудиодиска, содержащего архивные записи хора Св.-Алекса́ндро-Невского собора в Париже под управлением Е. И. Евца.

Изданию аудиозаписей способствует также протоиерей Борис Даниленко: ему принадлежит идея записи компакт-диска с произведениями И. А. Гарднера. При ее осуществлении была проведена определенная исследовательская работа,

---

<sup>22</sup> См.: Даниленко Борис, протоиерей. Материалы к творческой биографии И. А. Гарднера (1898–1984). М.: Синодальная библиотека Московского Патриархата; München: Verlag Otto Sagner, 2008. 234 с.

<sup>23</sup> Текст доклада напечатан в сборнике конференции не был.

<sup>24</sup> И. Г. Дробот – многолетний певчий, регент, а ныне дьякон Св.-Алекса́ндро-Невского в собора в Париже (Константинопольский Патриархат). В этом храме в 1962–1990-х годах проходила регентская деятельность Евгения Ивановича Евца, после которого длительное время управлял его сын Василий Евгеньевич Евец.

<sup>25</sup> Гарднер И. А. Собрание духовных песнопений: для хора без сопровождения / Предисловие С. Г. Зверевой. Примечания И. Г. Дробота. М.: Живоносный источник; Сан-Франциско: Русский пастырь, 2008. 228 с.

<sup>26</sup> Евец Е. И. Духовные сочинения и переложения для хора без сопровождения. М.: Живоносный источник, 2009. 40 с.

так как по содержанию диска заметно обращение его издателей к рукописному архиву автора<sup>27</sup>.

Важную роль в освещении творчества композиторов-эмигрантов на протяжении нескольких лет играет клирик Скорбященского собора РПЦЗ в Сан-Франциско протоиерей Петр Перекрестов. Он – автор проекта выпуска серии компакт-дисков под рубрикой «Песнопения русского зарубежья», которая выходила в последние годы. Историк-консультант проекта – С. Г. Зверева<sup>28</sup>.

В многотомном издании «Православная энциклопедия» в разные годы публиковались статьи о богослужебно-певческих деятелях русского зарубежья<sup>29</sup>. В настоящее время для этого издания готовилась статья об известном в эмиграции (прежде всего – в Америке) регенте и церковном композиторе М. С. Константинове, некоторое время (приблизительно с 1941 по 1950) жившем в Германии. Его имя почти неизвестно в нашей стране, и данная статья должна была стать первой отечественной печатной публикацией о нем. Планировалось включение этого материала в XXXVII том. К сожалению, начинание не осуществилось из-за отсутствия возможности проверить некоторые факты творческой биографии музыканта<sup>30</sup>. В настоящее время самой подробной публикацией о М. С. Константинове является дипломная работа Л. Г. Гармаш, написание которой состоялось благодаря помощи В. В. Красовского,

<sup>27</sup> В 2011 году в исполнении хора Синодальной библиотеки Московского Патриархата под управлением Веры Романенко был записан диск: «Гарднер И. А. Богослужебные песнопения: сочинения и гармонизации». В него вошли неизданные в России сочинения Гарднера: кондак Великого покаянного канона «Душе моя» и «Ныне силы небесныя», – а также приведены посвящения, отсутствующие в упомянутом (наиболее полном на данный момент) издании сочинений И. А. Гарднера. В аннотации к диску содержится благодарность архимандриту Иринею Тоттке, что указывает на источник получения рукописей композитора: в последние годы жизни И. А. Гарднер был в дружеских отношениях с католиком восточного обряда архимандритом бенедиктинского монастыря Иринеем Тоттке (Totzke). В этом монастыре, расположенном в селе Нидеральтайх (Niederalteich) в Баварии, одна часть братии служит по католическому обряду, другая – по восточному. После смерти И. А. Гарднера большая часть архива музыканта была передана его детьми архимандриту Иринею Тоттке.

<sup>28</sup> См.: И. А. Гарднер, Священник Анатолий Древинг, А. С. Ильяшенко, Н. Н. Кедров, Н. Н. Кедров (сын), М. Е. Ковалевский, М. С. Константинов, Б. М. Ледковский, Н. Н. Черепнин: Песнопения русского зарубежья // Хор храма Всех Скорбящих Радость в Минске под управлением Ольги Янум. Издательский Совет Русской Православной Церкви (Московской Патриархии), 2008. (CD-ROM); Ледковский Б. Всенощное бдение: Песнопения русского зарубежья // Хор Минского Свято-Петро-Павловского собора под управлением Ирины Денисовой. Издательский Совет Русской Православной Церкви (Московской Патриархии), 2008 (CD-ROM) и др.

<sup>29</sup> См., например: Рахманова М. П. Афонский Николай Петрович. Также: Зверева С. Г. Кедровы.

<sup>30</sup> Автор статьи В. В. Красовский предоставил нам возможность познакомиться с ее текстом, за что выражаем ему глубокую признательность.

предоставившего доступ к наследию композитора, а также большое количество архивных материалов<sup>31</sup>.

Следует также назвать двух исследователей богослужебного пения русского зарубежья, чьи работы по данной проблематике опубликованы в последнее время. Е. С. Тугаринов – автор книги об истории русского прихода в Лондоне, которая содержит подробное освещение богослужебно-певческого аспекта этой истории<sup>32</sup>. Н. В. Балужева представляет деятельность регента протоиерея Михаила Фортунато, большую часть жизни посвятившего лондонскому приходу<sup>33</sup>.

Однако до настоящего времени в музыковедческой науке мало освещен вопрос истории богослужебно-певческого искусства в различных странах русского рассеяния: особенностей его бытования, организации церковных хоров, способов формирования и пополнения певческих фондов, направления репертуарных предпочтений<sup>34</sup>. Нет и специального обширного труда, посвященного истории богослужебного пения русского зарубежья в целом. Интересно, что И. А. Гарднер, автор выдающегося труда по истории русского богослужебного пения, проживший почти всю жизнь в эмиграции, не считал возможным для себя осуществление такой задачи. В письме к С. А. Жарову от 12 января 1981 года ученый писал по поводу второго тома своей монографии: «Но вопрос об истории церковного пения в эмиграции я уже не затрагиваю: для этого нужна отдельная работа, и я не вижу никого, кто бы объективно написал такую историю. Эмиграция слишком рассеяна по разным странам, да и документировать такую историю почти нет средств и возможности. А без документации научная

---

<sup>31</sup> См.: Гармаш Л. Г. Михаил Сергеевич Константинов. Регент и композитор Русского зарубежья: выпускная квалификационная работа (науч. руководитель – Е. Н. Садикова). М. ПСТГУ, 2016. На правах рукописи. 59 с.

<sup>32</sup> Тугаринов Е. С. «Како воспоем песнь Господню на земле чуждей?»: К истории церковного пения в русском приходе в Лондоне от основания до наших дней. М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2012. 160 с.

<sup>33</sup> Балужева Н. В. Регент: судьба и служение. Протоиерей Михаил Фортунато. М.: Языки славянской культуры, 2012. 424 с.

<sup>34</sup> В этом смысле ценной (по содержательности представленного в ней материала) является статья А. Б. Арсеньева, посвященная истории русского церковного пения в Сербии, а также имеющиеся к ней приложения. См.: Арсеньев А. Б. Русское церковное пение в Сербии: 1920–1970-е годы // Русское зарубежье: музыка и православие. С. 211–283.

работа невозможна»<sup>35</sup>. Следует заметить, что в настоящее время проблема документации, на которую указывал ученый, уже не является неразрешимой, но появление подобного труда все еще остается желаемой перспективой.

Малая изученность темы, а также разнообразие поставленных задач потребовали для их освоения и решения соответствующей **методологии**, основанной на единстве историко-культурного и традиционного в музыковедении теоретического подхода.

Комплексный подход позволяет рассмотреть широкий круг вопросов источниковедения, истории Церкви и богослужебно-певческой практики в их единстве и взаимосвязях. Отсутствие разработанной источниковедческой базы, а также рассредоточенность источников определили использование экспедиционного метода, разработанного и применяемого в медиевистике и фольклористике – первым этапом исследования стал поиск церковных библиотек и личных архивов. Большой объем и типологическое разнообразие собранных источников: музыкальных (рукописные сборники и отдельные рукописи, печатные ноты – типографским и др. способами: печать при помощи ротатора, фотография и пр.) и вербальных (печатные, машинописные, рукописные и устные), необходимость их упорядочивания и систематизации, – определяет привлечение структурно-типологического метода. Изучение значительного корпуса источников потребовало использования источниковедческого метода исследования, а привлечение рукописей – текстологического метода. Кроме того, необходимость проследить пути происхождения некоторых нотных источников диктуют применение метода кодикологического анализа. Для рассмотрения песнопений из собрания регентских библиотек русского зарубежья используются методы сравнительного и музыкально-стилистического анализа. Последний метод применяется также для характеристики композиторского творчества. В связи с необходимостью представления церковно-певческих деятелей русской эмиграции, расширения их персоналии и пополнения документальных сведений об их жизни

---

<sup>35</sup> Даниленко Борис, протоиерей. Указ. соч. С. 208. Конечно, отдельные статьи по данной теме среди опубликованных работ ученого имеются. Список опубликованных научных работ И. А. Гарднера см.: Там же. С. 43–93.



и творчестве нами был привлечен биографический метод. Этот метод необходим также в качестве сопутствующего при кодикологическом анализе: чтобы проследить исторический путь некоторых источников требуется не только знать историко-культурный контекст данного периода, но также подробные биографические сведения о церковно-певческих деятелях, которые зачастую являются хранителями обширных нотно-певческих библиотек.

В своей работе мы опираемся на хронологические и терминологические принципы, обозначенные в трудах С. Г. Зверевой.

Мы придерживаемся принятой в исторической науке условной периодизации русской послереволюционной эмиграции: «первая волна» – 1920–1930-е, «вторая волна» – 1940–1950-е, «третья волна» – 1960–1980-е годы, «четвертая волна» – с начала 1990-х годов по настоящее время<sup>36</sup>.

Также мы используем принятые в научной литературе определения, данные русской эмиграции, учитывая терминологические нюансы, классифицированные С. Г. Зверевой. Так, употребляющееся в работе определение «русское зарубежье» «подразумевает общность лиц, проживающих за границами исторической родины и объединенных русскими культурными традициями»<sup>37</sup>. Определение носит литературно-метафорический характер и в этом смысле шире понятия «русской эмиграции», которое непосредственно обозначает группу людей. В отличие от определения «российская эмиграция», делающим акцент на гражданский статус беженцев, «термин “русская эмиграция” подразумевает прежде всего национальный состав эмигрантов – в данном случае это или русские по крови, или лица других национальностей, ставшие носителями русского менталитета и причисляющие себя к русским»<sup>38</sup>. Синонимические понятия «русское рассеяние» и «русская диаспора» обозначают «часть этноса, которая находится вне родины и имеет социальные институты для своего поддержания и развития»<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> От составителя // Русское зарубежье: музыка и православие. С. 6. Сн. 1.

<sup>37</sup> Там же. С. 7. Классифицируя данные определения, С. Г. Зверева ссылается на исследователя А. С. Федотова. См.: Федотов А. С. Российская эмиграция и русское зарубежье (К вопросу о дефинициях) // Роль русского зарубежья в сохранении и развитии отечественной культуры. М., 1993. С. 6.

<sup>38</sup> Там же. С. 6–7.

<sup>39</sup> От составителя // Русское зарубежье: музыка и православие. С. 7.

**Материалом** настоящего исследования послужил большой корпус источников, музыкальных и вербальных. Следует отметить, что поиск, привлечение, систематизация и тщательная разработка многочисленных источников является главным направлением данного исследования, ввиду чего считаем необходимым их подробное представление.

### **Круг источников**

В диссертации были задействованы источники, местом хранения которых являются государственные, ведомственные (епархиальные) и частные архивы.

### ***Государственные архивы***

Прежде всего, следует указать, что наиболее полное собрание документов и материалов, касающихся церковной жизни Русской эмиграции, находится в Государственном архиве Российской Федерации (ГА РФ)<sup>40</sup>. Они содержат ценную информацию об устройстве церковной жизни в эмиграции, о формировании РПЦЗ, юрисдикционных спорах и конфликтах между Русской Православной Церковью за границей и Русской Православной Церковью Московского Патриархата. Однако церковно-канонический вопрос не является ключевым в нашем исследовании, хотя нам и приходится иногда его затрагивать, – вследствие чего мы посчитали достаточным и целесообразным косвенное знакомство с этим кругом источников – через привлекающие его современные церковно-исторические исследования.

Обширный фонд документов по культурной жизни русской эмиграции содержится в Российском Государственном Архиве литературы и искусства (РГАЛИ) (отдел «Русское зарубежье. Личные собрания»). В различных фондах этого архива встречаются источники, относящиеся также к церковной жизни

---

<sup>40</sup> Фонд № 6343 «Архиерейский Синод Русской Православной Церкви за границей». Включает в себя 387 дел. Ранее эти документы находились в фонде Русского зарубежного исторического архива (РЗИА), после Второй мировой войны переданного в ГА РФ (тогда – Центральный государственный архив Октябрьской революции). См.: Кострюков А. А. Русская Зарубежная Церковь в первой половине 1920-х годов. Организация церковного управления в эмиграции и его отношения с Московской Патриархией при жизни Патриарха Тихона. М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. С. 5; его же: Русская Зарубежная Церковь в 1925–1938 гг. Юрисдикционные конфликты и отношения с московской властью. М.: Изд-во ПСТГУ, 2011. С. 7.

русского зарубежья. Среди них нами был найден документ, послуживший для реконструкции исторического контекста темы исследования<sup>41</sup>.

Большую пользу для нашего исследования оказали материалы и литература, представленные в крупнейшем на данный момент специализированном по русскому зарубежью отечественном собрании – Доме русского зарубежья имени Александра Солженицына (ранее – Библиотека-фонд «Русское зарубежье»), а также в Отделе фондов русского зарубежья Государственной публичной исторической библиотеки (ГПИБ). Однако данные собрания не являются в точном смысле архивами.

### ***Епархиальные фонды***

По своему статусу эти архивы являются ведомственными, и доступ в них ограничен. Из отечественных сюда в первую очередь следует отнести Архив Отдела внешних церковных связей Московского Патриархата, где имеются материалы, прямо или косвенно отражающие вопросы, связанные с РПЦЗ. Однако эти материалы преимущественно церковно-исторического и церковно-канонического характера, и знакомство с ними не является обязательным для данного исследования.

Безусловно, максимально полно и многогранно отражают церковную жизнь Русской эмиграции документы зарубежных церковных архивов. Географический регион нашего исследования – Германия – представляет собой (и представлял в изучаемый период) епархию, поэтому основным из фондов этого типа для нас является Архив Германской епархии.

До 2009 года этот архив располагался в Епархиальном управлении Германской епархии Русской Православной Церкви За границей в Мюнхене<sup>42</sup>. Управление, в свою очередь, расположено на территории

---

<sup>41</sup> Письмо Приходского совета гамбургской русской православной церкви в редакцию газеты «Новое время» от 31/18 августа 1928, Гамбург (РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 3. № 286. Л. 1–15). Публикация письма: Садикова Е. Н. Из истории богослужебно-певческой деятельности русских приходов в послевоенной Западной Германии (возвращение имен) // Русское зарубежье: музыка и православие. С. 354–355.

<sup>42</sup> Имеется в виду Архив Германской епархии Русской Православной Церкви За границей (РПЦЗ) (название в данном случае мы даем в соответствии с принятой в РПЦЗ орфографией). Архив Германской епархии Русской Православной Церкви Московского Патриархата (РПЦ МП) находится в Епархиальном Управлении в Берлине. Знакомство с этим архивом в перспективе исследования.

монастыря прп. Иова Почаевского, который имеет большое значение в истории церковной жизни русской эмиграции<sup>43</sup>. В Архиве Германской епархии в Мюнхене хранится часть епархиального архива РПЦЗ, другая часть – в Архиве Архиерейского Синода Русской Православной Церкви Заграницей в Нью-Йорке<sup>44</sup>.

До 2009 года данное хранилище документов не содержало ни каталога, ни описи фондов<sup>45</sup>. Летом 2009 года архивные материалы были перевезены из Епархиального управления в женский монастырь Преподобномученицы Елизаветы, расположенный в пригороде Мюнхена на станции Гаутинг (Gauting) в деревне Бухендорф (Buchendorf). После переезда началась работа по их систематизации. Однако эта работа еще не завершена. В церковных брошюрах на немецком языке ссылка на этот источник дается следующим образом: «Archiv Kloster d. Hl. Iiob, München». В русскоязычной литературе: «Архив Германской епархии». В связи с отсутствием систематизации в ссылках на документы данного архива мы даем только название папки и название документа<sup>46</sup>. (В 2009 году часть папок были заменены коробками.)

### ***Библиотеки храмов и частные собрания***

В исследовании задействованы следующие фонды данного типа:

- архивная часть нотной библиотеки церкви свв. равноап. Константина и Елены в Тегеле (Берлин, Германия),
- библиотека церкви св. блаж. Прокопия Устюжского в Гамбурге (Германия),

<sup>43</sup> Решение об основании мужского ставропигиального (то есть подчиненного непосредственно Архиерейскому Синоду) монастыря на 20–30 человек было принято на соборе архиереев РПЦЗ в апреле 1946 г. Вскоре при помощи о. Георгия Граббе найдено подходящее место — недалеко от Мюнхена в местечке Пассинг (сейчас входит в черту города) (см.: I. P. [иером. Пантелеимон (Рогов)] Обитель в Оберменцингене близ Мюнхена // Православная Русь. Джорданвилль, 1947. № 15. С. 4–9; Там же. № 16. С. 5–8).

<sup>44</sup> Там же находятся документы, касающиеся эвакуации из Сербии в Германию и в США (согласно составленному в 1972 году списку). Фонд 48/44. См.: Цуриков Владимир, протоиерей. История России в документах архива Свято-Троицкой духовной семинарии в Джорданвилле. М.: Изд-во ПСТГУ, 2012. С. 191.

<sup>45</sup> По свидетельству настоятеля гамбургского прихода РПЦ МП (храм св. Иоанна Кронштадтского) протоиерея Сергия Бабурина, Архив Германской епархии РПЦ МП в Берлине также нуждается в систематизации и каталогизации.

<sup>46</sup> Нет возможности указать даже номер листа. Аналогичная ситуация встречается в литературе при ссылке на Архив Отдела внешних церковных связей (ОВЦС), который также не разобран. См.: Кострюков А. А. Русская Зарубежная Церковь в первой половине 1920-х годов... С. 5. Автор указывает, что архив не был разобран на момент написания книги. Однако в данном случае, в отличие от нашего, есть возможность указать номер листа документа.

- часть архивного фонда библиотеки храма Св. Троицы города Торонто (Канада) – для спектрального анализа.
- нотная библиотека московского регента Е. П. Машкович (монахини Иоанны) – для синхронического анализа.

Нотные источники, послужившие, материалом для настоящего исследования, взяты из двух указанных клиросных библиотек (Берлина и Гамбурга), а также из частной регентской библиотеки Е. П. Машкович. Из библиотеки церкви в Торонто нами были использованы календари Джорданвилльского издания (1951–1975 годов), содержащие богатый информационный материал по персоналиям – составу клира и причта всех приходов, принадлежащих РПЦЗ.

Библиотеки церковных хоров двух приходов: церкви свв. равноап. Константина и Елены в Тегеле (Берлин) и храма св. блаж. Прокопия Устюжского в Гамбурге, – мы исследовали во время своих экспедиционных поездок в Германию в 2006–2008 годах. В первой (берлинской) наибольший интерес представляет архивная часть, которая, повторим, использована нами в качестве материала исследования. Она включает два печатных сборника и 25 рукописных; два из них имеют датировку: 12. 11. 27. Все рукописи данного фонда датируются нами периодом: конец 1920-х – начало 1930-х годов<sup>47</sup>. Во второй библиотеке (гамбургской; современной ее части) ценным для исследования является рукописный вариант осмогласия, так как он дает возможность познакомиться с той областью церковного пения, которая, как правило, не фиксируется и бытует исключительно в устной форме. В отношении неизменяемого музыкального репертуара, так называемого, *нотного*, материалом для диссертации послужила более ранняя часть этой библиотеки, которая тоже является ныне архивной. Этот нотно-певческий фонд относится к середине XX века. Он был собран регентом гамбургской церкви Сергеем Павловичем Товстолесом. Впоследствии его библиотека перешла к его преемнику Федору Трофимовичу Герасимцу, который

---

<sup>47</sup> Подробнее об этом см.: Глава 3, § 2. 2. настоящей работы. Содержание нотных рукописей этих фондов представлено в Приложении А.

управлял в церкви св. блаж. Прокопия в одно время с С. П. Товстолесом<sup>48</sup>. Возможность познакомиться с первым собранием нам предоставил в 2007 году настоятель церкви в Тегеле отец Сергей Силаганов, со вторым – в 2006, 2007, 2008 и 2009 году – вдова регента прокопьевской церкви Гамбурга Федора Трофимовича Герасимца Елизавета Ивановна Герасимец. При разборе последнего архива выяснилось, что кроме нот он содержит также весьма ценные для нашего исследования документы. Так, нами был найден каталог библиотеки. Причем в двух вариантах – в рукописном и машинописном (последний, видимо, более поздний)<sup>49</sup>. Другая ценная находка – четыре письма: три письма Ивана Алексеевича Гарднера к Сергею Павловичу Товстолесу и письмо Глеба Николаевича Лапшинского к нему же<sup>50</sup>. Кроме того, среди нескольких нотных автографов (по всей видимости, «чистовых черновиков»), подаренных И. А. Гарднером С. П. Товстолесу, оказалась ранее не публиковавшаяся «Херувимская №4» И. А. Гарднера<sup>51</sup>. Каталог библиотеки и письма И. А. Гарднера дали нам ценный дополнительный материал для анализа.

В качестве материала для синхронического и диахронического анализа нами были привлечены дореволюционные издания, осуществленные в России (некоторые – в репринтных вариантах), а также вышедшие в наше время: в 1990–2008 годах – и некоторые зарубежные сборники; для музыковедческого анализа – немногочисленные современные издания песнопений композиторов русского зарубежья.

Кроме нотных, к исследованию был привлечен обширный круг разнообразных вербальных источников. Для удобства их представления классифицируем их по типу создания и информационному формату: печатные, машинописные, рукописные и устные источники.

<sup>48</sup> Биографии обоих регентов приведены в Приложении Б.

<sup>49</sup> По свидетельству Е. И. Герасимец, оба составлены С. П. Товстолесом.

<sup>50</sup> Публикацию писем см: Садикова Е. Н. Прерванный разговор с прошлым: Неизданные письма И. А. Гарднера // Музыковедение. 2012. № 4. С. 26–32; ее же: Из истории богослужебно-певческой деятельности русских приходов в послевоенной Западной Германии (возвращение имен) // Русское зарубежье: музыка и православие. С. 361–363.

<sup>51</sup> Научное сообщение об этой рукописи – «Неизвестная “Херувимская песнь” И. А. Гарднера» – было сделано автором диссертации на XXVI Ежегодной богословской конференции Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета в 2016 году. В настоящее время планируется публикация рукописи с развернутым научным комментарием к ней.

## **Литература и вербальные источники**

1. Печатные источники охватывают книги историко-церковного содержания (включая историю богослужебного пения), мемуарного и хроникального характера, а также письма, периодическую печать и различные справочники.

Безусловную важность для исследования имели работы по истории Русской Церкви в эмиграции в XX веке А. А. Кострюкова, О. В. Косик, протоиерея Владислава Цыпина, протоиерея Георгия Зайде и Кэте Геде. Представленный в работах этих авторов исторический анализ, необходимый для понимания специфики церковной жизни русской эмиграции, а также богатый фактический материал дает возможность реконструировать исторический контекст исследуемой темы. Этой цели послужила также книга гр. А. А. Соллогуба, не предлагающая такого научно-исторического анализа.

В области истории церковного пения русского зарубежья следует назвать упоминавшиеся уже работы Н. В. Балугеи и Е. С. Тугаринова. Несмотря на то, что они затрагивают иной регион бытования богослужебно-певческого искусства – Англию, – эти исследования помогли автору диссертации выявить общие свойства, присущие данному явлению вне зависимости от географического фактора.

К литературе, давшей большой материал для синхронического анализа, а также повлиявшей на разработку научных положений диссертанта, относятся статьи, документы и материалы из многотомного труда «Русская духовная музыка в документах и материалах» (Составители, авторы вступительных статей и комментариев: А. А. Наумов, М. П. Рахманова; С. Г. Зверева).

Мемуарная литература является для нас дополнительным источником информации, притом, весьма ценным, т.к. в ней содержатся как упоминания о церковных хорах, регентах, композиторах, певцах, протодьяконах с выдающимися голосами, так и о репертуаре церковно-хоровых коллективов, а также о ярких событиях в их практической деятельности. Упоминания эти

рассыпаны по многим книгам, и составление из них полного описания является отдельной задачей.

Так, некоторые сведения об устройении богослужебного пения на оккупированных территориях России, Белоруссии – по пути следования русских эмигрантов второй волны – содержатся в книге архиепископа Афанасия (Мартоса) «На ниве Христовой». (Книга автобиографического характера, вторая часть носит название: «Эмиграция»). Также в ней есть оценка церковного пения в приходах Северо-Германского викариатства, относящаяся к концу 1940-х годов.

С большой подробностью описана организация церковной жизни в Германии в воспоминаниях митрополита Евлогия (Георгиевского) «Путь моей жизни». Кроме того, сам преосвященный владыка является одной из ключевых фигур драматичных событий, происходивших в церковной жизни русской эмиграции. Представленная им в книге информация имеет фактический характер, что служит воссозданию исторического контекста<sup>52</sup>. Кроме того, некоторые временные указания, данные автором, помогли в определении датировки нотных источников (например, в случае со сборниками из архивной берлинской коллекции)<sup>53</sup>.

Большой ценностью для нашего исследования является книга Г. А. Рара «И будет наше поколение давать истории отчет». Г. А. Рар – известный общественно-политический деятель русской эмиграции, в детстве певший на клиросе, – описывая в своих мемуарах устройство церковной жизни, подробно останавливается на профессиональных аспектах певческого дела, давая сведения: о репертуаре, составе хора, его вокально-музыкальном уровне, характере репетиционной работы и пр. Особо ценными представляются воспоминания Г. А. Рара, касающиеся его жизни в Прибалтике до эмиграции в Германию. В них

<sup>52</sup> В церковно-исторической науке отношение к воспоминаниям митрополита Евлогия осторожное – ввиду того, что «события, связанные с юрисдикционными конфликтами в эмиграции, митрополит часто передавал искаженно» (Кострюков А. А. Русская Зарубежная Церковь в 1925–1938 гг. ... С. 12). Однако так как нас в его книге интересуют прежде всего вопросы устройства богослужебной жизни, мы считаем возможным доверять представленным в ней фактам.

<sup>53</sup> Подробнее об этом см.: Садикова Е. Н. К вопросу о происхождении церковно-певческих нотных собраний в XX веке: Берлин – Москва // Вестник ПСТГУ. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2015. № 3 (19). С. 153–178.



дается оценка церковного пения в литовском городе Либава – с точки зрения репертуара и общего направления исполнительского стиля. Это имеет важность в виду того, что некоторая часть русских эмигрантов второй волны прибыла в Германию из Прибалтики<sup>54</sup>. Ценны также свидетельства автора о церковно-музыкальной деятельности выдающегося регента русской эмиграции Е. И. Евца – в лагере Д. Р. В Германии и русском поселении в Марокко, – так как исследователи творчества Е. И. Евца касаются в основном его парижского периода.

Основой для синхронического и диахронического анализа – в выявлении общего и отличий в путях богослужбно-певческого искусства на родине и в изгнании – послужили воспоминания авторов, дающих сведения о церковно-певческой практике в России. Ценность воспоминаний определяется тем, что они принадлежат самим носителям традиции.

Это «крестьянские мемуары» И. С. Карпова «По волнам житейского моря», воспоминания священномученика протоиерея Николая Агафонникова (расстрелян в Бутово в 1937 году), опубликованные в книге вышедшей небольшим тиражом (1000 экз.) «Династия Агафонниковых. Статьи, воспоминания, дневники», а также 3 том воспоминаний Н. М. Любимова «Неувядаемый цвет».

Богатая фактическая информация о церковно-певческой практике русской эмиграции содержится в переписке, на данный момент частично опубликованной. К ней следует отнести упомянутую нами книгу протоиерея Бориса Даниленко «Материалы к творческой биографии И. А. Гарднера», содержащую большой отдел переписки ученого, на данный момент в рукописном (машинописном) оригинале недоступной исследователям<sup>55</sup>. Этот источник информации представляет неоспоримую ценность, ввиду того, что частные письма

<sup>54</sup> Из 88 человек, приславших в 1948 году свои личные данные в епархию и квалифицировавших себя в качестве регентов, регентов-псаломщиков, псаломщиков-регентов, просто псаломщиков, чтецов и певчих, двенадцать человек учились в Прибалтике: двое в Риге, десять – в Вильно, в Литве.

<sup>55</sup> Напомним, что большая часть архива И. А. Гарднера после его смерти была передана детьми архимандриту бенедиктинского монастыря Иринею Тоттке (Totzke), где и находится до настоящего времени. Монастырь расположен в селе Нидеральтайх (Niederalteich) в Баварии.

выдающегося ученого посвящены в большей степени церковно-певческим вопросам.

Важным для исследования источником является также периодическая печать. Мы привлекаем в качестве дополнительного материала доступную нам прессу как раннего эмигрантского периода (1920–1940 гг.), так и относящуюся ко времени исследования (1940–1960).

В качестве «тематического собрания газетных вырезок» послужила книга «Chronik russischen Lebens in Deutschland 1918–1941» немецких авторов-составителей Карла Щёгеля, Катарины Кухер, Бернарда Зухи и Грегора Тума<sup>56</sup>. Это весьма обширное издание содержит большой отдел хроники жизни русской эмиграции периода ее первой волны – как культурной (Причем в различных областях: музыкальной, литературной, театральной и т.д.), так и церковной. История восстановлена авторами издания по отделам «Хроники» русской периодической печати – выходивших в Берлине в разные годы газет: «Дни», «Руль», «Голос России», «Наш век» и др.<sup>57</sup>. Эта книга представляет бесспорную ценность для исследователя русской эмиграции в Германии<sup>58</sup>. В нашем случае она послужила реконструкции истории некоторых германских приходов, необходимой не только для общего контекста, но и для выяснения конкретного вопроса – о происхождении нотных источников в эмиграции. (В связи с запутанностью церковной ситуации того времени трудно бывает определить принадлежность владельца библиотеки конкретной юрисдикции, что в свою очередь необходимо для точности проведения кодикологического анализа.)

Касательно времени исследования богатым источником информации стал церковный печатный орган РПЦЗ «Православная Русь» (1943, 1947–1948)<sup>59</sup>, а

<sup>56</sup> Chronik russischen Lebens in Deutschland 1918–1941/ hrsg. von Karl Schlögel, Katharina Kucher, Bernhard Suchy und Gregor Thum. Berlin: Akad. Verl., 1999.

<sup>57</sup> Газеты «Руль» и «Голос России» были ежедневными. См.: Антропов О. К. Берлин как культурный центр Зарубежья (1920–1930-е гг.) // Новый исторический вестник. 2001. № 1 (3). URL: [http://www.nivestnik.ru/2001\\_1/15.shtml](http://www.nivestnik.ru/2001_1/15.shtml) (дата обращения: 31.03.2015).

<sup>58</sup> «Chronik russischen Lebens in Deutschland 1918–1941» имеется в электронном ресурсе: URL: <http://www.russkij-berlin.org> (дата обращения: 18.02. 2015 – 01.04.2015), которым мы пользовались в нашей работе.

<sup>59</sup> В различных источниках именуется по-разному: газета, журнал. (Встречаются даже различные наименования в одном издании. Ср.: Цуриков Владимир, протоиерей. История России в документах архива Свято-Троицкой духовной семинарии в Джорданвилле. С. 7 и 176). По всей видимости, во время печатания типографской братией прп. Иова Почаевского в Ладомирово издание называлось газетой, через некоторое время после перенесения в

также некоторые другие издания: «Голос Православия» (Берлин), Русский хоровой вестник (Прага), «Русская мысль» (Париж) и др. Из современных изданий – журнал «Вестник Германской Епархии».

Специфика темы требует привлечения в качестве материала исследования различной справочной литературы. Так, ценным приобретением являются найденные в процессе экспедиционной работы упоминавшиеся календари Джорданвилльского издания<sup>60</sup>, содержащие богатый информационный материал по персоналиям – составу клира и причта всех приходов, принадлежащих РПЦЗ.

Найденные источники не только послужили основой для реконструкции исторического контекста изучаемого нами явления и дали толчок к пониманию происходящих процессов – содержащаяся в них информация предоставила возможность пополнить сведения о деятелях в области церковного пения среди русских эмигрантов. Так, сравнение анкет из Архива Германской епархии со списками, приведенными в церковных календарях Джорданвилльского издания, а также свидетельства потомков эмигрантов: протоиерея Андрея Папкова (Чикаго, США), В. В. Красовского (Сан-Франциско, США), А. Б. Арсеньева (Югославия), – позволили воссоздать биографии большого числа людей – регентов и певцов русского зарубежья<sup>61</sup>.

К справочной литературе, задействованной в исследовании, относятся также различные энциклопедические издания, путеводители, сопроводительные буклеты, искусствоведческие брошюры (например, немецкие брошюры об истории русских церквей в Германии) и некрологи. Обращение к этим источникам было продиктовано отрывочным характером некоторых данных, полученных экспедиционным путем.

Не прошли мимо нашего внимания издания, так или иначе затрагивающие тему русской эмиграции, ее церковной жизни, а также деятельности в различных

---

типографию Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле (США) изменило название соответственно формату. Согласно доступным нам выпускам, в 1948 году издание еще называло себя газетой, в 1951 году – уже журналом.

<sup>60</sup> Нами были изучены, с некоторыми пропусками, календари с 1951 по 1975 год.

<sup>61</sup> Восстановленные нами биографические сведения регентов русского зарубежья, покинувших Германию и переселившихся в другие страны, приведены в Приложении В.

областях культуры. Сюда относятся отдельные воспоминания, дневники, очерки, сборники статей, церковные документы.

2) Машинописные и рукописные источники включают различные материалы: письма, отчеты, анкеты (все – относящееся к эмиграции). Это – источники, вводимые нами в научный обиход. До настоящего времени они так полно не были задействованы в научно-историческом исследовании. А в изучении богослужебного пения русской эмиграции применяются впервые. Сюда относится епархиальная переписка, клировые ведомости, а также большое собрание анкет с личными данными регентов и певчих – документы времени массового расселения русской эмиграции из Германии в различные страны мира. Материалы были обнаружены нами в Архиве Германской епархии в Мюнхене во время экспедиционных поездок 2008–2009 годов.

3) Важным источником информации стали устные свидетельства: беседы и интервью<sup>62</sup>.

Автором был интервьюирован ряд церковно-певческих деятелей русской эмиграции (а также обращенных в православие немцев).

Так, в период 2006–2012 годов состоялось несколько бесед с многолетней певчей, ныне – регентом церкви св. блаж. Прокопия Устюжского в Гамбурге Елизаветой Ивановной Герасимец. Полученная информация была дополнена в 2007 году сведениями, предоставленными другой певчей этого же храма – Викторией Леонидовной Кузнецовой, а также в 2009 и 2017 году – регентом русской церкви св. равноапостольной Марии Магдалины в Дармштадте (в 1988–2000 – регент и певчая церкви св. блаж. Прокопия Устюжского в Гамбурге) Натальей Николаевной Калугиной<sup>63</sup>. Устные свидетельства о церковном пении в Церкви свв. равноап. Константина и Елены в Берлине (Тегель) были получены

<sup>62</sup> Полный перечень материалов интервью – см. в разделе «Список литературы».

<sup>63</sup> Наталья Николаевна Калугина (Вирановская) была приглашена нами в качестве докладчика к участию в Интернет-конференции «Русские судьбы и русская святость в гимнографии, певческой книжности и духовно-музыкальном творчестве», организованной Научно-археографическим советом при кафедре истории музыки РАМ им. Гнесиных 14–28 марта 2017 года. Ее доклад «XX век – изломанные судьбы и сила духа: история семьи» был посвящен судьбе и регентской деятельности ее отца – духовного композитора Н. Г. Вирановского. Кроме того, многие интересные сведения касательно церковно-певческой деятельности эмиграции были предоставлены ею в развернутых комментариях конференции.

автором в 2007 году от регента этого храма (прежде также долголетней певчей) православной немки Варвары Мартензен. Большую пользу исследованию оказала беседа с регентом и певчей Кресто-Воздвиженской церкви прихода Воскресения Христова в Дахау и Мюнхене (РПЦ МП) Ксенией Глебовной Рар, состоявшаяся в 2009 году, а также беседа с регентом Кафедрального собора Святителя Николая в Вене Татьяной Николаевной Щерба, имевшая место в декабре 2016 года. Эти регенты – носители современной певческой традиции русской эмиграции – осветили важные вопросы клиросной практики, в том числе касающиеся исполнения осмогласия.

Фактические данные о конкретных лицах, а также сведения, позволяющие восстановить в определенной мере исторический контекст исследуемой темы, были почерпнуты автором из бесед с потомками русских эмигрантов: протодиаконом Кафедрального собора Новомучеников и исповедников Российских в Мюнхене Георгием Кобро (2009), ключарем Покровского кафедрального собора в Чикаго (США) протоиереем Андреем Папковым (2008, 2011–2013) и регентом Кафедрального собора Всех скорбящих Радосте в Сан-Франциско (США) Владимиром Вадимовичем Красовским (2012–2018). Для уточнения некоторых данных потребовалась консультация потомка русских эмигрантов и потомственного регента Алексея Борисовича Арсеньева (Югославия – 2013).

Вопрос перевода богослужебных книг обсуждался в 2008 году в беседе с настоятелем Свято-Архангельской русской церкви в Гёттингене (земля Нидерзахсен, Германия) иеромонахом Венедиктом (Шнайдером) – членом комиссии, занимающейся данным вопросом.

Важные нюансы, касающиеся истории создания некоторых песнопений композиторами-эмигрантами, а также вопрос пополнения нотного-певческого фондов прояснил потомок русских эмигрантов диакон (напомним, в прошлом певец и регент) Св.-Александро-Невского собора в Париже, специалист по церковному пению русского зарубежья Иван Георгиевич Дробот. Общение проходило с ним регулярно в период 2006–2016 годов.

В то же время (в 2010–2012) автором исследования проводились беседы с известными московскими регентами – храма св. прп. Пимена Великого в Воротниках С. И. Беликовым и храма св. мч. Иоанна Воина Е. П. Машкович (монахиней Иоанной  $\frac{1}{11}$  2012).

Благодаря этим беседам удалось направленно провести синхронический анализ некоторых важных аспектов церковно-певческой практики, а также сопоставить в целом историко-культурный контекст бытования богослужебно-певческого искусства в эмиграции и на родине.

### **Научная новизна работы**

- В диссертации введен в научный обиход значительный ряд нотных источников, в том числе, малоизвестных, дающих материал для дальнейших исследований в области церковно-певческой культуры русского зарубежья;
- осуществлена типологизация большого корпуса источников: исторических, историкоархивных, нотографических, экспедиционных;
- выявлено единство основополагающих принципов русского богослужебно-певческого искусства, не зависящих от его локализации и историко-культурных условий бытования;
- востановлена целостная картина истории русского богослужебного пения в Германии в период эмиграционных волн, с преимущественной разработкой времени середины XX века: приведены в совокупность разрозненные сведения о церковно-певческих коллективах, регентах, композиторах, издательской деятельности;
- проанализированы особенности бытования церковно-певческого искусства в определенном регионе в конкретный период;
- привлечение большого числа источников, в том числе, ранее недоступных, помогло уточнить ряд фактов, в отношении которых были допущены ошибки в предыдущих исследованиях;

- внимательное знакомство с регентскими библиотеками из частных собраний дало возможность сделать обобщение о судьбах нотнопевческих фондов в XX веке;
- в данной работе было также проведено тщательное исследование традиционного для богослужебного пения явления – рукописной фиксации устной традиции; впервые материалом для него послужили нотнопевческие образцы XX века и неисследованный ранее факт восстановления богослужебно-певческого репертуара в эмиграции по памяти.

### **Теоретическая и практическая значимость диссертации**

Восстановление исторической картины бытования богослужебного пения в эмиграции в период резкой смены объективных условий (с подъема на спад) дает обширный материал для анализа особенностей его развития в XX веке. Аргументация и выводы диссертации продолжают линию исследований богослужебно-певческого искусства нового времени (периода секуляризации), ориентированных на изучение его связи с канонической традицией. Введение в обиход гуманитарного знания сведений о неизвестных до настоящего времени церковно-музыкальных деятелях русского зарубежья, хоровых коллективах, композиторах и их произведениях восполняют информационные пустоты, накопившиеся за длительное время изоляции, что, в свою очередь, позволяет расширить материал для дальнейшей разработки темы.

Материалы данного исследования могут быть использованы в курсе истории русской музыки, истории хорового исполнительства, а также в курсе истории русского богослужебного пения в учебных заведениях, специализирующихся на подготовке регентов церковных хоров. В перспективе данное исследование может послужить материалом для составления обширной монографии по истории русского богослужебного пения XX века в эмиграции, включающей все страны русского рассеяния.

### **Положения, выносимые на защиту:**

- сравнение Церковно-певческого репертуара в диахроническом и синхроническом аспектах – в эмиграции в Германии и на территории России – показывает его устойчивость на протяжении последнего столетия;
- отсутствие связи с национальными корнями и длительное пребывание в иной культурной среде не имеют в области богослужебного пения существенного значения;
- устно-письменный характер бытования церковно-певческой традиции, уравнивающий в правах оба ее «источника» и отражающий присущую ей вариантность, дает возможность воссоздавать ее при любых условиях, так как носитель традиции является одновременно ее сотворцом, способствуя ее постоянному обновлению;
- анализ путей пополнения певческих библиотек в эмиграции в Германии и на территории России доказывает актуальность для богослужебно-певческого искусства XX века древнего принципа рукописной фиксации текста;
- память носителей богослужебно-певческой традиции является ее потенциальным фондом, и может в случае исторической необходимости послужить источником для ее воссоздания.

### **Степень достоверности и апробация работы**

Достоверность результатов исследования обусловлена опорой на большой и разнообразный круг источников, включающий в себя архивные документы и нотные фонды русского зарубежья, полученные экспедиционным путем, а также использованием методов, разработанных в музыковедении, посвященном богослужебно-певческому искусству XX века.

Диссертация неоднократно обсуждалась на кафедре истории музыки РАМ им. Гнесиных. Основные положения исследования освещались на научных конференциях: «Из наследия композиторов XX века»; Союз московских композиторов (2007); XVII, XVIII, XIX, XXVI, XXVII, XXVIII Ежегодные богословские конференции Православного Свято-Тихоновского гуманитарного



университета (2007, 2008, 2009, 2016, 2017, 2018); Международная научная конференция «Русское зарубежье: музыка и православие»; Библиотека-фонд «Русское зарубежье»; ныне – Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына (2008). Достоверность материала и направление научного поиска многократно проверялись диссертантом в коллегиальном общении, в том числе на международных конференциях и съездах: IV Международной конференции Православной церковной музыки, Йеэнсуу (Финляндия). (The Fourth International Conference on Orthodox Church Music “Unity and Variety in Orthodox Music: Theory and Practice” *Joensuu, Finland*) (2011); XXII ежегодном Всезарубежном певческом съезде в г. Торонто (Канада) (2012); семинаре «Русское зарубежье: Неизвестные страницы» в Доме русского зарубежья им. А. И. Солженицына (2015). Ряд положений диссертации нашел отражение в публикациях (Музыковедение 2012 № 4; Вестник ПСТГУ. М., 2015. №3 (19), 2016. №2 (22); Музыкальная археография 2015 и др.).

Разнообразие привлеченного к исследованию материала повлияло на специфику структуры работы, которая состоит из введения, трех глав, заключения и четырех приложений.

**Первая глава** посвящена реконструкции историко-культурного контекста. Она включает два параграфа. В первом параграфе изложена история вопроса: появление и динамика распространения русских православных приходов на территории Германии и основные особенности бытования там русского церковного пения в 1940–1960 гг. Во втором – представлена картина состояния церковного пения с исполнительской стороны. Здесь приводится подробный обзор церковно-певческих сил Германии в изучаемый период: с возможной полнотой и исторической последовательностью представлены сведения о наиболее ярких регентах, работавших в Германии во время двух кратких периодов подъема (начало 1920-х и конец 1940-х – начало 1950-х годов); собраны данные о составе и численности церковных хоров, которыми они управляли, и исполнявшемся ими репертуаре, а также осуществлена попытка определения

музыкально-образовательного уровня регентов, деятельность которых пришлась на период 1940–1960 годов.

**Вторая глава** посвящена исследованию путей создания и пополнения в эмиграции фондов церковно-певческих библиотек. Рубрикация в ней не пронумерована, так как обозначенные заголовками разделы представляют собой части одного целого. Первые шесть последовательно излагают выявленные автором и документально подтвержденные способы происхождения в русских диаспорах за рубежом богослужебных книжных и регентских нотных фондов; седьмой – содержит краткий экскурс данного вопроса в отношении России, что необходимо для определения степени устойчивости содержания и принципов собирания этих фондов. Завершает экскурс подробный вывод по типологии описанного явления. Заключительный раздел главы посвящен творчеству композиторов русского зарубежья, живших на территории Германии в середине XX века.

**Третья глава** посвящена подробному исследованию двух нотно-певческих фондов, послуживших материалом диссертации: церкви св. равноап. Константина и Елены на русском кладбище в Тегеле (Берлин) и храма св. блаж. Прокопия Устюжского в Гамбурге. Эти собрания, повторим, были обнаружены нами в ходе экспедиционных поездок.

Кроме кодикологического анализа рукописей в этой главе проведен сравнительный анализ богослужебно-певческого репертуара: русских церковных хоров в Германии – в два эмиграционных периода – и в России. Подробно рассмотрены все встречающиеся в этой связи параллели, показывающие степень устойчивости репертуарного фонда.

Большое внимание уделено ранее не изученному вопросу восстановления нотно-певческих фондов по памяти, что, на наш взгляд, является перспективным аспектом исследования, т. к. дает новый ракурс в изучении современного богослужебно-певческого искусства.

В конце каждой главы есть промежуточные выводы, завершает работу заключение.

В диссертации имеются четыре приложения. Первое является перечнем песнопений, в виде списков, содержащихся в нотных источниках. Второе представляет несколько биографических очерков о мало известных регентах и композиторах русского зарубежья, начинавших свою деятельность в Германии в середине XX века. В третьем приложении приводятся краткие сведения историко-биографического характера о церковно-певческих деятелях, которые в середине XX века переселились из Германии в другие страны. Наконец четвертое представляет собой таблицу, иллюстрирующую музыкально-теоретический анализ, приведенный во второй главе.

## Глава 1. Реконструкция историко-культурного контекста

Прежде всего, следует оговорить специфическое ограничение рамок исследования<sup>64</sup>.

Каноническое разделение Русской Церкви в 20-х годах XX столетия произошло исключительно по политическим причинам, по этим же причинам подавляющее большинство русских эмигрантов «первой волны» определило свою принадлежность РПЦЗ. После Второй мировой войны количество приходов Русской Православной Церкви Московского Патриархата (РПЦ МП) в Европе стало возрастать. Однако наибольшая часть русских, оказавшихся на территории Германии, пополняла приходы, находящиеся в ведении РПЦЗ, так как избегало любых связей с Москвой из страха насильственной репатриации. Вследствие этого наше внимание направлено, прежде всего, на деятельность храмов этой юрисдикции, чем объясняется преимущественное изучение материалов Архива Германской епархии РПЦЗ. За рамками работы остается деятельность русских приходов, принадлежавших Русской Православной Церкви Московского Патриархата, существовавших главным образом в Восточной Германии. Исключение – храм свв. равноап. Константина и Елены в Берлине (Тегель) и приход св. равноап. кн. Владимира на Находштрассе (Берлин), которые также имели в разное время принадлежность к различным церковным юрисдикциям<sup>65</sup>.

Данная историческая реконструкция является результатом длительной и кропотливой источниковедческой работы. Панорама богослужебно-певческой деятельности на территории Германии в середине XX века, представленная в этой главе, в таком содержательном наполнении дается впервые. Для ее составления нами был задействован большой круг вербальных источников, многие из которых до настоящего времени недоступны отечественному исследователю.

<sup>64</sup> Имеются в виду дополнительные ограничения, вводимые помимо географических и временных рамок, описанных во введении.

<sup>65</sup> См. об этом: Садикова Е. Н. К вопросу о происхождении церковно-певческих нотных собраний в XX веке... С. 153–178.

## §1. Условия бытования церковного пения в Германии

### 1.1. динамика распространения русских приходов

Появление русских православных приходов на территории Германии относится к петровским временам, когда стали заключаться браки между представителями русской и немецкой знати и учредились постоянные дипломатические представительства<sup>66</sup>. Однако до XX века, то есть до начала массовой эмиграции из России, Русская Православная Церковь в Европе существовала для довольно узкого круга лиц. Во-первых, при дипломатических миссиях, во-вторых, при дворах русских великих княгинь, вышедших замуж за иноземных принцев и герцогов. В-третьих, на месте усыпальниц венценосных супругов. Со второй половины XIX века, – на курортах.

Первая русская церковь в Германии была устроена в 1718 году в Берлине первым же российским послом графом А. Г. Головкиным. Церковь была *переносной*, то есть не имела своего определенного здания: служили на антиминсе, который переносили из дома в дом, в зависимости от места жительства посла. В 1763 году по просьбе князя В. С. Долгорукого из Голландии была доставлена *походная* церковь. Однако до того как в 1837 году император Николай I купил особняк на центральной улице Берлина (Unter den Linden), где разместилась дипломатическая миссия и обрела, наконец, свое здание посольская

---

<sup>66</sup> Первым официальным документом, сообщающем о начале присутствия в Германии Русской Православной Церкви, является указ царя 1712 года о направлении в Берлин к русскому посланнику графу Александру Головкину священника Даниила Антоновича. Об этом священнике ничего не известно. В 1718 году был отправлен священник Герасим Титов. См.: Ириней, митрополит. Русская Православная Церковь в странах немецкого языка: Австро-Венгрия, Германия // Albert Rauch, Paul Imhof. Tausend Jahre zwischen Wolga und Rhein. Verlag Neue Stadt München, Zürich, 1988. Verlagsabteilung des Patriarchats Moskau. S. 358.

церковь, освященная в честь св. равноап. кн. Владимира, – регулярного богослужения в Берлине не было.

К началу XX века в Германии существовали следующие церкви:

а) посольские:

- «в Мюнхене – с 1789 года (до 1914 года использовалась греческой Церковью);
- в Дрездене – с 1813 года с перерывами, с 1874 по 1914 год в церкви св. Симеона;
- в Висбадене – с 1844 по 1911;
- в Штутгарте – с 1859 временная церковь на Ротенберг, с 1895 года посольская церковь святителя Николая;
- в Веймаре – с 1859, также для приходского употребления – на Аккерванд, 25 (Ackerwand) – до 1909 года»<sup>67</sup>.

Б) церкви в резиденциях правящих немецких домов, породнившихся с русской знатью – в городах:

- «Киль (1727–1801, частично использовался как консульская церковь для Любека);
- Карлсруэ (1865–1914);
- Людвигслуст (1800–1803);
- Рэмплин (1851–1894);
- Шверин (1879–1904);
- Гота (1895–1905);
- Кобург (1888–1905);
- Штутгарт (с 1776, временно, до 1892);
- Веймар ((1804–1859);
- Замок Зеон (до 1914);
- на озере Тегернзе (до 1914)»<sup>68</sup>.

В) на местах захоронений венценосных супругов, в городах:

- Штутгарт – с 1824 года, на Ротенберг (Rotenberg);
- Висбаден – с 1855 года, на Нероберг (Neroberg);
- Веймар – с 1862 года, недалеко от Фюрстенгруфт (Fürstengruft);

<sup>67</sup> Gaede. К. Op. cit. S. 50.

<sup>68</sup> Ibid.

- Людвигслюст – с 1806 года, Мавзолей в дворцовом парке<sup>69</sup>.

«Некоторые из этих церквей использовались общиной для богослужений регулярно, некоторые – от случая к случаю <...>, в остальных богослужения совершались только в памятные даты.

Аналогично церковь Марии Магдалины в Дармштадте была изначально освящена (в 1899) для частного использования – служила для случаев пребывания царской семьи в Германии»<sup>70</sup>.

Позднее, с увеличением потока отдыхающих из России в курортные города Германии, стало умножаться и число русских приходов в ней.

Однако наибольшего распространения в этой стране Русская Церковь достигла, безусловно, благодаря эмиграции. Для сравнения: на рубеже XIX и XX веков ее паства в Германии составляла около 5 тысяч человек, тогда как в 1920-е годы только в одном Берлине проживало около 100 тысяч человек<sup>71</sup>. При этом численность прихода в столице Германии в 1926 году составляла 1100 человек<sup>72</sup>. По другому источнику – «данным Министерства иностранных дел Германии, в стране в 1920-м году находилось от 500 до 700 тысяч русских, из которых в Берлине, согласно сведениям полиции, проживало 10150 человек»<sup>73</sup>. Такой подъем сохранялся недолго: в конце 1920-х многие из-за экономического кризиса переехали в более благополучную Францию.

Еще больший приток русского населения ждал Германию после Второй мировой войны: в 1945–1947 годы на оккупированной союзниками территории Германии проживало около 500 тысяч беженцев из СССР. На короткое время Германия становится не только «столицей русского Зарубежья», но и центром

<sup>69</sup> Ibid. Об истории построения этой церкви см.: Жердев В. В. Возвращение из небытия: церковь св. Апостолов Петра и Павла в Людвигслюсте // Вестник ПСТГУ. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2015. № 2 (18). С. 82–91.

<sup>70</sup> Gaede. K. Op. cit. S. 50. Перевод Е. Н. Садиковой.

<sup>71</sup> См.: Васютин А. В. Православие в Германии. С. 340. В конце XIX века присутствие Русской Церкви в Германии было настолько незаметным, что статистически отдельной графой обычно не учитывалось (см.: Энциклопедический словарь / изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб., 1893. Т. VIIIа. С. 484–485).

<sup>72</sup> См.: Gaede. K. Op. cit. S. 57.

<sup>73</sup> Руть. 1920. № 25. Цит. по: Зверева С. Г. Русский музыкальный Берлин начала 1920-х годов (по материалам эмигрантской газеты «Руть»). С. 131.

Русской Православной Церкви за границей (РПЦЗ): после Второй мировой войны и до 1950 года на ее территории размещался Архиерейский Синод<sup>74</sup>.

И снова такая ситуация наблюдалась недолго: в 1950–1960 многие русские перебрались из Германии за океан<sup>75</sup>. Массовое переселение русских из Европы в другие страны и, соответственно, опустение Германской епархии началось в 1948 году. Процесс этот, однако, занял целое десятилетие<sup>76</sup>.

Сопоставление анкетных данных из Архива Германской епархии со списками клира РПЦЗ, содержащимися в церковных календарях (1951–1975)<sup>77</sup> издания Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле<sup>78</sup>, позволило установить, что почти треть из числа приславших анкеты в епархию церковно-певческих деятелей вскоре покинули Германию<sup>79</sup>.

## *1.2. обзор приходской жизни Германской епархии в 1940–1960 гг.*

Упомянутые анкеты с личными данными регентов и певчих, найденные нами в Архиве Германской епархии в Мюнхене, кроме предоставления фактических данных, позволяют сделать и более общие выводы. Конечно, эти сведения не могут претендовать на полноту, т. к. были собраны епархиальным

<sup>74</sup> После освобождения Югославии от гитлеровской власти Синод РПЦЗ переместился из Сремских Карловцев в Карловы Вары, а потом в Мюнхен. «По существу Синод прежнего состава распался, но в Мюнхене он был воссоздан в 1946 г. вследствие присоединения к митрополитам Анастасию и Серафиму... значительной группы архиереев, выехавших из Советского Союза и входивших ранее в состав Украинской Автономной Церкви и Белорусской Церкви. Среди прочих это были митрополиты Пантелеимон (Рожновский), скончавшийся в Мюнхене в 1950 г., архиепископы Филофей (Нарко), Димитрий (Маган), епископы Пантелеимон (Рудык), вернувшийся в 1959 г. в юрисдикцию Московской Патриархии, Леонтий (Филиппович), Афанасий (Мартос). Воссозданный в Мюнхене Синод возглавил по-прежнему митрополит Анастасий, сохранил в нем должность управляющего делами граф Юрий Граббе» (Цыпин Владислав, протоиерей. История Русской Церкви. 1917–1997. Т. 9. С. 596–597).

<sup>75</sup> См.: Русские храмы и обители в Европе. С. 11–12.

<sup>76</sup> С. Г. Зверева приводит сведения, что в США переехало около 150 тысяч бывших жителей Д. Р. лагерей. См.: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории // Русское зарубежье: музыка и православие. С. 323.

<sup>77</sup> Нам были доступны календари только за эти годы.

<sup>78</sup> В списках клира РПЦЗ указывались не только архиереи, священники и диаконы, но также церковные старосты, регенты, регенты-псаломщики, псаломщики, чтецы и иногда даже иподиаконы.

<sup>79</sup> Подробнее см.: Приложение В.



начальством в срочном порядке<sup>80</sup>. На запрос епархиального управления в течение февраля 1948 года были присланы заполненные анкеты по содержащемуся в приложении к запросу образцу: 145 – от священников, 33 – от диаконов и 96<sup>81</sup> – от регентов, псаломщиков и студентов богословских факультетов. Они хранятся в коробке с надписью: «Священники, Диакона, Регента<sup>82</sup>, псаломщики. 1948–1950».

Отдел, посвященный регентам, певцам и псаломщикам, называется: «Псаломщики и регенты». В нем были обнаружены 4 анкеты от студентов и 88 – от регентов, регентов-псаломщиков, псаломщиков-регентов, просто псаломщиков, чтецов, певчих, 1 – от иподиакона, также 2 анкеты от церковных старост и 1 – от заместителя церковного старосты и заведующего библиотекой.

Изучение анкетных данных регентов и псаломщиков и сопоставление их с описаниями богослужебной жизни русских приходов послевоенной Германии, содержащимися в различных вербальных источниках, привело нас к следующим заключениям:

- в тех местах, где имелись крупные русские колонии – как правило, в лагерях Д. Р. – могли быть большие хоровые коллективы, опытные, инициативные регенты и даже курсы профессиональной подготовки.
- В крупных городах (таких, как Берлин, Гамбург, Франкфурт, Мюнхен и др.) и вблизи их нередко существовало сразу по несколько приходов. Практически в каждом из них был свой регент или лицо, исполняющее его обязанности, а также постоянный псаломщик.
- В городах поменьше и в сельской местности, как правило, на один населенный пункт приходилось не более одного, самое большее, двух приходов. И не в каждом был регент, иногда – только псаломщик.
- В приходах, находившихся за пределами лагерей для перемещенных лиц, во время богослужений пели певцы-любители из числа

<sup>80</sup> Запрос Епархиального управления № 98 от 3 февраля 1948 г. всем отцам настоятелям приходов Православной епархии в Германии, с пометой: «Циркулярно. Весьма срочно!».

<sup>81</sup> Хотя на вкладном листе перед первой анкетой значится: «В алфавитном порядке псаломщики и регенты, всего 97 человек», на самом деле, анкет в папке 96. Либо была допущена ошибка при их подсчете, либо одна из анкет была изъята или затерялась.

<sup>82</sup> Орфография источника.

богомольцев. Их состав постоянно менялся. Если среди них находился хороший регент, в храме образовывался неплохой хор.

- На юго-западе Германии, граничащем с Австрией, где вокруг Боденского озера (Bodensee) располагалось много русских приходов, хоры были укомплектованы и располагали опытными регентами.

Характерна следующая статистика:

Из пяти лиц с высшим музыкальным образованием, приславших свои анкеты в епархию, двое (М. С. Константинов и Л. П. Нестеренко) являлись регентами церквей в окрестностях Боденского озера; двое (Д. П. Орлов, Ф. П. Русановский) управляли хором в лагерях D. P. И один (диакон П. Н. Завадовский) – в крупном городе (Гамбург).

Эти показатели касаются, конечно, первой половины изучаемого периода: 1940-х годов. Сбор сведений происходил в момент максимальной активности церковной жизни, вызванной миграционным всплеском. В короткий послевоенный период (1945–1948), по некоторым сведениям, только в одной Германии было открыто 180 новых русских православных приходов<sup>83</sup> – беспрецедентное увеличение присутствия Русской Церкви в этой стране. При этом исключительное значение для церковной жизни русской эмиграции в конце 1940-х годов имели временные лагеря D. P., создававшиеся после Второй мировой войны в Германии и Австрии. В каждом из них устраивалась барачная церковь (иногда более одной), в которых было налажено регулярное богослужение. В некоторых действовали пастырские и регентские курсы. Согласно воспоминаниям современников, эти крупные русские колонии были в некотором смысле культурными центрами: в них организовывались хоровые и инструментальные ансамбли, устраивались концерты и даже театральные представления. При этом условия жизни были весьма тяжелые.

Два наиболее крупных лагеря D. P., располагавшиеся на севере Германии, – «Колорадо» (в тридцати километрах к северу от Ганновера) и «Фишбек» («Fischbeck») (недалеко от Гамбурга).

<sup>83</sup> См.: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории // Русское зарубежье: музыка и православие. С. 308, 322.

Лагерь «Колорадо» был известен среди эмигрантов как культурный центр. Там была наиболее благоустроенная церковь – Покрова Пресвятой Богородицы. Хор этой церкви считался самым лучшим из всех православных церковных хоров в этой части Германии<sup>84</sup>. В лагере «Фишбек», который в церковной прессе называется «во всех отношениях образцовым» (в нем проживало до двух тысяч православных D. P.), некоторое время существовали пастырские и вечерние псаломщицкие курсы. В декабре 1946 года псаломщицкие курсы осуществили первый выпуск<sup>85</sup>. Из выпускников 1946 года –

«двое были посвящены в чтецы, один сделался регентом церковного хора, а трое назначены вторыми псаломщиками в окрестные храмы»<sup>86</sup>.

Также в английской зоне Германии существовали следующие лагеря D. P.: «Рингельхайм», «Зальцгиттер», «Ладе», «Меербек» и «Клеве»; во всех этих лагерях действовали церкви<sup>87</sup>.

Поблизости от Ганновера находился, кроме «Колорадо», лагерь D. P. «Лысенко»<sup>88</sup>. Известно, что на концерте, который дал с хором лагерной церкви в 1948 году регент Иван Афанасьевич Шиян, присутствовали около двух тысяч человек<sup>89</sup>.

На юге Германии наиболее крупным лагерем D. P. Был «Шляйсхайм» («Schleisheim») близ Мюнхена (район Мюнхен-Фельдмохинг). Этот лагерь представлял собой поселение еще более значительное и по количеству жителей, и по содержанию протекавшей в нем жизни, чем упомянутые лагеря «Колорадо» и «Фишбек». В числе его обитателей было три митрополита, два архиепископа, 22 священника, свыше 20 профессоров, 140 инженеров, 60 педагогов, десятки

<sup>84</sup> I.P. [иером. Пантелеимон (Рогов), иеромонах]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью: Православная Церковь в английской зоне Германии // Православная Русь. Джорданвилль, 1947. № 13. С. 13. (После войны Германия была поделена на зоны, контролируемые союзными войсками. В этой части располагались английские войска.)

<sup>85</sup> Всего на тот момент на курсах псаломщиков было 19 слушателей. См.: Там же.

<sup>86</sup> [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Гамбург // Православная Русь. Джорданвилль, 1947. № 3. С. 13.

<sup>87</sup> См.: I. P. [Пантелеимон (Рогов), иеромонах]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью: Православная церковь в английской зоне Германии // Православная Русь. Джорданвилль, 1947. № 13. С. 13.

<sup>88</sup> Lysenko. Так назван лагерь в анкете Ивана Шияна.

<sup>89</sup> См.: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории // Русское зарубежье: музыка и православие. С. 305. Об И. А. Шияне подробнее см. Приложение Б.

врачей, художников, артистов и других «культурных сил»<sup>90</sup>. Всего в «Шляйсхайм» после Второй мировой войны проживало около семи тысяч беженцев<sup>91</sup>. В лагере были устроены две барачные церкви: в честь Архистратига Михаила и в честь прп. Иова Почаевского. Первая с 1947 по 1952 год служила кафедральным собором для митрополита Серафима (Ляде), после того, как Кафедральный Воскресенский собор Берлина перешел в ведение Московской Патриархии<sup>92</sup>. В эмигрантской прессе есть описания двух особенно торжественных богослужений, совершенных в лагере «Шляйсхайм» в 1947 году, в которых отдельно отмечено участие хора: на одном из богослужений пели два хора (на два лика) по тридцать человек в каждом<sup>93</sup>, на другом – два архиерейских хора почти по 50 человек<sup>94</sup>. В феврале 1952 года архиерейские богослужения, проходившие в связи с работой Епископской Конференции, привлекли столь большое число людей (две тысячи человек), что Литургию пришлось служить под открытым небом, т. к. обе лагерные церкви могли вместить только от 300 до 400 человек<sup>95</sup>.

В центре Германии также были поселения D. P., в которых, несмотря на чрезвычайно трудные условия, протекала интенсивная культурная жизнь. К концу июня 1945 года население лагеря «Мёнхехоф»<sup>96</sup> («Mönchhof») и меньших лагерей: «Фюрстенвальд» («Fürstenwald»), «Ротвестен» («Rothwesten») и «Цирендорф» («Zierendorf»), подчинявшихся лагерю «Мёнхехоф» административно, – вместе достигло 1792 человек, а к середине декабря 1945 года – 2546»<sup>97</sup>. Именно в лагере «Мёхенхоф», по свидетельству Г. А. Рапа, мощным и слаженным хором числом 25–30 человек управлял известный впоследствии регент

<sup>90</sup> См.: Корнилов А. А. Архипастыри перемещенных лиц Шляйсгайм // Материалы XVII Ежегодной Богословской конференции Православного Св.-Тихоновского гуманитарного университета. М., 2007. С. 277–278.

<sup>91</sup> См.: Die russische orthodoxe Kirche zu Ehren des Erzengels Michael in München-Ludwigsfeld. München, 2003. S. 3.

<sup>92</sup> См.: Ibid. Митрополит Серафим (Ляде, 1883–1950) с 1938 по 1950 год возглавлял Берлинскую и Германскую кафедру (с 1939 – в сане архиепископа, с 1942 – митрополита). См.: Кострюков А. А. Русская Зарубежная Церковь в 1925–1938 гг. ... С. 603–604.

<sup>93</sup> См.: [Б/п]. 40-летие служения в священном сане Высокопреосвященнейшего Серафима Митрополита Берлинского и Германского // Православная Русь. Джорданвилль, 1947. № 14. С. 14.

<sup>94</sup> См.: [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Мюнхен // Православная Русь. Джорданвилль, 1947. № 20. С. 14.

<sup>95</sup> См.: Die russische orthodoxe Kirche zu Ehren des Erzengels Michael in München-Ludwigsfeld. S. 4.

<sup>96</sup> Встречается также написание: Менхехоф. Об этом лагере см.: Рап Г. А. «...И будет наше поколение давать истории отчет»: Воспоминания. М.: Русский путь, 2011. С. 187–195. Также см. Приложение Б.

<sup>97</sup> См.: Рап Г. А. Указ. соч. С. 188.

Е. И. Евец, который в 1949 году перебрался в Марокко<sup>98</sup>, а оттуда в декабре 1962 года – в Париж<sup>99</sup>.

После 1948 года начинается процесс расформирования лагерей Д. Р. И закрытия многочисленных церквей<sup>100</sup>. В положении дел Германской Епархии происходят серьезные изменения. Сообщения, подобные приведенному ниже, часто встречаются в газетной хронике того времени:

«Из Мюнхена одна за другой постепенно отбывают партии переселенцев в Америку... Многие уже уехали в Соединенные Штаты, в Канаду, в Венесуэлу, в Австралию..., но все еще русских людей остается в Мюнхене немало, хотя все они с нетерпением ждут своей очереди для отъезда...»<sup>101</sup>.

В 1951 году только что назначенный правящим архиереем на Берлинскую и Германскую кафедру епископ Александр (Ловчий)<sup>102</sup> в письме Первоиерарху РПЦЗ писал следующее:

«Число духовных чад нашей Церкви в Германии с каждым днем становится меньше и меньше. По сообщению печати <...> все способные к работе Д. Р. Будут 1 марта 1952 года вывезены в другие страны. <...> Многие постоянные лагеря для беженцев наполовину уже опустели, а некоторые совершенно ликвидированы. По ликвидации лагерей, естественно, закрываются и церкви в них...»<sup>103</sup>.

Причем храмы закрывались даже там, где часть прихожан оставалась, – ввиду отсутствия у них средств на содержания церкви<sup>104</sup>.

В письме владыки есть сведения о состоянии упомянутого выше лагеря «Шляйсхайм». К концу 1951 года там оставалось около ста семейств из числа

<sup>98</sup> См.: Там же. С. 195.

<sup>99</sup> См.: Дробот И. Г. «Пою Богу моему, дондеже есмь». Краткий очерк жизни и деятельности Евгения Ивановича Евца // Евец Е. И. Духовные сочинения и переложения для хора без сопровождения. С. 4.

<sup>100</sup> Мы назвали лишь некоторые лагеря Д. Р. В конце 1940 годов в Германии их было значительно больше.

<sup>101</sup> [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Мюнхен // Православная Русь. Джорданвилль, 1948. № 17. С. 15.

<sup>102</sup> Архиепископ Берлинский и Германский Александр (Ловчий, Андрей Яковлевич, 1891–1973). Участник Первой мировой войны. В Германии с 1936 года. В 1945 г. епископ Киссингенский, викарий Германской епархии РПЦЗ. С 1951 г. архиепископ Берлинский и Германский с местопребыванием в Мюнхене. С 1971 г. на покое. См.: Кострюков А. А. Русская Зарубежная Церковь в 1939–1964 гг. Административное устройство и отношения с Церковью в Отечестве. М.: Изд-во ПСТГУ, 2015. С. 461.

<sup>103</sup> Письмо Епископа Берлинского и Германского Александра (Ловчего) Митрополиту Анастасию (Грибановскому), Первоиерарху и Председателю Архиерейского Синода РПЦЗ от 30 ноября/13 декабря 1951 года // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка 1-4-2. Переписка 1951 г. II.

<sup>104</sup> См.: Там же.

православных – приблизительно 20 процентов всего населения лагеря, который к этому времени перешел на немецкую экономику. По словам владыки, «посещаемость лагерной церкви во время служб очень уменьшилась, что лишает возможности даже иметь свой хор»<sup>105</sup>. Недостаток средств и резкое сокращение населения лагеря неизбежно повлияло на ритм богослужебной жизни. В письме упоминается просьба настоятеля лагерной церкви –

«ввиду наступивших холодов и отсутствия в достаточном количестве топлива, сократить службы в церкви на два дня... В будние дни в церкви в лагере Шляйсхайм молящихся бывает 7-10 человек, и только тогда, когда церковь отапливается. Отсутствие молящихся не дает возможности приглашать хоть маленький хор на повседневные службы, что также ставит в тяжелое положение псаломщика, которому не по силам <...> каждый день быть в нетопленной церкви. <...> Гимназическая церковь в лагере Шляйсхайм уже закрыта за отсутствием молящихся и учащихся в достаточном количестве...»<sup>106</sup>.

Непростое положение в Германской епархии наблюдалось в это время и с образованием, в том числе богослужебно-певческим. Еще в начале 1951 года, согласно объявлению, напечатанному в «Православной Руси», в Мюнхене планировалось открыть «первое отделение, специальное, для подготовки псаломщиков-регентов с одногодичным бесплатным курсом обучения, с обеспечением курсантов помещением и, за небольшую плату, питанием»<sup>107</sup>, причем окончившим с успехом одногодичный курс обещалось «право на штатное место псаломщика»<sup>108</sup>. В конце того же года в цитированном письме владыки Александра упоминания о курсах псаломщиков нет, а о пастырских сообщается следующее: «было подано одно прошение; в конце концов, и подавший заявление

<sup>105</sup> Там же.

<sup>106</sup> Там же. Интересно сопоставить приведенные строки письма и сообщение прессы о состоявшемся 6/19 октября 1947 года торжественном богослужении в Миннеаполисе, посвященном 60-летию Православия в этом американском городе, на котором присутствовало около тысячи человек и «прекрасно пел хор из 100 душ» ([Б/п]. Хроника церковной жизни. В Американской митрополии. 60-летие Православия в Миннеаполисе // Православная Русь. Джорданвилль, 1947. № 18. С. 14).

<sup>107</sup> [Б/п]. Церковная жизнь в православной Германии // Православная Русь. Джорданвилль, 1951. № 3. С. 12. Цитируется по правилам современной орфографии.

<sup>108</sup> Там же.

о принятии на курсы уехал в Америку»<sup>109</sup>. (Напомним, что в Америке в это время уже была возможность получить духовное образование в семинарии<sup>110</sup>.)

За три года до этого ситуация была противоположной: в одном из номеров газеты «Православная Русь» за 1948 год помещено объявление, сообщавшее о поиске места псаломщика. Искавший его Дмитрий Дурняпин из Аугсбурга (американская зона контроля) писал о себе следующее:

«Образование: Донская духовная семинария и Высшие Херсонские Императорские Регентские курсы. Имею большой церковный репертуар. Одинокий. Родился в 1886 году»<sup>111</sup>.

Номер газеты «Православная Русь», в котором напечатано это объявление, вышел 8/21 января 1948 года. А 16 февраля того же года Дмитрий Дурняпин послал анкету в епархиальное управление. Своей профессией и «теперешним занятием» он указал исключительно регентскую деятельность, хотя сведений об окончании регентских курсов не дал. В графе «Образование» указаны только духовное училище (4 класса) и Донская духовная семинария (5 классов). Возможно, в этих учебных заведениях было хорошо поставлено преподавание музыкальных предметов. Во всяком случае, Д. Дурняпин, согласно анкете, давал концерты духовной музыки в католических церквях во Франции, а также участвовал в светских выступлениях<sup>112</sup>. Не исключено, что поиск регентского места был вызван закрытием прихода в Аугсбурге, в котором служил регентом Д. Дурняпин. (К сожалению, в анкете не назван храм, в котором он управлял, поэтому проверить предположение не удалось.) Во всяком случае, протоиерей Борис Борисевич, на которого ссылается Д. Дурняпин как на своего возможного

<sup>109</sup> Письмо Епископа Берлинского и Германского Александра (Ловчего) Митрополиту Анастасию (Грибановскому), Первоиерарху и Председателю Архиерейского Синода РПЦЗ от 30 ноября/13 декабря 1951 года // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка 1-4-2. Переписка 1951 г. П.

<sup>110</sup> Решение Архиерейского Синода РПЦЗ об открытии Троицкой Православной семинарии в Свято-Троицком монастыре в Джорданвилле (США) было принято на заседании Синода 12 октября 1948 года. Сообщение об этом см.: [Б/п]. Хроника церковной жизни. В Северной Америке. В Соборной епархии. Указ Заграничного Синода об открытии семинарии // Православная Русь. Джорданвилль, 1948. № 19. С. 13. Указ № 2670 был опубликован в следующем номере газеты. См.: Хроника церковной жизни. В Северной Америке. В Соборной епархии // Православная Русь. Джорданвилль, 1948. № 20. С. 13.

<sup>111</sup> Ищу место псаломщика. (Объявление) // Православная Русь. Джорданвилль, 1948. № 1. С. 20. Цитируется по правилам современной орфографии.

<sup>112</sup> См.: Анкета Дмитрия Дурняпина // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Диакона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника), папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

поручителя, по списку 1948 года числится выбывшим из клира Берлинской и Германской епархии<sup>113</sup>. Однако в списке клира и причта всех епархий РПЦЗ из джорданвилльских календарей, начиная с самого раннего (доступного нам) после 1948 года, ни имени протоиерея Бориса Борисевича, ни имени Дмитрия Дурняпина мы не обнаружили.

Изменения в Германской епархии, вызванные быстрым оттоком населения, продолжались не один год, и не только в местах бывших лагерей Д. Р. Острая нехватка духовенства тормозила налаживание жизни в новых приходах и приводила в запустение уже существующие. Отсутствие регулярного богослужения или малочисленность паствы напрямую влияла на устройство церковного пения. Причем подобные явления наблюдались и в крупных городах<sup>114</sup>.

«Беженцы Д. Р. Из Германии и Австрии, а также из других стран Западной Европы, где они временно жили, начиная с 1948 года, массово переселялись в заморские края: Австралию, Аргентину, Бразилию, Парагвай, Венесуэлу, США, Канаду и Марокко. <...> Западная Европа, особенно Западная Германия, быстро очищалась от беженцев с Востока. Лагерь массово закрывались, ликвидировались вследствие отсутствия насельников. Уменьшалось число прихожан и в Гамбурге»<sup>115</sup>.

Напомним, что в ведении архиерея, написавшего эти строки, находилось 25 приходов на севере Германии. Таким образом, похожие процессы происходили как в больших поселениях – лагерях Д. Р., – так и в отдельных храмах.

В разделе хроники газеты «Православная Русь» в начале 1950-х годов часто упоминается уменьшение количества прихожан, а также численности церковного хора. Так, в одном из номеров газеты за 1951 год сообщается, что в соседнем с

<sup>113</sup> См.: Список иереев (II группа) // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Диакона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника), папка: «Иереи» (машинопись).

<sup>114</sup> См.: Садикова Е. Н. Особенности организации церковной жизни русской эмиграции (по материалам епархиального архива) // Вестник ПСТГУ. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2016. № 2 (22). С. 115–141. В статье реконструируется непростая ситуация в берлинском приходе, основанном в 1950-е годы.

<sup>115</sup> Афанасий (Мартос), архиепископ. На ниве Христовой. Ч. 2. Эмиграция. URL: [http://www.krotov.info/lib\\_sec/13\\_m/mar/tos\\_02.htm](http://www.krotov.info/lib_sec/13_m/mar/tos_02.htm) (дата обращения: 12.05.2014). Архиепископ Афанасий (Мартос) Антоний Викентьевич, 1904–1983). В эмиграции с 1944 года. С 1942 находился в клире Белорусской церкви, в том же году рукоположен во епископа Витебского. В 1944 г. выехал в Австрию, затем в Германию, где возглавил Гамбургское викариатство Германской епархии. См.: Кострюков А. А. Русская Зарубежная Церковь в 1939–1964 гг. ... С. 462–463. Подробную ссылку см.: с. 329 настоящей наботы (ссылка 849).



Гамбургом городе Любеке «нет хора; псаломщик на днях выезжает в США»<sup>116</sup>. Между тем, этот псаломщик, скорее всего, был основным регентом любекского прихода: когда в день памяти св. равноап. кн. Владимира после литургии было устроено «торжественное собрание, посвященное Дню Русской Культуры <...>, церковный хорик под управлением псаломщика-регента г. Мельникова мастерски исполнил “Коль славен”»<sup>117</sup>. Поликарп Мельников, 1891 года рождения, по профессии учитель-маляр, действительно, занимал должность регента-псаломщика в церкви св. блаж. Прокопия Устюжского в Любеке. Регентского опыта он не имел. Однако псаломщиком был с 1909 года<sup>118</sup>. Скорее всего, он покинул Германию, или, во всяком случае – Любек, т.к. фамилии его в списках причта американских епархий мы не нашли. Но уже спустя несколько лет в церкви св. блаж. Прокопия Устюжского был другой регент: Г. А. Рар, посещавший в 1957 году во время своих поездок по Германии эту церковь, пишет: «Регентом небольшого хора в Любеке был православный эстонец. Пели просто и чисто»<sup>119</sup>.

И все же с отъездом русских эмигрантов из страны церковная жизнь в ней продолжалась, а церковно-певческая деятельность постепенно приспособливалась к новым условиям. Несмотря на то, что посещаемость богослужений

<sup>116</sup> См.: [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Жизнь православного прихода в Любеке // Православная Русь. Джорданвилль, 1951. № 15–16. С. 31. Православный приход св. блж. Прокопия, Христа ради юродивого, Устюжского чудотворца был основан в 1945 году. См.: Там же. Изначально планировалось устроить походную церковь, поэтому постоянного духовенства не было. Служить приезжали разные священники по назначению епископа Нафанаила (Львова). В начале 1947 года было принято решение, что церковь будет постоянной, и в ней появился первый настоятель – отец Сергей Каргай. Его матушка стала основательницей церковного хора. Однако в 1948 году отец Сергей с семьей эмигрировал в США. На его место был назначен известный церковный деятель русской эмиграции протоиерей Стефан Ляшевский, при котором в 1950 году община получила другое помещение – южную капеллу большой Санкт-Катариненской церкви (бывшего францисканского монастыря, основанного в XIV веке), где храм располагается и поныне. После отца Стефана в 1951 году настоятелем стал отец Амвросий Бакхаус. См.: Русская Православная Церковь Заграницей 1918–1968 / под ред. гр. А. А. Соллогуба. Т. 2. С. 926–929. По сведениям Г. А. Рара, любекская церковь св. Прокопия Устюжского переместилась в капеллу не сразу: до 1956 года она располагалась в наемном помещении по адресу: Visbustrße, 2. А уже в 1956 году переехала в один из пределов бывшего монастыря святой великомученицы Екатерины на Glockengießerstraße, 2. См.: Рар Г. А. Указ. соч. С. 320.

<sup>117</sup> [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Жизнь православного прихода в Любеке // Православная Русь. Джорданвилль, 1951. № 15–16. С. 31. Гимн «Коль славен», музыка Д. Ст. Бортнянского, слова М. М. Хераскова, был написан в конце XVIII века. В начале XIX века считался неофициальным Гимном Российского государства – до принятия в 1830-е годы Гимна «Боже, царя храни» (музыка А. Ф. Львова, слова В. А. Жуковского). Гимн «Коль славен» считается Гимном русской эмиграции. См.: URL: [http://www.kkovalev.ru/Bortnian\\_Kol\\_Slaven.htm](http://www.kkovalev.ru/Bortnian_Kol_Slaven.htm) (дата обращения: 11. 11. 2015).

<sup>118</sup> Анкета Поликарпа Мельникова // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Диакона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника). Папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

<sup>119</sup> Рар Г. А. Указ. соч. С. 321.

«значительно уменьшилась в связи с отъездом многих русских в Америку и Австралию», некоторые храмы могли позволить себе содержать не только псаломщика, но и хор. Так, хор Франкфуртской церкви назван в заметке 1951 года небольшим, но хорошим (регент – Рыбальченко)<sup>120</sup>. В другой статье 1948 года дан очень высокий отзыв о пении хора церкви Всех Святых в Бад-Гомбурге, а также о его регенте Чичагове, который назван «местной знаменитостью»<sup>121</sup>. Кроме того, в тех местах, где русские поселения сохранялись, пусть в меньших размерах, формировались новые приходы, которые существуют до сих пор.

Не сразу происходило закрытие всех лагерей Д. Р. Вполне возможно, что некоторые из них существовали до середины 1960-х годов. Например, Свято-Успенская церковь бывшего лагеря Д. Р. «Фишбек» продолжала действовать до начала 1960-х годов: до этого времени она приводится в списке приходов Германской епархии, причем не только с упоминанием названия бывшего лагеря, но и с указанием лагеря в почтовом адресе. Также церковь в Аугустдорфе именуется в календаре на 1954, 1959 и 1960 год: «Покровская церковь при лагере».

Судьба самого большого лагеря «Шляйсхайм» также не завершилась с отъездом большинства насельников. Оставшиеся жители (по некоторым данным, их было около 1300 человек<sup>122</sup>) переселились в располагавшийся неподалеку (примерно на расстоянии километра) населенный пункт Людвигсфельд (Ludwigsfeld), уже «обжитый» прибывшими беженцами из других лагерей. Туда же из бывшего лагеря «Шляйсхайм» перенесли вместе с колокольной деревянную церковь в честь Архистратига Михаила. Закладка первого венца была осуществлена архиепископом Александром (Ловчим) в праздник Троицы 1/14 июня 1953 года. Освящение состоялось накануне престольного праздника 7/20

<sup>120</sup> См.: [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. О церкви во Франкфурте на Майне // Православная Русь. Джорданвилль, 1951. № 24. С. 15. В более раннем номере газеты хор этого храма назван небольшим, но хорошо слаженным. См.: Первосвятитель в Висбадене // Православная Русь. Джорданвилль, 1948. № 21. С. 5.

<sup>121</sup> [Б/п]. Первосвятитель в Висбадене // Православная Русь. Джорданвилль, 1948. № 21. С. 5. В статье приведены также некоторые сведения о Чичагове, согласно которым это концертирующий пианист, и его выступления пользуются огромным успехом.

<sup>122</sup> См.: Die russische orthodoxe Kirche zu Ehren des Erzengels Michael in München-Ludwigsfeld. S. 6.

ноября того же года. Богослужения, однако, начались уже 1 августа, после малого освящения, в еще строящемся храме. И все же настоятель церкви протопресвитер Василий Виноградов во всех документах именовал ее «временной» и сразу стал заботиться о строительстве новой: бывшая барачная церковь лагеря «Шляйсхайм» была сооружена из бросового материала и по его расчетам не могла простоять дольше 10 лет<sup>123</sup>.

Закладка нового каменного храма Архангела Михаила в Мюнхен-Людвигсфельд состоялась в июне 1963 года, освящение – в день престольного праздника 21 ноября 1965 года<sup>124</sup>. Эта церковь действует поныне.

На севере Германии после отъезда значительной части русских Д. Р., населявших большие лагеря и наполнявших устроенные после войны православные храмы, постепенно также стали укрепляться и укрупняться оставшиеся приходы. Так, барачная церковь св. блаж. Прокопия Устюжского в Гамбурге на Харвештеудевег, 27 (Harvestehude Weg, 27), построенная после войны на участке, подаренном русскому приходу главным комендантом английских оккупационных властей, существовала до начала 1960-х годов. Новый каменный храм – на Хагенбекштрассе, 10 (Hagenbeckstraße, 10) – был заложен 5/18 декабря 1961 и освящен 23 августа/5 сентября 1965 года. Как и церковь Архангела Михаила в Людвигсфельд, храм действует и в настоящее время.

## **§2. Русские церковно-певческие деятели Германии**

Представим теперь обзор церковно-певческих сил Германии в изучаемый период. При этом обратим внимание на следующее:

- какие коллективы участвовали в организации богослужебного пения: по составу голосов, по количеству певцов;

---

<sup>123</sup> Ibid. S. 6–7.

<sup>124</sup> Ibid. S. 15–17.

- на какой репертуар ориентировались эмигрантские хоры в Германии;
- кто брал на себя руководство ими; насколько подготовленными профессионально были те люди, кто называл себя в официальных документах «регентом», «регентом-псаломщиком», «псаломщиком-регентом» и «псаломщиком».

В данном случае считаем необходимым расширение временных рамок исследования через привлечение информации из раннего и позднего периодов эмиграции. Это должно послужить созданию исторической перспективы и, в конце концов, более целостному видению происходящих процессов.

Как и в предыдущем параграфе, в своем описании мы опираемся на различные вербальные материалы, классифицированные в обзоре литературы и источников исследования. Найденную в них конкретную информацию, касающуюся церковных хоровых коллективов и управлявших ими регентов, мы изложили в данном разделе.

### *2.1. церковные хоры и их руководители «первой и второй волны» эмиграции в Германии*

Ко времени начала «второй волны» в Германии уже сложились некоторые церковно-хоровые коллективы и были известны отдельные регенты. Приведем данные о них, дополняя сведениями об исполнявшемся ими репертуаре, а также составе и числе поющих.

В столице Германии, в Берлине, в конце 1920-х годов существовало как минимум три постоянных церковных хора. В церкви свв. равноап. Константина и Елены на русском кладбище в Тегеле пел смешанный хор из 12 человек, регент – А. П. Грабовский; в церкви, подчинявшейся Карловацкому Синоду (т. е. РПЦЗ), – смешанный хор из 15 человек, регент – П. И. Андреевский; в церкви,

подчинявшейся митрополиту Евлогию, – смешанный хор из 12 человек, регент – В. М. Кудрявцев<sup>125</sup>. Именно так представлены эти церковно-хоровые коллективы в статье зарубежной прессы.

Других упоминаний о хоре церкви свв. равноап. Константина и Елены на русском кладбище в Тегеле (регент – **А. П. Грабовский**), кроме пражского журнала «Русский хоровой вестник», мы не встречали. В данном сообщении о ее юрисдикционной принадлежности ничего не сказано, хотя она тоже была «евлогианской». Зато понятно, что находилась она в традиционном церковном здании. Две последние церкви упомянуты в статье «безымянными», что наводит на мысль о расположении их в городских домах. Такое не было редкостью.

Действительно, как нам удалось установить, хор под управлением П. И. Андреевского в 1928 году пел в Князь-Владимирской церкви на Находштрассе, 10 (Nachordstraße, 10)<sup>126</sup>, в то время уже перешедшей в юрисдикцию РПЦЗ. Часть общины, которой в результате конфликта митрополита Евлогия (Георгиевского) и епископа Тихона (Лященко) пришлось уйти с Находштрассе, временно снимала помещение для совершения богослужений по адресу: Харденбергштрассе, 19 (Hardenbergstraße, 19). Здесь пел хор под управлением В. М. Кудрявцева<sup>127</sup>. Для больших праздников община снимала, как правило, помещения по другим адресам.

С. Г. Зверева приводит сведения еще об одном берлинском регенте – **В. Д. Епинатьеве**, под управлением которого 31 декабря 1926 года «исключительно стройно и с подъемом» за архиерейским богослужением пел усиленный церковный хор<sup>128</sup>. В какой церкви пел этот хор, не указывается. Точно известно, что **П. И. Андреевский** был регентом в Князь-Владимирской церкви на

<sup>125</sup> См.: Русские хоры за границей // Русский хоровой вестник. Прага, 1928. № 4. С. 12. Принадлежность юрисдикции указана в статье не случайно: в 1926 году митрополит Евлогий прекратил общение с Архиерейским Синодом в Сремских Карловцах (РПЦЗ). Впоследствии (в 1930) он прервет общение с митрополитом Сергием (Страгородским), патриаршим Местоблюстителем – Московская Патриархия, а в 1931 году перейдет в юрисдикцию Константинопольского Патриархата. В 1945 году митрополит Евлогий (Георгиевский) вернулся в подчинение Московского Патриархата. См.: Кострюков А. А. Русская Зарубежная Церковь в 1925–1938 гг. ... С. 594–595.

<sup>126</sup> Церковь занимала помещение при русско-немецкой гимназии, выделенное в конце 1922 года бывшим петербургским пастором И. А. Мазингом приходу, подчинявшемуся владыке Евлогию.

<sup>127</sup> Подробную аргументацию по вопросу местоположения храмов см.: Садикова Е. Н. К вопросу о происхождении церковно-певческих нотных собраний в XX веке... С. 156–165.

<sup>128</sup> Руть. 1926. № 1848. Цит. по: Зверева С. Г. Русский музыкальный Берлин начала 1920-х годов (по материалам эмигрантской газеты «Руть»). С. 132.

Находштрассе после упомянутого конфликта и ухода оттуда «евлогиян», то есть, с 1926 года. Это подтверждают приведенные выше данные пражского журнала «Русский хоровой вестник», а также сведения, которые сообщает в своей статье С. Г. Зверева: на Рождественской всеобщей в 1927 году усиленным архиерейским хором управлял П. И. Андреевский<sup>129</sup>. По различным статьям прессы, извещающим об участии этого регента в светских выступлениях, складывается впечатление о нем, как о профессионально образованном музыканте.

В мае 1921 года хор под управлением П. И. Андреевского принял участие в благотворительном концерте<sup>130</sup>. 27 ноября 1925 года в Берлине состоялся концерт «Великорусского хора» под управлением П. И. Андреевского, имевший большой успех<sup>131</sup>. Именование «Великорусский» хор, видимо, получил за приверженность коллектива национальным традициям: хор выступал в костюмах. Отметим, что «костюмированный» концерт смешанного хора под управлением П. И. Андреевского, состоявшийся 3 октября 1926 года, назван в статье «ежегодным»<sup>132</sup>.

Среди фактических данных, сообщаемых берлинской газетой о времени и месте выступлений хора под управлением П. И. Андреевского, содержательной является информация об исполняемом ими репертуаре. Это сочинения Архангельского, Гречанинова, Лысенко и аранжировки самого П. И. Андреевского<sup>133</sup>.

О хоре под управлением **В. М. Кудрявцева** также есть упоминания в берлинской прессе, что свидетельствует о его известности в эмигрантских кругах. Причем имеется сообщение о совместном выступлении церковного хора под управлением В. М. Кудрявцева и хора кубанских казаков<sup>134</sup>.

Газета «Руль» за июль 1931 года пишет о гастрольных выступлениях Кубанского казачьего хора под управлением Л. Иванова во Франкфурте-на-Майне и о последующем

<sup>129</sup> См.: Руль. 1927. № 1852. Цит. по: Там же. С. 132–133.

<sup>130</sup> Руль. 1921. № 154. Приводится по: Там же. С. 132.

<sup>131</sup> См.: 'Ru', 1518, 28.11.1925.4434. Приводится по: Chronik russischen Lebens in Deutschland 1918–1941/ hrsg. von Karl Schlögel, Katharina Kucher, Bernhard Suchy und Gregor Thum. Berlin: Akad. Verl., 1999. S. 21–500. URL: <http://www.russkij-berlin.org/Chronik-1925.html> (дата обращения: 18.02.2015).

<sup>132</sup> См.: Руль. 1926. № 1775. Приводится по: Зверева С. Г. Русский музыкальный Берлин начала 1920-х годов (по материалам эмигрантской газеты «Руль»). С. 133.

<sup>133</sup> См.: Там же.

<sup>134</sup> См.: 'Ru', 2564, 04.05.1929 6216. Приводится по: Chronik russischen Lebens in Deutschland 1918–1941. URL: <http://www.russkij-berlin.org/Chronik-1929.html> (дата обращения: 18.02.2015).

их концертном турне по немецким курортам<sup>135</sup>. (В мае того же года газета информировала о берлинском концерте коллектива, правда, без указания фамилии дирижера<sup>136</sup>.) Вполне возможно, что руководителем упомянутого хора был не Л. Иванов, а С. Д. Игнатъев, в 1920-х годах создавший Хор кубанских казаков и выступавший с ним в Германии с 1926 по 1941 год<sup>137</sup>.

Хором кубанских казаков **Семен Дмитриевич Игнатъев** (1891–1974) руководил в 1926–1941 годах<sup>138</sup>. Помимо светских концертов он всю жизнь занимался церковно-певческой деятельностью. Был долгое время регентом в Берлине в Князь-Владимирской церкви на Находштрассе<sup>139</sup>, а также педагогом-хормейстером. Представляется наиболее вероятным, что он стал регентом в ней в начале 1930-х, т. е. после возвращения туда «евлогианской» общины<sup>140</sup>, видимо, сменив на этом месте В. М. Кудрявцева. Отчасти это подтверждается сообщением газеты «Наш век» об открытии на Находштрассе в конце 1932 года школы для детей русских эмигрантов, в которой С. Д. Игнатъев вел занятия по хоровому пению<sup>141</sup>.

Кроме того, в это время (с 1936 года) во Владимирском приходе в Берлине существовал «основанный священником Михаилом Радзюком «Литургический приходской кружок», который, сверх деятельности обычного хора, занимался изучением богослужебных песнопений Церкви»<sup>142</sup>. Возможно, что служившие на Находштрассе в разные годы регенты принимали участие в деятельности этого кружка, чем во многом содействовали поднятию церковно-певческой культуры прихода.

<sup>135</sup> См.: 'Rul', 3241, 26.07.1931 7157. Приводится по: Там же. URL: <http://www.russkij-berlin.org/Chronik-1931.html> (дата обращения: 27.03.2015).

<sup>136</sup> См.: 'Rul', 3181, 16.05.1931 7111. Приводится по: Там же (дата обращения: 27.03.2015).

<sup>137</sup> Хор основан был им в Болгарии. См.: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории // Русское зарубежье: музыка и православие. С. 298, 319.

<sup>138</sup> См.: Там же. С. 298. В архиве В. В. Красовского есть фотография, датированная 1927 годом и сопровождаемая подписью: «Симеону Дм. Игнатъеву от Ольги». На снимке изображен мужской хор из 28 человек в казачьих костюмах. Среди них в штатском стоит С. Д. Игнатъев.

<sup>139</sup> См.: Там же.

<sup>140</sup> В 1927–1928 годах в Берлине был построен Воскресенский собор на Фербеллинер Платц (Fehrbelliner Platz), и Владимирский приход со своим настоятелем епископом Тихоном (Лященко) оставил Находштрассе. Скорее всего, хор под руководством П. И. Андреевского тоже ушел с Находштрассе на Фербеллинер Платц. Подробнее об этом см.: Садикова Е. Н. К вопросу о происхождении церковно-певческих нотных собраний в XX веке... С. 156–160.

<sup>141</sup> См.: Naš Vek, 51, 20.11.1932, S. 1 7302. Приводится по: Chronik russischen Lebens in Deutschland 1918–1941. URL: <http://www.russkij-berlin.org/Chronik-1932.html> (дата обращения: 31.03.2015).

<sup>142</sup> Gaede. K. Op. cit. S. 143.

После С. Д. Игнатьева, с 1941 по 1945 год регентом в Князь-Владимирской церкви на Находштрассе был известный впоследствии хоровой дирижер и церковный композитор **Борис Михайлович Ледковский**<sup>143</sup>. «С приходом Ледковского в репертуар хора стали включаться композиции авторов Нового направления в русской духовной музыке, а также сочинения самого регента»<sup>144</sup>. (О своей приверженности этому стилистическому направлению Б. М. Ледковский неоднократно высказывался в письмах к различным лицам.) По словам С. Г. Зверевой, при Ледковском хор состоял из 12–15 человек и отличался замечательными мужскими голосами<sup>145</sup>.

В 1945–1948 годах Б. М. Ледковский управлял смешанным хором в Воскресенском кафедральном соборе на Гогенцоллерндамм (Hohenzollerndamm), 166, который в 1945 году перешел в юрисдикцию РПЦ МП<sup>146</sup>.

С. Д. Игнатьев в это время (1945–1950) снова занял место регента в Князь-Владимирской церкви на Находштрассе<sup>147</sup>, которая, вместе с митрополитом Евлогием (Георгиевским), в 1945 году перешла в подчинение РПЦ МП. Священниками в ней в это время были: отец Сергей Положенский, позже служивший в Тегеле, и упомянутый выше отец Михаил Радзюк, основатель «Литургического приходского кружка».

С. Д. Игнатьев был также композитором. В библиотеке В. В. Красовского есть ряд песнопений авторства С. Д. Игнатьева: «Хвалите Имя Господне» №6,

<sup>143</sup> См.: Ледковская М. В. Б. М. Ледковский. 1894–1975 // Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002–2003: Сб. статей, воспоминаний, архивных документов. М., 2005. С. 396. М. А. Ледковская пишет, что в это время храм подчинялся РПЦЗ, что является ошибкой. В 1932 году настоятелем Свято-Владимирской церкви в Берлине стал иеромонах Иоанн (Шаховской), который в это время ушел из подчинения митрополиту Антонию (Храповицкому) в юрисдикцию Константинопольского Патриарха – в подчинение митрополиту Евлогию (Георгиевскому). См.: Пасхальный свет на улице Дарю: Дневники Петра Евграфовича Ковалевского 1937–1948 / сост., предисл. и примеч. Н. Росс. Н. Новгород: Христианская библиотека, 2014. С. 60. (В этой книге в примечании, посвященном владыке Иоанну (Шаховскому), указано, что Свято-Владимирская церковь в 1932 году, когда он становится там настоятелем, относится к юрисдикции митрополита Евлогия.) Однако до 1931 года иеромонах Иоанн подчинялся митрополиту Антонию (Храповицкому). См.: Антоний (Храповицкий), митр. Остаюсь любящим неизменно...: Сб. писем. М.: Сретенский монастырь, 2007. С. 195, 197, 200–201. В 1946 году отец Иоанн уехал в США, где в 1947 году стал епископом Бруклинским. Дальнейшие взаимоотношения владыки Иоанна с РПЦЗ были очень напряженными, о чем свидетельствуют как сообщения в газете «Православная Русь», так и епархиальная переписка, хранящаяся в Архиве Германской епархии. Таким образом, в 1941–1945 годах церковь не могла относиться к РПЦЗ.

<sup>144</sup> Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 298.

<sup>145</sup> См.: Там же.

<sup>146</sup> См.: Ледковская М. В. Б. М. Ледковский. 1894–1975. С. 396–397. По словам М. В. Ледковской, Б. М. и основал этот хор.

<sup>147</sup> См.: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 302.



«Ныне отпускаеши» №3, Трисвятое №2, «Еже прежде солнца Валаамского напева», «Свете Тихий» №2, Заповеди блаженства. Кроме того, имеется литографированная партитура сочинения «С нами Бог» (музыка С. Д. Игнатьева), написанного, как следует из комментария, в Берлине в память чудесного избавления от разрушения церкви на Находштрассе, 10 и в ней же впервые исполненного хором под управлением автора<sup>148</sup>. В этом песнопении обращает на себя внимание использование удвоений в партии теноров, а также широкий диапазон басовой партии. Вероятно, тот мужской состав, который был в хоре при Б. М. Ледковском, оставался и при С. Д. Игнатьеве. В одном из рукописных сборников исследованной нами коллекции нот, принадлежащей берлинской церкви свв. равноап. Константина и Елены в Тегеле, есть песнопение концертного жанра «Молитву пролию ко Господу»<sup>149</sup>. Сохранилось две тетради сборника: дисканта и альты. В последней ниже названия есть приписка: «арр. С. Д. Игнатьева». Произведение написано в стиле обиходных песнопений и, если «арр.» означает «аранжировка», то вполне возможно, что оно является воспроизведением или свободным изложением существовавшего устного варианта. И так как нами установлено, что сборник, в котором содержится этот концерт, составлен в конце 1920-х – начале 1930-х годов<sup>150</sup>, т.е. в то время, когда Семен Дмитриевич Игнатьев был регентом в Князь-Владимирской церкви на Находштрассе, – авторство этой аранжировки можно считать несомненно принадлежащим ему.

В дальнейшем Б. М. Ледковский и С. Д. Игнатьев перебрались в США. В Америке Б. М. Ледковский достиг известности, возглавив в Нью-Йорке Синодальный хор<sup>151</sup>. С. Д. Игнатьев был регентом в Сан-Франциско. По словам В.

<sup>148</sup> В конце партитуры дан еще один комментарий, в котором подробно описано событие 1945 года: «крупный снаряд пробил крышу дома, прошел насквозь два жилых этажа, пробил потолок церкви и упал, не разорвавшись, у подножия святой иконы святителя и чудотворца Николая». Благодарим В. В. Красовского за возможность знакомства с партитурой.

<sup>149</sup> Подробное ее описание содержится в третьей главе. См. разбор сборника №9 в главе 3, § 2. 2. настоящей работы.

<sup>150</sup> Вопрос времени составления сборников подробно рассмотрен в §2. 2. третьей главы. Также мы касались его в начале описания сборника № 9, содержащего данное сочинение Игнатьева.

<sup>151</sup> Такое название хор получил не в память прославленного московского хора, а по принадлежности Синодальной церкви – Знамения иконы Божией Матери – той церкви, где была (и есть) кафедра Председателя Архиерейского Синода РПЦЗ.

В. Красовского, он управлял хором в Троицком храме (юрисдикция американской митрополии).

Деятельность обоих регентов в Германии пришлась на время максимального подъема, захватив отчасти начало сложного переходного периода конца 1940-х – начало 1950-х годов: Б. М. Ледковский переехал в Америку в 1951<sup>152</sup>, С. Д. Игнатъев – в 1955 году<sup>153</sup>.

С начала 1950-х годов регентом на Находштрассе стал **Сергей Владимирович Таурит**. Точной датой его назначения мы пока не располагаем, однако из документов Архива Германской епархии известно, что в декабре 1955 года он уже исполнял там обязанности регента<sup>154</sup>. Учитывая то, что С. Д. Игнатъев покинул Германию в 1955 году, можно предположить, что около этого времени С. В. Таурит и занял место регента Князь-Владимирской церкви на Находштрассе<sup>155</sup>. В Архиве Германской епархии имеется обширная папка, содержащая свыше 100 ед.хр., на корешке которой значится: «Dokumente Berlin. 1953–1958. Сергей Таурит». Из некоторых писем, имеющих в этой папке, можно почерпнуть следующие сведения о нем.

Сергей Владимирович Таурит родился примерно в 1930 году, не позже 1955 окончил Сергиевский Богословский институт в Париже, после чего учился на медицинском факультете Берлинского Университета. Позже перевелся на другой факультет. Отец С. В. Таурита был хирургом в Любеке (умер в 1954). Жена работала медицинской сестрой в одной из берлинских клиник. Вся семья была православной<sup>156</sup>.

Насколько можно судить по упомянутым документам, с конца 1955 до середины 1956 года в епархии вплотную обсуждался вопрос о рукоположении Сергея Владимировича Таурита в сан священника с целью его последующего

<sup>152</sup> См.: Ледковская М. В. Б. М. Ледковский. 1894–1975. С. 398.

<sup>153</sup> См.: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 319.

<sup>154</sup> См., например: Письмо Высокопреосвященнейшего Александра, Архиепископа Берлинского и Германского, Председателю Архиерейского Синода РПЦЗ Митрополиту Анастасию от 16/29 января 1956 года // Архив Германской епархии (Мюнхен). Папка «Dokumente Berlin. 1953–1958. Сергей Таурит».

<sup>155</sup> Установить точную дату, возможно, помогло бы знакомство с материалами Берлинского архива РПЦ МП.

<sup>156</sup> См.: Там же. А также: Письмо старосты берлинской церкви М. Г. Герасимиюка Архиепископу Берлинскому и Германскому Александру от 11 декабря 1955 года // Архив Германской епархии (Мюнхен). Папка «Dokumente Berlin. 1953–1958. Сергей Таурит».

назначения на должность настоятеля берлинского прихода<sup>157</sup>. (В это время в РПЦЗ прилагались большие усилия для организации прихода в Берлине<sup>158</sup>, так как и Воскресенский собор на Гогенцоллерндамм (Hohenzollerndamm), 166, и храм равноапостольных Константина и Елены в Тегеле уже находились в юрисдикции РПЦ МП, а здание Воскресенского собора на Фербеллинер Платц (Fehrbelliner Platz)<sup>159</sup> перешло в собственность строительной фирмы из-за просроченной выплаты ей долга<sup>160</sup>, и таким образом у РПЦЗ вообще не было своего храма в Берлине.) Однако рукоположение Сергея Владимировича Таурита тогда не состоялось<sup>161</sup>. Позже он принял сан в РПЦ МП. Служил в Воскресенском соборе Берлина и в церкви равноапостольных Константина и Елены на русском кладбище в Тегеле (Берлин), где им было много сделано для пополнения нотнопевческой библиотеки и устройства церковного хора, регентом которого он также являлся. Помимо исполнения священнических обязанностей он преподавал в гимназии – историю и русский язык. Одна из его учениц – Варвара Мартензен – впоследствии стала его преемницей в деле управления хором (вначале в Воскресенском соборе на Гогенцоллерндамм, потом – в церкви равноапостольных Константина и Елены на русском кладбище в Тегеле). По ее словам, в 1964 году, когда она стала певчей в Князь-Владимирской церкви на Находштрассе, С. В. Таурит управлял там хором, состоявшим из немцев и певшим службы на немецком языке<sup>162</sup>. В это время (также согласно ее свидетельству) регентом основного хора – «из старых русских эмигранток, певших почти все наизусть»<sup>163</sup>, – был пожилой диакон отец Борис Панфилович<sup>164</sup>. От певчих этого хора, как

<sup>157</sup> Хотя в епархии было известно, что С. В. Таурит исполняет обязанности регента в церкви Московской Патриархии.

<sup>158</sup> Подробнее об этом см.: Садикова Е. Н. Особенности организации церковной жизни русской эмиграции... С. 128–137.

<sup>159</sup> Подробнее об этом храме см.: Садикова Е. Н. К вопросу о происхождении церковно-певческих нотных собраний в XX веке... С. 156–160.

<sup>160</sup> См.: Русские храмы и обители в Европе. С. 46.

<sup>161</sup> На странице, предваряющей переписку, размашисто наискосок листа карандашом сделана подпись: «Не создалось рукоположение». См.: Архив Германской епархии (Мюнхен). Папка «Dokumente Берлин. 1953–1958. Сергей Таурит».

<sup>162</sup> Первая литургия полностью на немецком языке была совершена во Владимирском приходе на Находштрассе 20 ноября 1943 года. В ней, по свидетельству газеты «Голос России» (Декабрь 1943. С. 2. Б/д), принимали участие как православные, так и верующие немцы других конфессий. См.: Gaede K. Op. cit. S. 137, 149.

<sup>163</sup> Так со слов В. Мартензен. Она называла их «старушками».

<sup>164</sup> В написании фамилии возможна ошибка.

уверяла В. Мартензен, отец Сергей записал «на слух» многие песнопения. Вполне возможно, что раньше (между 1955 и 1964 годом) С. В. Таурит управлял именно этим хором – «певшим почти все наизусть». Протоиерею Сергию Тауриту принадлежит статья, посвященная истории русской церковной общины в Берлине в сложные годы канонических споров<sup>165</sup>.

В своей статье отец Сергей Таурит, в частности, отмечает круг приходской деятельности, именно «огромные труды... которые совершили многие регенты, певцы и певицы. Обширное собрание русской богослужебно-хоровой культуры свидетельствует донныне о любви и живой молитве, запечатленной в этих песнопениях. Если можно говорить о расширении и развитии приходской жизни в эти годы (1930-е), то в первую очередь это касается необычайного богатства и великолепия литургической жизни»<sup>166</sup>.

В этой высокой оценке регентом труда своих предшественников привлекают внимание, прежде всего, определение: «обширное собрание русской богослужебно-хоровой культуры», что, безусловно, должно касаться нотнопевческих библиотек, а во-вторых: «богатство и великолепие литургической жизни» – эти слова призваны свидетельствовать о высоком уровне церковного пения в эти годы в целом<sup>167</sup>.

Кроме Б. М. Ледковского, с Германией связано еще несколько имен известных церковно-певческих деятелей, прославившихся уже после своего переселения из страны.

**Братья М. М. и С. М. Осоргины**, впоследствии входившие в группу блестящих музыкантов Сергиевского подворья, благодаря которым во многом сложилась «парижская» церковно-певческая традиция, начинали свое клиросное служение в Германии. По словам митрополита Евлогия, в баден-баденском приходе Осоргины играли видную роль. М. М. Осоргин исполнял обязанности

<sup>165</sup> См.: Taurit, S. Kleine Geschichte der Russisch-Orthodoxen Gemeinde in Berlin. Berlin, 1982. Так же: Taurit Sergius, Erzpriester. Zeuge russischer Kultur und Frömmigkeit in der Fremde. Kleine Geschichte der Berliner russischen orthodoxen Gemeinde // Stimme der Orthodoxie. 1997. № 1, 3. URL: [http://www.stimme-der-orthodoxie.de/deutsch/geschichte/stim\\_97\\_1gd.htm](http://www.stimme-der-orthodoxie.de/deutsch/geschichte/stim_97_1gd.htm) (дата обращения: 11.02.2015).

<sup>166</sup> Taurit, S. Kleine Geschichte der Russisch-Orthodoxen Gemeinde in Berlin. S. 49. Цит. по: Gaede K. Op. cit. S. 249. Перевод Е. Н. Садиковой.

<sup>167</sup> Интересно, что Кэте Гэде, цитируя этот фрагмент статьи отца Сергея Таурита, высказывает мнение, что «значительный вклад в этот расцвет» внес упоминавшийся нами выше «Литургический приходской кружок». См.: Ibid, а также главу 3, § 2. 1. настоящей работы.

псаломщика, С. М. Осоргин – регента»<sup>168</sup>. Их пребывание на территории страны относится к периоду «первой волны» эмиграции.

В это же время в Германии началась блестящая в будущем регентская и дирижерская деятельность **Николая Петровича Афонского** (1892–1971). Впоследствии он явился организатором и талантливым руководителем двух митрополичьих хоров: Александро-Невского кафедрального собора в Париже и Покровского кафедрального собора в Нью-Йорке. Путь Н. П. Афонского в Германию лежал, возможно, через Прибалтику: во время Первой мировой войны Н. П. Афонский служил в Добровольческой Армии<sup>169</sup>. По словам митрополита Евлогия, в лагере Вюнсдорф (Wünsdorf), недалеко от Берлина, где он встретил Н. П. Афонского, «были собраны расформированные части добровольческой армии генерала Бермонт-Авалова, отступившей из Прибалтики, и добровольческих отрядов, действовавших в Латвии»<sup>170</sup>.

В лагере Вюнсдорф Н. П. Афонский организовал церковный хор<sup>171</sup>, с которым участвовал и в концертах. О выступлении Н. П. Афонского с хором, состоявшемся в январе 1921 года в лагере Вюнсдорф, писала газета «Руль»<sup>172</sup>.

Владыка Евлогий заметил «недюжинный музыкальный талант» Н. П. Афонского<sup>173</sup> и в 1922 году назначил его псаломщиком в Висбаден<sup>174</sup>. В Висбадене, кроме управления «местным церковным хором», Н. П. Афонский также дал «ряд концертов в католических и протестантских церквях»<sup>175</sup>.

Однако в этой стране Н. П. Афонский пробыл недолго, не более четырех лет: уже в 1925 году Владыка Евлогий перевел его в Париж<sup>176</sup>. В соборе св. благов. Н. Александра Невского Н. П. Афонский организовал Митрополичий хор и был его регентом 22 года. С

<sup>168</sup> Евлогий (Георгиевский), митрополит. Путь моей жизни. Воспоминания, изложенные по его рассказам Т. Манухиной. М.: Московский рабочий, 1994. С. 402. Сн. 1.

<sup>169</sup> Рахманова М. П. Афонский Николай Петрович. С. 181.

<sup>170</sup> См.: Евлогий (Георгиевский), митрополит. Указ. соч. С. 356. Сн. 1.

<sup>171</sup> Рахманова М. П. Афонский Николай Петрович. С. 181.

<sup>172</sup> См.: RuI', 59, 27.01.1921 271. Приводится по: Chronik russischen Lebens in Deutschland 1918–1941. URL: <http://www.russkij-berlin.org/Chronik-1921.html> (дата обращения: 27.02.2015).

<sup>173</sup> Евлогий (Георгиевский), митрополит. Указ. соч. С. 382.

<sup>174</sup> См.: А. С. Николай Петрович Афонский и его деятельность (рукопись, машинопись). Из собрания семьи Афонских. Благодарим С. Г. Звереву за возможность знакомства с этими редкими документами.

<sup>175</sup> Ковалевский П. Н. П. Афонский // Русская мысль. Нью-Йорк. 1971. № 2844. Из архива С. Г. Зверевой.

<sup>176</sup> См.: Евлогий (Георгиевский), митрополит. Указ. соч. С. 382; Рахманова М. П. Афонский Николай Петрович. С. 181. По другим данным, Н. П. Афонский принял участие в конкурсе на замещение должности регента Парижского кафедрального собора. См.: А. С. Николай Петрович Афонский и его деятельность (рукопись, машинопись).

этим хором Н. П. Афонский давал концерты духовной и светской музыки не только в Париже и французских городах, но и в других странах, в частности в Германии<sup>177</sup>. В 1947 году Н. П. Афонский переехал в Америку и занял должность регента в г. Саут Ривер (South Toms River, штат Нью Джерси), где организовал «прекрасный хор из любителей в составе 45 человек», дававший – помимо клиросной деятельности – многочисленные концерты в разных городах штата, а также в зале одного из крупнейших колледжей Нью-Йоркского университета «Hunter College»<sup>178</sup>. В 1950 году, по приглашению митрополита Феофила<sup>179</sup>, занял место регента Нью-Йоркского Покровского Кафедрального Собора<sup>180</sup>.

Деятельность Н. П. Афонского в Германии пришлась на время первого подъема в культурной жизни русской эмиграции, которым было отмечено в стране начало «первой волны». Если судить по следующему затем «парижскому периоду» творчества регента, исполнявшего с митрополичьим хором произведения П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, А. Т. Гречанинова, С. В. Рахманинова, П. Г. Чеснокова, А. А. Архангельского и Н. Н. Кедрова<sup>181</sup>, некоторые из этих авторов могли входить в репертуар коллективов, руководимых Н. П. Афонским и в Германии.

Однако необходимо указать, что Н. П. Афонский формировался как церковный певец и регент в Киеве. По его словам, учась в Киевской Духовной академии, он получил музыкальное образование на уроках «А. А. Кошица, известного педагога, регента университетского хора, одно время дирижера Киевской Оперы<sup>182</sup>. По классу пения занимался у известного профессора Гондольфи»<sup>183</sup>.

После отъезда Н. П. Афонского из Висбадена на его место заступил регент, который также получил известность значительно позже.

<sup>177</sup> См.: Ковалевский П. Н. П. Афонский.

<sup>178</sup> А. С. Николай Петрович Афонский и его деятельность (рукопись, машинопись).

<sup>179</sup> Митрополит Американский Феофил (Пашковский). С 1922 – епископ Чикагский. Умер в 1950 году. См.: Цыпин Владислав, протоиерей. История русской Церкви. 1917–1997. С. 767.

<sup>180</sup> Ковалевский П. Н. П. Афонский.

<sup>181</sup> См.: А. С. Николай Петрович Афонский и его деятельность (рукопись, машинопись).

<sup>182</sup> Александр Антонович Кошиц (1875–1944) – украинский хоровой дирижер, композитор, фольклорист, педагог. В разные годы руководил различными хоровыми коллективами, в том числе: хором филармонического общества «Баян» (1905–1906), Киевского университета (1908–1917), Киевской консерватории (с 1913). В 1919 году выступал с хором за рубежом, в городах Европы и Америки. Автор обработок народных песен и духовных сочинений. См.: Романовский Н. В. Хоровой словарь. М.: Музыка. 2000. С. 86–87.

<sup>183</sup> См.: Афонский Н. П. Этапы моей жизни (рукопись, машинопись). Из собрания семьи Афонских. Благодарим С. Г. Звереву за возможность знакомства с этими редкими документами.

Его имя: **Михаил Иванович Феокрытов** (1888–1969) – впоследствии регент Успенского кафедрального собора в Лондоне.

Наиболее раннее из найденных нами упоминание о его деятельности в Германии помещается в приводившейся выше статье пражского журнала «Русский хоровой вестник». Согласно содержащемуся в нем сообщению, в 1928 году М. И. Феокрытов руководил смешанным хором из 25 человек, состоящим при церкви в Висбадене<sup>184</sup>. В Германии М. И. Феокрытов находился довольно долго: до 1946 года<sup>185</sup>. Однако в последние годы пребывания там он был лишен возможности заниматься церковно-певческой деятельностью<sup>186</sup>.

Со слов протоиерея Михаила Фортунато, преемника М. И. Феокрытова в должности регента лондонского собора и зятя, до революции М. И. Феокрытов был псаломщиком и регентом в нескольких московских храмах. Уроженец города Троицка Пензенской губернии и выпускник Пензенской духовной семинарии, М. И. Феокрытов учился у известного регента и церковного композитора, преподававшего в Пензе, А. В. Касторского<sup>187</sup>.

Другим важным свидетельством отца Михаила Фортунато, которое приводит С. Г. Зверева, является признание М. И. Феокрытова в том, что, находясь в Германии, он занимался в немецких библиотеках переписыванием партитур Рахманинова, Кастаньского, Никольского и других композиторов Новой московской школы<sup>188</sup>. По свидетельству преемника отца Михаила Фортунато на лондонском клиросе – Е. С. Тугаринова, в библиотеке Успенского собора Лондона есть песнопения А. Д. Кастаньского, переписанные рукой М. И. Феокрытова, а в репертуаре хора неизменно присутствуют, кроме А. Д. Кастаньского, произведения П. Г. Чеснокова и А. Т. Гречанинова<sup>189</sup>. О приверженности регента репертуару московской школы пишет также Н. В.

<sup>184</sup> См.: Русские хоры за границей // Русский хоровой вестник. Прага, 1928. № 4. С. 12.

<sup>185</sup> Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 297.

<sup>186</sup> Как пишет Н. В. Балуева (вероятно, со слов протоиерея Михаила Фортунато), с приходом к власти Гитлера и передачей, по решению нового правительства, большинства православных приходов РПЦЗ, М. И. Феокрытов, сохраняя верность своему архиерею – митрополиту Евлогию (Георгиевскому), остался без работы. См.: Балуева Н. В. Указ. соч. С. 84.

<sup>187</sup> См.: Тугаринов Е. С. Указ. соч. С. 76–77.

<sup>188</sup> Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 296.

<sup>189</sup> См.: Тугаринов Е. С. Указ. соч. С. 88–89.

Балуева в монографии, посвященной ученику М. И. Феокритова отцу Михаила Фортунато<sup>190</sup>.

Еще одним ревнителем творчества композиторов Нового направления среди регентов Германской епархии был **Дмитрий Платонович Орлов** – «синодал» по образованию и «по крови» – племянник прославленного регента Синодального хора В. С. Орлова. После Московского Синодального училища (1900–1911) Д. П. Орлов окончил Государственную консерваторию в Варшаве по классу дирижирования и композиции (1928–1933)<sup>191</sup> и там же был руководителем Митрополичьего хора<sup>192</sup>, совмещая управление хором с преподаванием истории церковного пения на Богословском отделении Варшавского Университета (1930–1936)<sup>193</sup>. В 1936–1939 годах Д. П. Орлов состоял регентом архиерейского хора в Гродно<sup>194</sup>. Во время Второй мировой войны он руководил различными хорами на оккупированных территориях, а «в августе 1944 вместе с семьей был вывезен в Германию на принудительные работы»<sup>195</sup>. После войны остался в Германии; жил в лагере Д. Р. Мемминген (Memmingen), расположенном в Баварии, и служил регентом в лагерной Покровской церкви<sup>196</sup>.

О следовании Д. П. Орлова традициям композиторской школы Синодального училища свидетельствует, по словам С. Г. Зверевой, написанное им в 1947 году в Германии сочинение для большого смешанного хора – Литургия св. Иоанна Златоуста<sup>197</sup>.

Д. П. Орлову удалось уехать из Германии «в составе первой группы Д. Р.»: он был «выписан Вознесенским кафедральным собором» и 31 октября 1948 года

<sup>190</sup> «Несколько лет до революции 1917 года Михаил Иванович прожил в Москве, ознакомился с традицией пения, регентовал и навсегда сохранил любовь к композиторам московской школы пения» (Балуева Н. В. Указ. соч. С. 84).

<sup>191</sup> Класс дирижирования В. В. Бердяева, класс композиции и теории музыки К. Шимановского. См.: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 322.

<sup>192</sup> Собор св. равноап. Марии Магдалины в Варшаве. См.: Там же.

<sup>193</sup> См.: Анкета Дмитрия Орлова // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Диакона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника), папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

<sup>194</sup> См.: Там же.

<sup>195</sup> Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 308.

<sup>196</sup> См.: Анкета Дмитрия Орлова // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Диакона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника), папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

<sup>197</sup> С этим произведением С. Г. Зверевой довелось познакомиться при посещении дома А. Д. Орлова. В дальнейшем архив композитора, где хранилась партитура, сильно пострадал от пожара. См.: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 308, 322.



прибыл в Нью-Йорк<sup>198</sup>. Вскоре он занял место регента указанного нью-йоркского собора.

В одно время с Д. П. Орловым и недалеко от него (в лагере «Шляйсхайм») жил еще один выпускник Синодального училища (окончивший впоследствии Московскую консерваторию как композитор и дирижер) – **Филипп Петрович Русановский** (настоящее имя – **Николай Дмитриевич Бунаков**). Его верность традициям Синодального хора и приверженность композиторскому направлению Синодального училища не вызывает сомнений: он заявляет об этом сам. Например, в таких словах:

«Мы, “синодалы”, должны еще будем сделать для России то, что мы можем и умеем»<sup>199</sup>.

В своей анкете, присланной в епархиальное управление, Ф. П. Русановский указал местом своего жительства в Германии Мюнхен-Фельдмохинг, лагерь «Шляйсхайм», а в графе «Теперешнее занятие» написал: «регент». Таким образом, весьма вероятно, что одним из больших хоров этого лагеря (напомним, что в нем действовали две церкви) управлял опытный регент, композитор и дирижер, получивший блестящее музыкальное образование в России. Любопытно, что в графе «Прежняя церковная деятельность» Ф. П. Русановский пишет: «Регент Архиерейского хора в Сухум-Кале»<sup>200</sup>. Однако среди доступных нам биографических данных о нем нет сведений о его жизни в Абхазии<sup>201</sup>. Вполне возможно, что их и нет, так как это не единственный случай «автобиографических мистификаций» Русановского: в присланной им в епархию анкете самые основные данные – имя, отчество, фамилия и год рождения – являются вымышленными, поэтому, на наш взгляд, и сведениям о регентской деятельности в Абхазии не стоит верить без дополнительных подтверждений.

<sup>198</sup> См.: [Б/п]. Хроника церковной жизни. В Северной Америке. Новый регент в Вознесенском кафедральном соборе в Нью-Йорке // Православная Русь. Джорданвилль, 1948. № 21. С. 13.

<sup>199</sup> Из письма К. Н. Шведову от 13 сентября 1947 г. Цит. по: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 307.

<sup>200</sup> То есть Сухум или Сухуми.

<sup>201</sup> Подробные биографические данные Ф. П. Русановского см. Приложение Б.

Также на юге Германии (земля Баден-Вюртемберг) к юго-западу от Меммингена в церкви города Равенсбург (Ravensburg) регентом в конце 1940-х годов был выдающийся музыкант русского зарубежья **Михаил Сергеевич Константинов** (1904–1982)<sup>202</sup>. До эмиграции – оперный певец и дирижер, в эмиграции – известный церковный композитор и прославленный регент Кафедрального собора Пресвятой Богородицы всех скорбящих Радосте в Сан-Франциско, педагог<sup>203</sup>. Его становление в области церковного пения так же, как и Н. П. Афонского, прошло в Киеве – под влиянием богослужебно-певческих традиций Киево-Печерской Лавры<sup>204</sup> и в тесном общении с лучшими киевскими певцами и регентами, такими, как регент Софийского собора Я. С. Калишевский<sup>205</sup>.

В эмиграции в Германии М. С. Константинов около 1946–1947 годов пел в хоре Черноморских казаков под управлением Б. М. Ледковского, являясь его первым солистом (тенор)<sup>206</sup>. В дальнейшем музыкантов связала многолетняя дружба и кумовство. По мнению ученика М. С. Константинова, В. В. Красовского, направление композиторского творчества его учителя формировалось под влиянием и в близком общении с Б. М. Ледковским, хотя позже, в зрелые годы, М. С. Константинов критически относился к произведениям

<sup>202</sup> 1904-й год приводится во всех статьях и некрологах, посвященных М. С. Константинову. В анкете, посланной им в Германскую епархию в 1948 году, сам музыкант указал годом своего рождения 1905. См.: Анкета Михаила Константинова // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Дякона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника), папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

<sup>203</sup> Более подробные биографические данные см. Приложение 3. В настоящее время самой обширной публикацией о М. С. Константинове является следующая: Гармаш Л. Г. Михаил Сергеевич Константинов. Регент и композитор Русского зарубежья.

<sup>204</sup> По свидетельству ученика М. С. Константинова В. В. Красовского, он всю жизнь помнил особенности слышанного им до революции пения в Киево-Печерской Лавре и своеобразие звучания ее монашеского хора.

<sup>205</sup> Яков Степанович Калишевский (1856–1923) – украинский хоровой дирижер, певец (баритон). В разные годы руководил различными хорами, был хормейстером в оперных театрах Киева и Харькова. На протяжении всей жизни являлся регентом хора Софийского собора Киева (1883–1920). Я. С. Калишевский состоял в переписке с П. И. Чайковским, который, находясь в Киеве, слушал хор Софийского собора под его управлением. Хоры под руководством Я. С. Калишевского выступали в светских концертах, исполняя также зарубежную музыку. В советское время Я. С. Калишевский руководил Киевской хоровой капеллой имени Лысенко. Является автором песен и хоровых переложений. См.: Романовский Н. В. Хоровой словарь. С. 74. В хоре под управлением Я. С. Калишевского пела также одна из регентов лагеря Шляйсхайм Е. Ф. Белошицкая. Частный регентский курс Я. С. Калишевского в Киеве окончил Ф. Н. Музыка, долгое время (1921–1945) служивший регентом-псаломщиком в Германии. О них подробнее см. Приложение 3.

<sup>206</sup> См.: Красовский В. В. «Пою Богу моему, дондеже есмь». Очерк о жизни и творчестве композитора Михаила Сергеевича Константинова (1904–1982) // Весна духовная. 2014. vol. 2 (№ 3). С. 40.

друга<sup>207</sup>. Стиль обработок и оригинальных сочинений М. С. Константинова имеет некоторые черты сходства с направлением Новой московской школы. Образцы творчества ее представителей встречаются в репертуаре хора Сан-Францисского собора, включавшего как произведения А. Д. Кастальского, А. Т. Гречанинова, П. Г. Чеснокова, так и сочинения Д. Ст. Бортнянского, протоиерея П. Турчанинова, А. Ф. Львова, Гр. Ф. Львовского, Е. Ст. Азеева, А. А. Архангельского, П. И. Чайковского, песнопения знаменного распева и напева Киево-Печерской Лавры<sup>208</sup>. По составу репертуара хора, безусловно, можно судить о стилевых предпочтениях его руководителя и в какой-то мере – о приоритетах композиторского творчества М. С. Константинова.

Кроме концертной деятельности в качестве певца и солиста, в послевоенные годы М. С. Константинов был регентом церковного хора в немецком городе Равенсбурге. Об этом он сам свидетельствует в анкете, присланной им в Епархиальное управление в феврале 1948 года. (Точного названия церкви в анкете нет<sup>209</sup>). Предположительно это было в 1947–1950 годах (на первую дату указывает подпись в авторской рукописи песнопения «Душе моя»: «4. 2. 1947. Ravensburg»<sup>210</sup>).

Из Равенсбурга в Сан-Франциско М. С. Константинов, как и Д. П. Орлов, был вызван: в 1950 году он становится заместителем регента кафедрального собора в Сан-Франциско В. С. Лукши<sup>211</sup>. С 1953 года – главный регент. Среди его

<sup>207</sup> Как вспоминает В. В. Красовский, реакцией М. С. Константинова на сочинения Б. М. Ледковского, с которым он до конца жизни обменивался новыми опусами, часто были слова: «Хорошо, Боря, но скучно».

<sup>208</sup> Имеется в виду репертуар того времени, когда хором руководил М. С. Константинов. Заключение о нем построено на основе программ концертов хора под управлением М. С. Константинова (за 1962, 1968 и 1971 год), предоставленных нам В. В. Красовским.

<sup>209</sup> См.: Анкета Михаила Константинова.

<sup>210</sup> Также указания на этот город имеются в рукописи «Божественная Литургия Св. Иоанна Златоустаго». Это сочинение М. С. Константинов писал с перерывами в течение долгого времени. Датированы не все песнопения. Тем более ценны имеющиеся указания, по которым можно установить, что работа была им начата еще в Германии. После первого антифона значится: «6 мая 1949. Равенсбург», после второго: «7 мая 1949. Равенсбург», после песнопения «Достойно есть»: «Июнь 1949. Равенсбург. Вюртенберг. Германия». Наиболее ранняя дата, указывающая на Америку, стоит под № 7 «Господи спаси... Святый Боже» – «Май 1952. Сан-Франциско». См.: «Божественная Литургия Св. Иоанна Златоустаго. Музыка М. С. Константинова». Нотная библиотека Владимира Вадимовича Красовского (Рукопись). С. 5, 10, 41, 20.

<sup>211</sup> По свидетельству В. В. Красовского, Валериан Степанович Лукша до эмиграции был певчим и помощником регента в хоре А. А. Архангельского. Как известно, хор Архангельского частями обслуживал несколько петербургских церквей. (По свидетельству современника, было до 15 групп хора, которые постоянно пели за богослужениями. Причем репертуар с назначаемыми им регентами проходил сам Архангельский. См.: Милославский П. А. А. Архангельский: Жизнь и деятельность // Архангельский А. А.: Воспоминания

певцов были участники хора А. А. Архангельского и других певческих коллективов русской эмиграции (из Югославии, а также Манчжурии и Харбина)<sup>212</sup>.

В 1948 году переселился в Марокко упоминавшийся выше регент церковного хора лагеря Д. Р. Мёнхехоф<sup>213</sup> **Евгений Иванович Евец** (1905–1990), впоследствии получивший большую известность среди церковно-певческих деятелей русского зарубежья. В Германии он пробыл недолго – три-четыре года. Учитывая то, что в 1948 году большая группа беженцев лагеря (1,5 тысячи человек) вместе с настоятелем Благовещенской церкви Мёнхехофа (священником Митрофаном Зноско-Боровским), в которой был, по всей видимости, и Е. И. Евец, выехала в Марокко, где ими был основан русский приход, – влияние интенсивной музыкальной и регентской деятельности Е. И. Евца скорее отразилось на богослужебном пении в марокканском приходе Касабланки, в котором он служил регентом в 1948–1962 годах. Однако, как мы можем предположить из анализа документальных свидетельств, не все певческие силы немецкого лагеря покинули страну. Так, мы не нашли подтверждений эвакуации из Германии псаломщика Благовещенской церкви Мёнхехофа Антона Грицука (1896 года рождения) и псаломщика и регента Алексея Климука (1906 года рождения)<sup>214</sup>. При этом вполне вероятно, что хоровое исполнительское творчество Е. И. Евца в годы его пребывания в лагере Д. Р. В Германии могло сказаться определенным образом и на них. В немецкой деревне Е. И. Евец проводил ежедневные спевки и уроки

---

современников. Избранные духовные концерты для хора a capella. М.: Живоносный источник, 1999. С. 17–19). В. С. Лукша исполнял регентские обязанности в одном из таких отделений хора. Он был также автором церковных песнопений. В газете «Православная Русь» в заметке по поводу празднования тезоименитства архиепископа Сан-Францисского Тихона (Троицкий, 1883–1963, правящий архиерей Сан-Францисской епархии с 1930 года) содержится интересный отзыв об этом регенте. «Известный на Дальнем Востоке, а теперь и в Америке, талантливый регент В. С. Лукша написал ко дню именин Владыки Тихона специальное сочинение “Ис-полла-эти-деспота”. – Трио и для хора. Это произведение, по просьбе Владыки, было исполнено после молебна. Впервые огласившее громадные своды Скорбященского кафедрального собора это новое умирительное по мелодии и торжественное по форме песнопение произвело на всех молящихся глубокое впечатление. Владыка Тихон в своем кратком слове благодарил регента и хор за этот чудный подарок». ([Б/п]. Хроника церковной жизни. В Северной Америке. День Ангела архиепископа Тихона // Православная Русь. Джорданвилль, 1947. № 14. С. 13. Орфография источника). В. С. Лукша содействовал также организации детского хора при Сан-Францисском соборе. См.: Градова З. Поминайте, дети, отца Афанасия // Весна духовная. 2015. vol. 3 (№ 2). С. 74.

<sup>212</sup> См.: Красовский В. В. «Пою Богу моему, дондеже есмь». Очерк о жизни и творчестве композитора Михаила Сергеевича Константинова (1904–1982). С. 42.

<sup>213</sup> Лагерь располагался под Касселем (Западная Германия). Подробнее о нем см. Приложение В.

<sup>214</sup> Подробнее о них см. Приложение З.

музыки, организовал (как впоследствии и в марокканском приходе), струнный оркестр народных инструментов и даже давал концерты<sup>215</sup>. По свидетельству ученика и преемника Е. И. Евца по хору Свято-Александро-Невского кафедрального собора в Париже И. Г. Дробота, в своей репертуарной направленности Е. И. Евец тяготел к Новой московской школе, хотя за богослужением первенство принадлежало произведениям композиторов петербургского направления<sup>216</sup>. По словам И. Г. Дробота, это была уступка вкусам прихожан и духовенства. Но второе место всегда занимали московские авторы<sup>217</sup>. На приверженность регента этому церковно-хоровому стилю указывает также тот факт, что из 68 произведений, записанных Е. И. Евцем с хором на шести грампластинках, 33 принадлежат композиторам Нового направления (А. Д. Кастальский, Ст. В. Смоленский, А. Т. Гречанинов, Н. Н. Черепнин и др.)<sup>218</sup>.

О репертуаре, звучавшем в благовещенской церкви Мёнхехофа, есть свидетельство Г. А. Рара, который пишет, что именно в исполнении церковного хора под управлением Е. И. Евца в Мёнхехофе он впервые услышал прокимны знаменного распева, «московский» аллилуарий после чтения Апостола, а также Херувимскую песнь Гр. Ф. Львовского<sup>219</sup>, которая с тех пор стала его любимой<sup>220</sup>.

В числе регентов Германии конца 1940-х годов был еще один исполнитель произведений композиторов Нового направления, чье имя не получило известности: **протоиерей Ипполит Шеметило** (1890 года рождения). В 1948 году он занимал должность регента Свято-Никольской церкви в баварском городе Байройт (Bayreuth)<sup>221</sup>. О его приверженности творчеству композиторов-синодалов свидетельствует следующий факт: будучи в 1924 году, еще в сане протодиакона,

<sup>215</sup> Дробот И. Г. Указ. соч. С. 3–4. О концертной жизни Лагерь Д. Р. Мёнхехоф см.: Рар Г. А. Указ. соч. С. 195.

<sup>216</sup> В данном случае речь идет о репертуаре Парижского кафедрального собора.

<sup>217</sup> См.: Дробот И. Г. Указ. соч. С. 4.

<sup>218</sup> Там же.

<sup>219</sup> Песнопения петербургского композитора и регента Гр. Ф. Львовского всегда высоко ценились в Москве.

<sup>220</sup> Рар Г. А. Указ. соч. С. 195. Как пишет мемуарист, в Латвии, откуда он попал в эмиграцию, «репертуар церковных хоров состоял в основном из обихода Бахметева и переложений, сделанных Львовым и другими композиторами придворной певческой капеллы» (Там же).

<sup>221</sup> См.: Анкета протоиерея Михаила Шеметило // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Дякона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника), папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

регентом хора Почаевской Лавры, состоявшего из 80 учащихся Почаевской семиклассной школы, он исполнял с хором произведения: А. Т. Гречанинова, А. Д. Кастальского, П. Г. Чеснокова, Н. Н. Черепнина, А. А. Архангельского, П. Н. Толстякова, Д. М. Яичкова и Н. Н. Кедрова<sup>222</sup>.

Бытование на Волыни в 1920-х годах подобного репертуара, исполнение его большим хором прославленного монастыря тем более удивительно, что регент Ипполит Шеметило не был выходцем из Москвы и не являлся выпускником Синодального училища. Он родился на Волыни (в селе Красноволоки<sup>223</sup>). Специального музыкального образования не имел: окончил двухклассное городское училище. В 1911 году в Житомире принял диаконский сан<sup>224</sup>. Возможно, ценителем творчества композиторов Новой московской школы был тогдашний Наместник Почаевской Лавры архимандрит Дамаскин: хор, которым руководил протодиакон Ипполит Шеметило, был организован в начале 1922 года его стараниями<sup>225</sup>.

В Германию протоиерей Ипполит Шеметило попал во время Второй мировой войны из Пинска, скорее всего в 1944 году – вместе с архиепископом Александром (Иноземцевым, 1882–1948), возглавлявшим в 1922–1941 годах Пинскую и Полесскую кафедру, а в 1944 году эвакуировавшимся в Мюнхен<sup>226</sup>. К такому предположению нас приводит следующий факт: в Пинске 22 мая 1940 года отец Ипполит был рукоположен архиепископом Александром в сан священника и какое-то время являлся настоятелем пинской церкви<sup>227</sup>.

Здесь важно упомянуть следующее. В 1929 году в Пинске был издан «Обиход нотного церковного пения» в трех частях. На титульном листе значится: «Издание Полесскаго Епархиального миссионерскаго комитета». Оно было осуществлено «По благословению Высокопреосвященнейшаго Александра, архиепископа Полесскаго и Пинскаго» и украшено его фотографией с подписью. В предисловии к изданию,

<sup>222</sup> См.: Русские хоры за границей // Русский хоровой вестник. Прага, 1928. № 8–9. С. 22.

<sup>223</sup> См.: Анкета протоиерея Михаила Шеметило // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Дякона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника), папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

<sup>224</sup> Как указано в анкете, совершил рукоположение митрополит Антоний. Скорее всего, имеется в виду митрополит (в 1911 году архиепископ) Антоний (Храповицкий, 1863–1936), т. е. будущий Первоиерарх РПЦЗ. Он с 1902 по 1914 год занимал Волынскую и Житомирскую кафедру. См.: Кострюков А. А. Русская Зарубежная Церковь в первой половине 1920-х годов... С. 360–361; его же. Русская Зарубежная Церковь в 1925 – 1938 гг. ... С. 588–589.

<sup>225</sup> См.: Русские хоры за границей // Русский хоровой вестник. Прага, 1928. № 8–9. С. 22.

<sup>226</sup> См.: Кострюков А. А. Русская Зарубежная Церковь в первой половине 1920-х годов... С. 358.

<sup>227</sup> См.: Анкета протоиерея Михаила Шеметило. // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Дякона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника), папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

объясняющем его необходимость недостатком в нотных сборниках, содержится следующее любопытное признание: «во всей епархии имеется лишь не более двух десятков обиходов Бахметева» и далее: «напевы обихода Бахметева исполнялись в нашем крае лишь частично, да и то – по преимуществу – городскими хорами, в сельских же приходах почти повсеместно исполнялись напевы, приближающиеся к прежнему обиходу Львова»<sup>228</sup>. А одной из задач издания ставится: «удержать и сохранить на будущие времена напевы, которым большинство нашего духовенства обучалось в духовно-учебных заведениях нашего края и дома, и которые привычны, близки, сродны и дороги не только духовенству, но и прихожанам»<sup>229</sup>.

Таким образом, Пинский обиход дает возможность хотя бы отчасти познакомиться с тем, что являлось основой церковно-певческого репертуара в том крае, откуда во время Второй мировой войны эмигрировала в Германию часть населения. Заметим также, что анализ репертуара этого сборника показал, что и сейчас многие песнопения его известны, во всяком случае – в московском регионе. Они также имеются в библиотеке московского регента Е. П. Машкович. Справедливости ради, надо заметить, что в 1992 году сборник был переиздан в Челябинске репринтным способом – все три части под общим переплетом.

Кроме того, мы допускаем, что протоиерей (тогда – диакон) Ипполит мог принимать участие в работе над составлением Обихода или, во всяком случае, хорошо знал его, что, в свою очередь, дает повод предположить, что некоторые песнопения этого Обихода могли быть принесены им на клирос Свято-Никольской церкви баварского города Байройт. Подчеркнем, одним из основных требований к изданию Пинского обихода была пригодность для исполнения несколькими певцами или даже одним псаломщиком, что как раз удовлетворяло условиям эмигрантских клиросов.

В заключение добавим, что в джорданвилльских календарях имени протоиерея Ипполита Шеметило мы не встречали. Возможно, он так и остался в Германии.

<sup>228</sup> Обиход нотного церковного пения. Пинск, 1929. Ч. 1. С. V. Фамилия Бахметева написана с мягким знаком.

<sup>229</sup> Там же. С. VI.

Таким образом, на 1940-е годы пришлась активная деятельность большого числа талантливых регентов, ориентированных на направление композиторов Новой московской школы: Б. М. Ледковский, М. И. Феокритов, Д. П. Орлов, Ф. П. Русановский (Н. Д. Бунаков), М. С. Константинов, Е. И. Евец и, возможно, протоиерей Ипполит Шеметило. А в предшествовавший период (1920-е годы) интерес к этому стилевому направлению русской духовной музыки проявляли также П. И. Андреевский и Н. П. Афонский. Не исключено, что, в виду яркости исполнительского таланта упомянутых регентов, их деятельность успела оказать определенное влияние на певших под их управлением хористов, и часть партитур, исполняемых ими, осталась на клиросах тех церквей, где они управляли. Однако в целом отразить репертуарное наполнение церковного пения в эмиграции в Германии эти явления не могут. Для более объективного представления этого вопроса необходим анализ содержания церковно-певческих библиотек<sup>230</sup>.

Теперь следует обозначить позицию церковной власти РПЦЗ по вопросу богослужебного пения, если таковая имелаась.

В 1940–1960-х годах Председателем Архиерейского Синода РПЦЗ был митрополит Анастасий (Грибановский), человек сведущий в вопросе церковного пения и неравнодушный ко всему, что касается богослужения.

До 1950 года Архиерейский Синод размещался на территории Германии<sup>231</sup>, в Мюнхене. Синодальная церковь св. равноап. кн. Владимира располагалась в районе Богенхаузен, по адресу: Донауштрассе (Donau straÙe), 5. Церковь была домовая, помещалась в двух смежных комнатах двухэтажного дома, служившего резиденцией Архиерейского Синода<sup>232</sup>. Сохранились воспоминания современника о характере совершавшихся в синодальной церкви богослужений, которые были –

<sup>230</sup> Описанию рукописей нотно-певческих фондов будет посвящена третья глава настоящей работы.

<sup>231</sup> В 1950 году Архиерейский Синод РПЦЗ был переведен из Германии в США. Резиденция Синода с тех пор находится в Нью-Йорке. Церковь Богородицы Знамени в помещении резиденции является Синодальной.

<sup>232</sup> См.: Аверкий, архимандрит. Митрополит Анастасий в Мюнхене // Православная Русь. Джорданвилль, 1948. № 10. С. 7.



«строго-уставные, почти «монастырские», без всяких существенных пропусков и сокращений, ставших в последнее время столь «модными» в большинстве приходских храмов. Многие стихиры поются даже с канонархом»<sup>233</sup>.

Судя по отзывам прессы, богослужения в Синодальной церкви отличались особым благолепием, а хор, осуществлявший пение, многократно именуется в них «лучшим церковным хором в Германии»<sup>234</sup>. В его исполнении подчеркивается строго церковный благоговейный, молитвенный характер<sup>235</sup>. Регент **Евгений Прохорович Маслов** называется «знатоком и ценителем нашего древнего церковного пения» и отмечается, что ему особенно удается исполнение знаменного распева<sup>236</sup>, который, наряду с киевским, преобладает в репертуаре хора<sup>237</sup>. Следует также обратить внимание на перечисление композиторов, песнопения которых исполнялись на одном из концертов в присутствии митрополита Анастасия (Грибановского): Архиепископ Никанор, М. М. Ипполитов-Иванов, протоиерей П. Турчанинов, Ст. А. Дегтярев, П. Г. Чесноков, П. И. Чайковский<sup>238</sup>. Все это дает возможность составить представление о направлении церковного пения, которое одобрял первоиерарх РПЦЗ. Из приведенного списка понятно, что митрополит, при всей симпатии к распеву, поддерживал сохранение уже устоявшегося в практике репертуара, избегая крайностей – порицаний концертного стиля (Ст. А. Дегтярев) или новых течений (П. Г. Чесноков). Подтверждением этому служит тот факт, что регент хора был приглашен в синодальную церковь Мюнхена самим владыкой<sup>239</sup>, который его

<sup>233</sup> Там же. С. 9.

<sup>234</sup> См.: Там же. Также: [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Мюнхен. В Синоде // Православная Русь. Джорданвилль, 1948. № 11. С. 14.

<sup>235</sup> См.: Аверкий, архимандрит. Митрополит Анастасий в Мюнхене. С. 9. Также: [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Мюнхен. Духовная жизнь в Мюнхене // Православная Русь. Джорданвилль, 1948. № 16. С. 14.

<sup>236</sup> Там же. Цитируется с соблюдением норм современной орфографии.

<sup>237</sup> См.: [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Мюнхен. В Синоде // Православная Русь. 1948. № 11. С. 14. Возможно, именно это ценил в пении хора под управлением Е. П. Маслова митрополит Анастасий, большой знаток традиционных церковных распевов.

<sup>238</sup> Концерт состоялся 26 июля / 8 августа 1948 года. См.: [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Мюнхен. Духовная жизнь в Мюнхене // Православная Русь. 1948. № 16. С. 14.

<sup>239</sup> См.: Аверкий, архимандрит. Митрополит Анастасий в Мюнхене. С. 9.

хорошо знал: до Мюнхена Е. П. Маслов управлял хором Русского Кафедрального Собора Св. Троицы в Белграде, где служил митрополит Анастасий<sup>240</sup>.

Евгений Прохорович Маслов, называемый в прессе исключительно в превосходной форме: регентом «высоко-опытным», «высокоталантливым маститым», «знаменитым» – в течение многих лет управлял хорами русских и сербских церквей в Югославии, что дает право предположить его уже немолодой возраст<sup>241</sup>. Е. П. Маслов был, возможно, также церковным композитором. Во всяком случае, он упоминается в статьях газеты как автор поздравительной кантаты<sup>242</sup>.

Однако и этот яркий регент не остался в Германии. Согласно сведениям, приводимым А. Б. Арсеньевым, он скончался в Лос-Анджелесе в 1953 году. А. Б. Арсеньев называет Е. П. Маслова одним из самых выдающихся русских регентов в Сербии<sup>243</sup>, а М. М. Родзянко именуется хор, возглавляемый Е. П. Масловым, самым лучшим в Белграде, отмечая в качестве отличительных черт отчетливость произнесения текста и выразительность фразировки.

«Концерты, на которых он выступал, собирали громадное количество слушателей и пользовались большим успехом. В торжественные дни Масловский хор приглашался всегда Сербским Патриархом, который его очень ценил. <...> Особое внимание он обращал на старинные русские напевы. Многие из обиходного пения исполнялось знаменным распевом с самой тщательной отделкой»<sup>244</sup>.

Интересно, каким был состав синодального хора Мюнхена. Опираясь на приведенный выше его репертуар, можно заключить, что он состоял из мужских и женских голосов. Все церковные хоры, о которых шла речь выше, были смешанные<sup>245</sup>. В этой связи привлекает внимание факт исполнения стихир с канонархом и преимущественное значение распева, что не очень типично для

<sup>240</sup> См.: [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Мюнхен. Духовная жизнь в Мюнхене // Православная Русь. 1948. № 16. С. 14.

<sup>241</sup> По сведениям М. М. Родзянко, регентская деятельность Е. П. Маслова продолжалась около 60 лет. См.: Родзянко М. Памяти Е. П. Маслова // Православная Русь. 1968. № 12. С. 13. Отрывок статьи приводится в: Арсеньев А. Б. Русское церковное пение в Сербии: 1920–1970-е годы // Русское зарубежье: музыка и православие. С. 249.

<sup>242</sup> См.: [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Мюнхен. Духовная жизнь в Мюнхене // Православная Русь. 1948. № 16. С. 14; [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Мюнхен // Православная Русь. 1948. № 17. С. 15.

<sup>243</sup> См.: Арсеньев А. Б. Русское церковное пение в Сербии: 1920–1970-е годы. С. 249.

<sup>244</sup> Родзянко М. Памяти Е. П. Маслова // Православная Русь. 1968. № 12. С. 13. Цит. по: там же.

<sup>245</sup> Конечно, мы не учитываем казачьи хоры, которые были ориентированы на светские выступления.

смешанных хоров. Примечательно также, что все рецензенты единодушно подчеркивают выразительность и благоговейность пения, а не тембровую красоту звучания, стройность и техническое совершенство, – качества, которые обычно отличают концертный стиль пения.

Приведем еще одно свидетельство о певческом репертуаре при служении Митрополита Анастасия. Во время Первосвятительского визита в Висбаден (18–19 сентября 1948 года) за торжественным всенощным бдением, совершенным двумя архиереями<sup>246</sup> и собором духовенства, архиерейский хор исполнил следующие песнопения:

«Благослови душе моя Господа» Мясникова (соло тенора – В. М. Павлов), «Ныне отпускаеши» Давидовского (соло В. И. Аверичевой), «Хвалите имя Господне» А. Архангельского, «Благословен еси Господи» П. И. Чайковского, «Величит душа моя Господа» Мясникова.

За Литургией хором были исполнены сочинения:

«Благослови душе моя Господа» Ипполитова-Иванова, «Слава и ныне, Единородный Сыне» свящ. Старорусского, «Херувимская» Музыкаску, «Милость мира» (№8) А. Архангельского (соло в «Тебе поем» – регента Л. П. Шестаковой). В качестве запричастного концерта был исполнен концерт Д. Бортнянского «Блаженни людие».

На состоявшемся после литургии и трапезы концерте были повторены:

«Благослови душе моя Господа» Мясникова и «Ныне отпускаеши» Давидовского, а также исполнены два концерта: «Днесь всяка тварь» Дегтярева и «Блажен муж бояйся Господа» Д. С. Бортнянского<sup>247</sup>.

Из контекста статьи понятно, что смешанный хор висбаденской церкви сравнительно небольшой, но хорошо обученный. Регент Лариса Павловна Шестакова, при которой состав хора был усилен, имеет консерваторское образование. Однако отклик владыки Анастасия на пение хора был, хотя учтивый, но, на наш взгляд, уклончивый: «Никак не думал, что такой небольшой сравнительно хор мог потрясти эти величественные своды храма». Правда, после

<sup>246</sup> Митрополитом Анастасием (Грибановским) и Архиепископом Филофеем (Нарко), в то время викарием Гессенской епархии и настоятелем Висбаденского собора.

<sup>247</sup> См.: [Б/п]. Первосвятитель в Висбадене // Православная Русь. Джорданвилль, 1948. № 21. С. 4–5.

концерта Владыка более определенно выразил свое одобрение регенту и хору, поблагодарив «за прекрасное исполнение и доставленное ему и всем вообще художественное удовольствие»<sup>248</sup>. И все же в этих словах отмечается художественность исполнения, но не выражается отношение к репертуару.

По поводу состава хора, следует признать, что для певческих коллективов, организуемых из поющих членов прихода или из любителей пения, наиболее удобен смешанный состав. Однородные хоры за границей в изучаемый период – редкое явление. Их появление, как правило, объясняется особенностями состава прихода. Так, в Париже при Сергиевском Богословском институте был основан однородный мужской хор. В Германии в 1950-е годы в берлинской церкви свв. равноап. Константина и Елены (в Тегеле) существовал однородный женский хор. (Напомним, в 1928 году там пел смешанный хор из 12 человек, регент – А. П. Грабовский.) Он состоял из женщин, проживавших при храме в так называемом «Александрхайме»<sup>249</sup> – трехэтажном доме, построенном до революции трудами протоиерея А. П. Мальцева и предназначавшемся для инвалидов и престарелых одиноких вдов<sup>250</sup>. В статье, упоминающей об этом хоре, назван его регент – **Д. А. Добровольский**. Число певчих можно предположить из косвенных данных – в это время в «Александрхайме» проживало 36 человек; скорее всего, количественный состав хора был: от десяти – до двадцати хористок. Все они были добровольцами и пели бесплатно, Причем стаж одной из них в тегельском церковном хоре был почти 35 лет, из чего можно заключить, что, она пела в берлинской церкви еще в 1917–1918 годах<sup>251</sup>. Ее имя Е. Ф. Вюрфель. Учитывая контингент «Александрхайма», можно предположить, что Е. Ф. Вюрфель в 1952 году было около 70 лет. Вероятно, возраст остальных певчих был не намного

<sup>248</sup> Там же. С. 5.

<sup>249</sup> Употребляется также написание: Александргейм.

<sup>250</sup> В дальнейшем в эмиграции было устроено много Старческих домов и Домов престарелых, которые имели свои церкви. Вероятно, практика организации в них церковных хоров из насельников была не редкой. Например, такой хор имелся в Свято-Покровской церкви при Старческом доме в Дорнштадте. См.: Русская Православная Церковь Заграницей 1918–1968 / под ред. гр. А. А. Соллогуба. Т. 2. С. 910.

<sup>251</sup> Возможно, она пела в смешанном хоре под управлением А. П. Грабовского, о котором писал в 1928 году журнал «Русский хоровой вестник».

моложе. При этом Е. Ф. Вюрфель в 1950-е годы очень часто исполняла обязанности регента<sup>252</sup>.

На существование однородных составов в 1950-е годы в Германии косвенно указывает спрос на подобные переложения. В письме И. А. Гарднера к гамбургскому регенту С. П. Товстолесу от 6 ноября 1952 года читаем: «Вашу Херувимскую начнем наносить на матрицу, или на следующей, или на второй неделе, – сперва пойдет, возможно, что-нибудь для однородного хора, т. к. есть просьбы о таких вещах»<sup>253</sup>. Речь идет о нотном издательстве, которым занимался И. А. Гарднер<sup>254</sup>. Возможно, просьбы о печатании сочинений для однородных составов поступали от руководителей церковных хоров и других стран Русского зарубежья: в этом же письме И. А. Гарднер пишет: «У нас есть уже порядочно заказов из Бельгии, Англии, Франции, посылаем в Швейцарию и Швецию; послали и в Америку, но для ответа, равно как для Аргентины и Австралии, еще слишком рано»<sup>255</sup>.

Однородный состав предполагали также детские хоры. Однако мы не имеем достаточного количества сведений о подобных коллективах в эмиграции. Большинство информации такого рода касается устройства детских (рождественских, пасхальных и престольных) праздников. Эта традиция наблюдается во все периоды русской эмиграции, с самого начала и до настоящего времени, причем не только в Германии<sup>256</sup>.

В приходских праздниках мог принимать участие и взрослый хор. Об этом свидетельствует, например, программа, обнаруженная нами в архивной части

<sup>252</sup> См.: Закидальский А., протоиерей. Русский уголок на чужбине (Кладбищенский храм в Тегеле) // Голос Православия. Берлин, 1952. № 4. URL: <http://www.stimme-der-orthodoxie.de/russisch/str452kg.htm> (дата обращения: 11.02.2015).

<sup>253</sup> Садикова Е. Н. Прерванный разговор с прошлым... С. 29.

<sup>254</sup> Подробнее об этом см. в главе 2.

<sup>255</sup> Садикова Е. Н. Прерванный разговор с прошлым... С. 29. Подчеркнуто автором письма И. А. Гарднером.

<sup>256</sup> См., например, в Приложении 2 отдел о прот. Петре Завадовском. О детских праздниках в приходах неоднократно упоминает в своей книге митрополит Евлогий (Георгиевский). Также о проведении рождественских ёлок и пасхальных детских утренников свидетельствуют анонсы и краткие отчеты в эмигрантской прессе. Обычай устраивать рождественскую ёлку с детскими выступлениями в гамбургском и любекском приходах св. блж. Прокопия Устюжского зафиксирован на фотографиях в альбомах, хранящихся в библиотеке Германской епархии РПЦЗ в Мюнхене и в семейном архиве Е. И. Герасимец. В настоящее время при некоторых храмах РПЦЗ в эмиграции также есть детские хоры. Один из таких коллективов, показавший высокий исполнительский уровень, – детский хор Троицкого храма г. Торонто – выступал на закрытии XXII ежегодного Всезарубежного певческого съезда, проходившего в 2012 году в г. Торонто (Канада). Хором в тот момент руководила выпускница Минской консерватории Мария Бахвалова.

нотной библиотеки гамбургской церкви св. блаж. Прокопия Устюжского (машинопись):

«Программа выступления хора на Рождественском вечере в среду 8-го января 1958

года:

- |                                      |                |
|--------------------------------------|----------------|
| 1. Иполла эти дэспота                |                |
| 2. Тропарь                           | Дегтярева      |
| 3. Дева днесь                        | Бортнянского   |
| 4. Свете тихий                       | Никольского    |
| 5. Слава в вышних Богу               | Строкина       |
| 6. «Был у Христа»                    | Чайковского    |
| 7. На тему «В церкви» <sup>257</sup> |                |
| 8. Слава в вышних Богу               | Бортнянского». |

Для полноты представления о церковно-певческих силах Германии следует привести также сведения о дальнейшей судьбе церкви в Людвигсфельд, ставшей, напомним, преемницей знаменитого лагеря Д. Р. «Шляйсхайм», в котором были собраны до начала 1950-х годов большие певческие силы.

С самого основания Михайловской церкви в Людвигсфельд (1953) пение в ней было устроено на высоком уровне. Много лет численность хора составляла 15-20 певцов. Первые регенты: Н. В. Стручко, В. Боришкевич. С 1967 по 1995 год хором управляла Ольга Петровна Луко, затем монахиня Васса (Ларина), с 1999 – Петр Сморцек. В 1960-х годах при храме существовал также детский хор, организованный Петром Аксеновым. В сообщениях того времени, посвященных

<sup>257</sup> Автор в программе не указан. Однако среди нот в этой папке есть партитура и басовая партия этого сочинения, где имеется указание композитора – П. И. Чайковский. Произведение, действительно, является хоровой аранжировкой последнего номера (№ 24) из «Детского альбома» композитора. В гамбургском собрании басовая партия, скорее всего, относится к варианту для смешанного хора, написанного в тональности ре-минор (в фортепианном оригинале – ми-минор). Партитура, записанная карандашом, представляет собой вариант для мужского хора. Она изложена в тональности соль-минор, гармоническое расположение голосов изменено. Под фамилией композитора значится: «Переложение для мужского хора». Автор текста не указан. Интересно, что с таким текстом, но с названием «Молитва за Россию», песнопение на музыку П. Чайковского есть в собрании мужского хора «Капелла» (США), которым в 1950-х годах руководил Н. П. Афонский, начинавший регентскую деятельность в эмиграции в Германии – сначала в лагере Вюнсдорф (Wünsdorf), недалеко от Берлина, а затем в Висбадене. Песнопение изложено в тональности ми минор. В конце партитуры приписка: «Переложил для мужского хора Б. Ледковский». В России в наше время известен вариант этого сочинения для смешанного хора (с названием «В церкви» и подзаголовком: «Покаянная молитва о Руси»), написанный в соль миноре; женская группа хора вступает со второй строфы. Поэтический текст не отличается, а изложение очень близко к версии Б. Ледковского; в гармоническом плане почти идентично ей. С вариантом из гамбургского собрания обе партитуры сильно разнятся. Скорее всего, гамбургская версия самостоятельная.

престольным и рождественским праздникам, оба хора упоминаются, как оставившие впечатление своим высокохудожественным исполнением<sup>258</sup>.

Таким образом, можно констатировать, что в эмиграции в период 1920–1960-х годов церковные хоры были преимущественно смешанные по составу голосов, а по количеству певцов – варьировались от 10–15 до 25–30 участников<sup>259</sup>.

В заключение обзора состояния церковного пения в эмиграции в Германии приведем его объективную оценку, относящуюся к более позднему времени, данную немецким церковным историком священником Георгием Зайде (G. Seide): «Хоры, принадлежащие на сегодняшний момент общинам, могут охватывать двух-трех человек, но также двадцать и выше. Большинство хоров состоит из добровольных участников, однако есть также штатные хоры, или, по меньшей мере, оплачиваемые певцы»<sup>260</sup>. Художественный уровень многих хоров, по словам отца Георгия Зайде, позволяет им давать публичные концерты, выпускать пластинки и кассеты и, таким образом, «доносить русское церковное пение до сознания широкой общественности»<sup>261</sup>.

## *2.2. музыкально-образовательный уровень регентов: 1940–1960 гг.*

Теперь выясним, насколько подготовленными профессионально были люди, которые брали на себя управление церковным хором в эмиграции, называя свою

<sup>258</sup> См.: Die russische orthodoxe Kirche zu Ehren des Erzengels Michael in München-Ludwigsfeld. S. 22. В одном из упомянутых альбомов, хранящихся в библиотеке Германской епархии РПЦЗ в Мюнхене, есть фотографии, посвященные рождественскому празднику с участием большой детской группы. На снимках изображено костюмированное представление с танцами и хоровым пением под аккомпанемент скрипки. Альбом датирован 1954 годом.

<sup>259</sup> Конечно, это среднее, приблизительное число. Некоторые коллективы в определенные периоды истории своего существования включали в себя до 60 участников. Например, хор Сан-Францисского собора под управлением М. С. Константинова в начале 1970-х годов, а также Молодежный хор этого собора под управлением В. В. Красовского. См.: Сапронова О. До самой смерти нужно держаться за края ризы Церкви. [Интервью с Владимиром Красовским, регентом Архиерейского хора Кафедрального собора] // Весна духовная. 2015. vol. 3 (№ 2). С. 44.

<sup>260</sup> Seide G. Op. cit. S. 330.

<sup>261</sup> Ibid.

должность в официальных документах: «регент», «регент-псаломщик», «псаломщик-регент» и «псаломщик».

В данном случае нам представляется принципиально важным уточнение профессиональной подготовки регентов во время, предшествовавшее эмиграции, то есть в дореволюционной России, т. к. эмиграция, безусловно, продолжила уже наработанный в Отечестве опыт.

Попытка классифицировать профессиональную принадлежность лиц, занимавшихся регентским делом в России в начале XX века, была осуществлена в свое время И. А. Гарднером. Данные, позволившие составить ее, взяты им из сообщений о летних курсах для регентов, состоявшихся в Москве в 1909–1910 годах. Ученый распределил участников курсов, согласно группировке по профессиям, следующим образом:

- 1) профессиональные регенты;
- 2) преподаватели пения в духовных учебных заведениях, в учительских семинариях и т.д.;
- 3) учителя сельских и церковно-приходских школ;
- 4) регенты-псаломщики;
- 5) лица различных профессий, любители церковного пения<sup>262</sup>.

К *первой группе* И. А. Гарднер отнес тех, для кого регентство в церковном хоре было главным делом, то есть профессией в полном смысле слова. Прочие занятия, в том числе учительство или работа служащего, являлись для них второстепенными и временными. *Другую группу* составляли те, для кого церковное пение было одной из областей их профессиональной вокально-хоровой деятельности. В *третью* вошли учителя сельских и церковно-приходских школ, занимавшихся церковным пением из любви к нему или «по долгу своего положения»<sup>263</sup>. Эту группу можно считать любительской, т. к. представители ее не получали за регентскую работу жалования. Что касается регентов-псаломщиков – *четвертая группа* – это новая должность, возникающая, как пишет

<sup>262</sup> См.: Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной Церкви. Т. 2. Сергиев Посад: Московская Духовная академия, 1998. С. 594–595.

<sup>263</sup> Там же. С. 595.



И. А. Гарднер, перед Первой мировой войной (1914). Ввиду того, что в документах и материалах, касающихся эмиграции 1940–1960-х годов, это наименование в отношении лица, отвечающего за богослужбное пение в храме, встречается весьма часто, а также учитывая неопределенность его значения в наше время<sup>264</sup>, приведем объяснение, которое дает этому понятию И. А. Гарднер.

Псаломщик приходской церкви – это «церковный певец в составе причта данной церкви, обязанный петь и читать при каждом богослужении, если нет хора, например в будние дни, и сопровождать священника при совершении треб»<sup>265</sup>.

Таким образом, присоединение слова «регент» означает, по И. А. Гарднеру, вменение псаломщику в обязанность в некоторых случаях «(за особый, обычно, гонорар) вести хор в данной церкви по праздничным дням и заниматься с этим хором, обучать певцов»<sup>266</sup>. Отметим также любопытную ремарку, сопровождающую данную категорию регентов: «До 1914 года псаломщики-регенты бывали только в самых бедных приходских церквях; часто псаломщик из любви к искусству организовывал хор и управлял им»<sup>267</sup>. Видимо, здесь И. А. Гарднер имеет в виду следующее: до 1914 года любители пения из псаломщиков добровольно брали на себя организацию и руководство церковным хором, а после 1914 года это положение узаконили.

В эмиграции данная классификация еще более регламентируется – помимо «регента-псаломщика» появляется также «псаломщик-регент». Вряд ли за этим стояло существенное различие в обязанностях. Если следовать описанной выше логике, вероятнее всего, что отличие «регента-псаломщика» от «псаломщика-регента» заключалось в частоте присутствия за богослужением хора и, следовательно, необходимости псаломщика им управлять.

Наконец, к последней, *пятой группе* регентов И. А. Гарднер причисляет лиц различных профессий, «которые из интереса и из любви к церковному пению

<sup>264</sup> Сейчас можно наблюдать смешение понятий «псаломщик» и «чтец».

<sup>265</sup> Там же.

<sup>266</sup> Там же.

<sup>267</sup> Там же. Замечательным примером в данном случае являются воспоминания рядового псаломщика – ревностного любителя церковного пения, – организовавшего в указанный период (перед революцией) церковный хор из прихожан в глухой архангельской деревне. См.: Карпов И. С. «По волнам житейского моря»: История моей жизни / вступ. ст. В. И. Шипина. М.: Изд-во ПСТГУ, 2014. С. 93–96.

желали получить хотя бы элементарное регентское образование. Среди таких регентов были некоторые певчие, низшие служащие различных предприятий, клирики, встречались также и женщины»<sup>268</sup>.

Отметим заключение, которым ученый сопровождает свою классификацию:

«сделанное нами перечисление групп регентов дает представление о том, кто были регентами в России. Понятно, что общественное положение регента во многом зависело от полученного им образования (от ранга школы, в которой данной регент закончил образование) и от основной профессии регента»<sup>269</sup>.

Итак, согласно классификации И. А. Гарднера, в начале XX века в России профессиональные регенты составляли пятую часть от общего числа тех, кто управлял церковным хором. Будем иметь это в виду, предлагая ниже данные об образовательном уровне регентов русских церквей в Германии, суммированные нами по рассмотрении большого числа анкет из Архива Германской епархии, а также определение должности, которую сами анкетированные лица указывают в этих документах.

Напомним, что в папке «Псаломщики и регенты», содержащей 96 анкет, 88 – от регентов, регентов-псаломщиков, псаломщиков-регентов, просто псаломщиков, чтецов и певчих<sup>270</sup>. Эти должности в статистическом выражении представлены следующим образом: регентов – 31, регентов-псаломщиков – 3, псаломщиков-регентов – 10, остальные (34) – псаломщики и певчие. Сразу обращает на себя внимание количественный перевес псаломщиков-регентов над регентами-псаломщиками. Следует также уточнить, что некоторые лица, внесенные нами в группу регентов, написали о себе: «регент и псаломщик». Конечно, эти различия можно объяснить путаницей в терминологии. Однако с другой стороны, это позволяет предположить отсутствие в некоторых приходах укомплектованного хора или нерегулярное участие его в богослужении; это подтверждается тем, что, как показывает сопоставление записей в графах

<sup>268</sup> Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной Церкви. Т. 2. С. 595.

<sup>269</sup> Там же.

<sup>270</sup> Остальные: от студентов (4), от иподиакона (1), от церковных старост (2) и от заместителя церковного старосты и заведующего библиотекой (1). Всего – восемь.

«Прежняя церковная деятельность» и «Теперешнее занятие», некоторые «прежние» регенты становились псаломщиками, регентами-псаломщиками или даже – псаломщиками-регентами. Реже – наоборот.

Например, псаломщица-регент лагерной церкви в Иннштадт (Innstadt) Лидия Окинчиц до эмиграции (в России, в 1908–1916) была регентом церковного хора<sup>271</sup>. Затем в 1924–1945 в Братиславе (Словакия) – псаломщицей и регентом. Свою деятельность в Германии, с 1945 года до года заполнения анкеты (1948), она определяет как «псаломщица-регент»<sup>272</sup>. Интересно, что в первом случае свою должность она пишет через союз *и*, а во втором – через дефис. Возможно, в Словакии ей чаще приходилось управлять хором, чем в Германии.

Такие изменения квалификации не редкость в анкетных записях Архива. Наши предположения о непостоянном любительском составе хоров в лагерных церквях подтверждает потомок русских эмигрантов протоиерей Андрей Папков, живший в детстве с родителями в Мюнхен-Людвигсфельд («München-Lugwigsfeld»)<sup>273</sup>.

В таком контексте становится понятен благожелательный отзыв владыки Афанасия (Мартоса)<sup>274</sup> об уровне церковного пения во вверенных ему двадцати пяти приходах на севере Германии:

«Везде в храмах пели отличные церковные хоры с опытными знающими свое дело регентами»<sup>275</sup>.

Конечно, на архиерейскую службу собирался хор и находился регент. Однако по поводу состава поющих в эмигрантском хоре в Германии есть свидетельство профессионального регента:

<sup>271</sup> Лидия Окинчиц, 1889 года рождения, была, по всей видимости, музыкально образованным регентом: в анкете указано, что она окончила Могилевское духовное женское училище Императрицы Марии Феодоровны и имела квалификации: учительница, регент-псаломщица, сестра милосердия.

<sup>272</sup> См.: Анкета Лидии Окинчиц // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Диакона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника), папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

<sup>273</sup> Напомним, отец Андрей Папков в настоящее время является ключарем Покровского кафедрального собора в Чикаго, председателем Церковно-музыкальной комиссии при Архиерейском Синоде РПЦЗ.

<sup>274</sup> Напомним, владыка Афанасий (Мартос) с сентября 1946 года был епископом, правящим Северо-Германским викариатством.

<sup>275</sup> Афанасий (Мартос), архиепископ. Указ. соч.

Состав хора – всего 2–3 сравнительно приличных голоса, остальные же – оставляют желать много лучшего; лучшего же материала нет в наше тяжелое время, и приходится довольствоваться тем, что есть, и то слава Богу»<sup>276</sup>.

Правда, данная характеристика сделана позже времени, о котором писал владыка: архиепископ Афанасий вспоминает о кратком периоде подъема церковной жизни русской эмиграции в Германии, а регент С. П. Товстолес оценивает реальную картину, сложившуюся ко времени отъезда большого числа беженцев из страны.

Теперь обратимся к образовательному цензу «знающих свое дело регентов».

Все документы содержат довольно подробную информацию биографического характера. В анкете есть отдельная графа об образовании, а профессиональной деятельности посвящено три графы: «Прежняя церковная деятельность с точным указанием времени», «Теперешнее занятие», «Другие квалификации».

Высшее музыкальное образование имели, как отмечалось, пять человек: диакон П. Н. Завадовский, М. С. Константинов, Л. П. Нестеренко, Д. П. Орлов и Ф. П. Русановский. Четверо из них покинули Германию<sup>277</sup>. Сведений о последующей судьбе Л. П. Нестеренко мы не имеем. Однако ее анкета дает яркое представление о том, каким образованием могли располагать женщины, встречавшиеся, по свидетельству И. А. Гарднера, в качестве регентов на церковных клиросах еще в дореволюционной России.

Лидия Петровна Нестеренко. Родилась 8 марта 1890 года, в 1907 году окончила Институт благородных девиц, в 1912 – Киевскую консерваторию. В графе «Знание языков» указала немецкий и французский языки, профессию – «преподаватель музыки,

<sup>276</sup> Письмо С. П. Товстолеса Е. И. Махароблидзе 23 августа 1955 года // Архив Германской епархии (Мюнхен). Папка «Входящие и исходящие документы Епархиальной переписки 1956–1958 гг.». После частичной систематизации архива в 2009 году – коробка: «Переписка 1956–1958». Полная публикация письма см.: Садикова Е. Н. Из истории богослужечно-певческой деятельности русских приходов в послевоенной Западной Германии (возвращение имен). С. 360–361. С. П. Товстолес был регентом гамбургской церкви в 1954–1971 годах. Подробнее о нем см.: Приложение Б.

<sup>277</sup> Высшее образование имел и Е. И. Евец. В 1933 году он окончил Учительскую семинарию, в 1936 – Варшавскую консерваторию. (Родом был из Гродненской губернии.) Свою квалификацию называл: «учитель начальной школы, преподаватель музыки в общеобразовательных учебных заведениях». С 1941 года псаломщик. См.: Дробот И. Г. Указ. соч. С. 3.

языков и пения». В прошлом была хористкой соборных храмов, а в 1948 году – регентом церкви в местечке Ванген (Wangen) недалеко от Боденского озера (Bodensee)<sup>278</sup>.

Однозначно отнести ее к какой-либо группе по классификации И. А. Гарднера трудно: она подходит и к пятой, и ко второй. Но назвать ее «непрофессиональным регентом» нет оснований, принимая во внимание ее образование и церковно-певческий опыт. Сразу отметим, что из 88 человек, приславших сведения в епархию, двенадцать – женщины. Большая часть из них имела хорошее светское образование, которое, по всей видимости, включало и музыкальное. Об этом можно судить по некоторым примерам.

Евгения Филипповна Белошицкая<sup>279</sup> (1897 года рождения) окончила Киевское епархиальное 2-е женское училище (1906–1916); училась в Киевском коммерческом институте (1916–1919). При этом, согласно сведениям анкеты, она была регентом архиерейского хора в лагере «Шляйсхайм», как и Ф. П. Русановский. Ни регентского, ни специального музыкального образования она не имела, однако была певчей с немалым стажем: пела с десяти лет в лучших церковных хорах Киева у известных регентов: Калишевского, Надеждинского, Кошица<sup>280</sup>.

При сравнении содержания графы «Образование» и разделов, посвященных деятельности, привлекает внимание опытность некоторых регентов, имевших профессию, далекую от музыки. Яркий пример – Лев Крупич (1894 года рождения), который в графе «Другие квалификации» написал: «Инженер по землеустройству», а в графе «Теперешнее занятие» – «Регент церковного хора лагеря “Колорадо”». По классификации И. А. Гарднера, Л. Крупича следует отнести к любителям (пятая группа): он не имел ни музыкального, ни регентского образования, а специальностью его была немusicalная профессия. И в то же время он был регентом (или и. о. регента)<sup>281</sup> Покровской церкви лагеря Д. Р. «Колорадо», хор которой, напомним, в то время считался лучшим из всех

<sup>278</sup> См.: Анкета Лидии Петровны Нестеренко // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Дякона, Регента, псаломщики. 1948–1950». (орфография источника), папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

<sup>279</sup> Подробнее о ней см. Приложение В.

<sup>280</sup> Напомним: под влиянием Я. С. Калишевского формировался регентский талант М. С. Константинова, у А. А. Кошица учился по музыкальным предметам Н. П. Афонский.

<sup>281</sup> Над строкой с именем и фамилией есть также надпись: «Исполняющий обязанности регента хора». См.: Анкета Льва Крупича // Архив Германской епархии. Коробка: «Священники, Дякона, Регента, псаломщики. 1948 – 1950» (орфография источника), папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

православных церковных хоров английской зоны Германии. Добавим, что опыт Л. Крупич имел больше певческий, чем регентский:

с семи до шестнадцати лет пел в Минске в архиерейском хоре и был исполтчиком. В 1916 году закончил Московский межевой институт. Во время обучения в институте пел в хорах Минска (1912), Москвы (1913–1916), Ковна (в эти же годы, во время каникул). В 1917–1918 пел в Сувалках, в 1919–1920 – в Барановичах. О своей прежней регентской деятельности Л. Крупич не сообщает<sup>282</sup>.

Лиц, имевших высшее немзыкальное образование (или не успевших его завершить) среди анкетированных довольно много: 27 человек. Есть и музыкально образованные регенты (кроме упомянутых). Трое окончили музыкальное училище (техникум), двое – неполный курс консерватории. Однако большинство из тех, кто прислал сведения, окончили епархиальное или духовное училище, гимназию или духовную семинарию (или и гимназию, и семинарию). Причем по предоставленным данным понятно, что регентская деятельность многих начиналась в студенческих хорах. Кроме того, трое получили регентское образование на специальных курсах:

А. Савельич-Ростиславич окончил частный курс Н. С. Буйлова в Санкт-Петербурге (полтора года), Федор Музыка – частный курс Я. С. Калишевского в Киеве, Иван Гусев<sup>283</sup> – трехмесячные курсы регентов в Пятигорске<sup>284</sup>.

Таким образом, нельзя сказать, что регентами в эмиграции становились случайные люди, вынужденные «заняться церковным пением в силу необходимости»<sup>285</sup>. Позволим себе не согласиться со строгой оценкой ученого<sup>286</sup>.

Приведенные выше документальные свидетельства дают достаточное основание для того, чтобы сделать следующее заключение.

<sup>282</sup> См.: Там же.

<sup>283</sup> Подробнее об этих регентах см. Приложение В.

<sup>284</sup> Есть и окончившие курсы псаломщиков, например Юльян Рымко, который получил подобную подготовку в 1939 году при Жировицком монастыре.

<sup>285</sup> Гарднер И. А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Т. 1. С. 29.

<sup>286</sup> И. А. Гарднер пишет: «Иногда эти регенты были лицами музыкально образованными, но в церковном пении и его особой стилистике несведущими. А иной раз такие случайные руководители церковных хоров оказывались людьми невежественными не только в церковном пении, но и в музыке вообще, были среди них и такие, что знали церковное пение на слух, но нотной грамоты не знали» (Там же. С. 29–30).

В конце 1940-х годов в Германии было много образованных и опытных регентов. Некоторые, помимо многолетней практики в церковных хорах в России и (или) в эмиграции, также имели профессиональное музыкальное образование, в том числе, высшее. Другие окончили различные учебные заведения (духовные училища, духовные и учительские семинарии, гимназии) до революции, когда церковное пение было обязательным предметом, так же как участие в церковных службах<sup>287</sup>. Для многих из них регентская деятельность началась именно в студенческих хорах.

Таким образом, церковно-певческая деятельность в Германии в исследуемый период была с исполнительской точки зрения вполне профессиональной.

Теперь перейдем к рассмотрению вопроса, определяющего эту деятельность с музыкально-содержательной стороны, и выясним, как происходило формирование церковно-певческих нотных фондов русской эмиграции.

---

<sup>287</sup> Надо отметить возраст анкетированных. Большинство из них родились в 1895–1910 годах.

## Глава 2. Пути пополнения фондов церковно-певческих библиотек в эмиграции

Образуемые русскими переселенцами в странах рассеяния церкви изначально не имели достаточного книжного и нотного богослужебного фонда, ввиду стремительности, с которой эмигранты первой и второй «волны» покидали Россию. При этом русское церковное пение в Германии в течение нескольких десятилетий (1930–1990) существовало в условиях оторванности от родины, невозможность сообщения с которой обуславливалась общей политической ситуацией, а соседство с приходами различных православных поместных Церквей – греческой, сербской, грузинской, – которое наблюдается во многих немецких городах до сих пор, к церковно-певческому взаимообогащению не привело. Таким образом, богослужебно-певческие фонды эмиграции, некоторые из которых в настоящее время представляют обширные регентские библиотеки, собраны практически «с нуля» в течение прошедшего столетия. Они продолжают пополняться и сейчас.

В связи с этим возникают следующие вопросы:

- Какими способами пополнялись регентские библиотеки в эмиграции; насколько эти способы типичны для русской церковно-певческой традиции с исторической точки зрения;
- существует ли сохранность фонда в России в отношении двух временных периодов: до эпохи гонений на Церковь, т.е. до начала 1920-х годов, и после 1988 года – времени возрождения церковной жизни в России;
- существует ли сохранность<sup>288</sup> фонда церковно-певческой литературы в целом, если сравнивать собрание певческих нот одного времени в России и в эмиграции (в Германии, а также, частично, в других странах русского рассеяния).

---

<sup>288</sup> Под «сохранностью фонда» мы разумеем постоянство его содержательного наполнения, из чего можно судить о стабильности церковно-певческого репертуара.



Для ответа на эти вопросы необходимо исследование путей, которыми осуществлялось пополнение регентских библиотек, с последующим выводом, – имеют ли они общее с традиционными способами образования фондов в русском богослужебно-певческом искусстве.

Прежде всего, следует указать, что основанные до эмиграции русские церкви изначально были снабжены необходимыми богослужебными книгами. С течением времени собрания книг, естественно, пополнялись различными нотными сборниками. Это, надо полагать, были те издания, которые получили одобрение руководства Придворной Певческой Капеллы.

В исследованной нами коллекции нот из берлинской церкви свв. равноап. Константина и Елены в Тегеле находятся два печатных сборника, которые, по нашему предположению, имеют на территории Германии длительную историю. Это:

Церковно-певческий сборник, том 1, Всенощное бдение, С-Петербург, 1903 (партия баса);

Обиход нотного церковного пения. Издание Придворной Певческой Капеллы под редакцией Н. Бахметева, том 2, Литургия. С-Петербург, 1869 (партия альты).

Состояние обоих сборников красноречиво свидетельствует об их долголетнем использовании. Однако первый из них проделал извилистый путь до Берлина, а второй, по всей видимости, будучи принесен в Германию из России, уже не покидал ее. Подробнее их происхождения мы коснемся при рассмотрении соответствующего способа пополнения фондов. Отметим лишь, что Обиход нотного церковного пения под редакцией Н. Бахметева 1869 года издания<sup>289</sup>, по нашему предположению, находился в Берлине (в посольской церкви) с конца XIX века. К такому убеждению нас привела почерковая экспертиза рукописных вклеек, а также изучение штампов, поставленных в сборнике, и подчеркиваний, сделанных в разное время и регламентирующих различную степень сокращения богослужения.

<sup>289</sup> Обиход нотного церковного пения / под ред. Н. Бахметева. Т. 2: Литургия. Издание Придворной певческой капеллы. СПб., 1869 (партия альты).

И все же наиболее значительно нотно-певческие фонды русских церквей за рубежом пополнились, безусловно, со времени начала эмиграции. Кроме того, с умножением приходов в странах русского рассеяния выросло и число самих нотных церковно-певческих коллекций.

В результате проведенного исследования нами выявлено шесть основных способов, с помощью которых регентские библиотеки эмиграции создавались и непрерывно разрастались. Для определения их нам потребовалось как рассмотрение самих фондов, так и внимательное знакомство с письменными свидетельствами того времени (рукописными и печатными), которые в большинстве своем хранятся в зарубежных церковных архивах и библиотеках.

Представим эти способы последовательно.

### **§1. Библиотеки эмигрантов, собранные в России**

Некоторая – весьма небольшая – часть книг и нот была вывезена эмигрантами из России. В редких случаях ее сумели переслать родственники или друзья, оставшиеся на родине. Указания на такую возможность встречаются в литературе. Правда, многое было затем утрачено во время Второй мировой войны. В качестве аргумента приведем конкретные примеры.

Так, Михаил Сергеевич Константинов, в самом начале Великой отечественной войны, эвакуируясь с семьей из занятой фашистами Украины в Румынию, вывез свою богатую регентскую библиотеку. Однако на одной из станций во время бомбардировки он всю ее потерял при пожаре. Об этом свидетельствует его ученик и преемник по хору Сан-Францисского собора нынешний его регент В. В. Красовский<sup>290</sup>.

---

<sup>290</sup> См. также: Красовский В. В. «Пою Богу моему, дондеже есмь». Очерк о жизни и творчестве композитора Михаила Сергеевича Константинова (1904–1982). С. 40.

И. А. Гарднеру, с 1940-х годов и до самой кончины жившему в Германии, его мать, оставшаяся в России, сумела переправить коллекцию книг и церковных нот<sup>291</sup>. Однако она полностью погибла в огне во время двух бомбардировок Берлина в 1943 году<sup>292</sup>.

В архивной части нотно-певческой библиотеки гамбургской церкви св. блаж. Прокопия Устюжского есть несколько печатных партитур дореволюционного типографского издания<sup>293</sup>. Правда, их совсем мало и нет ни одного сборника полностью – только отдельные страницы. Есть, например, партитура Предначинательного псалма греческого распева в гармонизации Львова из Всенощного бдения. Довольно легко определить издание – это Церковно-певческий сборник, т. 1, С.-Петербург. Судя по виньетке вначале, это не первое (1900–1901)<sup>294</sup> и не третье издание – 1903<sup>295</sup>. Есть также партия альты

<sup>291</sup> См.: Зверева С. Г. Об Иване Алексеевиче Гарднере. / Гарднер И. А. Собрание духовных песнопений: для хора без сопровождения / предисл. С. Г. Зверевой. Примечания И. Г. Дробота. М.: Живоносный источник; Сан-Франциско: Русский пастырь, 2008. С. 6. Мать И. А. Гарднера скончалась в Ялте в 1942 году (см.: Там же).

<sup>292</sup> У С. Г. Зверевой дата бомбардировки 1944 год (см.: Там же. С. 10; а также: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 301.) Эту же дату (вероятно, по памяти) называет М. В. Ледковская (см.: Ледковская М. В. Друзья и единомышленники: Гарднер, Ледковский, Хеке // Русское зарубежье: музыка и православие. С. 523). Исследователь жизни и творчества И. А. Гарднера протоиерей Борис Даниленко, ссылаясь на биографические заметки самого Гарднера, сопровождающие различные его публикации, называет датой бомбежки Берлина, уничтожившей библиотеку ученого, 20 января 1944 года (см.: Даниленко Борис, протоиерей. Указ. соч. С. 33). В статье диакона Георгия Сергеева сказано, что потеря библиотеки в результате бомбардировки произошла «к концу Второй мировой войны» (см.: Сергеев Георгий, диакон. Иван Алексеевич Гарднер: жизнь и творческое наследие. 1898–1984 // Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002–2003. М., 2006. С. 406). Согласно газетной хронике, было две бомбардировки, приведшие к гибели богатой библиотеки ученого. Сообщения о них, указывающие точные даты событий, содержатся в двух заметках. В первой сказано, что при налете на Берлин в ночь на 24 августа 1943 года в пожаре вместе с имуществом настоятеля св. Александро-Невской церкви Потсдама о. Павла Гекке «погибли и некоторые манускрипты преосвященного епископа Филиппа, находившиеся в квартире о. Павла Гекке». По данным второй заметки, в ночь на 31 августа 1943 года во время налета на Берлин «бомба упала на дом, в котором жил преосвященный епископ Филипп. Дом сильно пострадал. Владыка Филипп потерял все свое имущество, погибли почти все манускрипты и научные труды Владыки в рукописях» (Хроника церковной жизни // Православная Русь. 1943. № 9–10. С. 16). Таким образом, в результате двух бомбардировок в течение одной недели погибла ценнейшая часть библиотеки И. А. Гарднера (Филипп – монашеское имя И. А. Гарднера. В 1943 году преосвященный Филипп был епископом Потсдамским).

<sup>293</sup> Типографское издательство духовно-музыкальной литературы в России было весьма развито, и к началу эмиграции печатных нот в библиотеках храмов и частных собраниях регентов должно было быть достаточно. Как отмечал в 1930 году автор одной из статей, помещенных в первом выпуске «Русского хорового сборника», «количество же печатных произведений *не поддается подсчету*». Православный [псевдоним]. Архангельский как духовный композитор // Русский хоровой сборник. Прага, 1930. Цит. по: Архангельский А. А. Воспоминания современников. Избранные духовные концерты для хора а capella. С. 36.

<sup>294</sup> Полный комплект партий обеих частей (Всенощное бдение и Литургия) Церковно-певческого сборника первого издания имеется в библиотеке Е. П. Машкович. Дарственные надписи на них позволили установить, что использование этого сборника в Москве не прекращалось в течение всего XX века. Подробнее об этом см.: Садикова Е. Н. К вопросу о происхождении церковно-певческих нотных собраний в XX веке... С. 170–172.

<sup>295</sup> Напомним, полностью этот сборник (партия баса) имеется в коллекции берлинской церкви свв. равноап. Константина и Елены. Это третье издание – 1903 года. В 1995 году Церковно-певческий сборник (именно третье издание) был выпущен в Твери репринтным способом. Он и сейчас востребован на клиросе.

концерта А. А. Архангельского «Гласом моим ко Господу воззвах». По всей видимости, в собрании были и остальные партии, так как песнопение включено во второй каталог (машинописный) и, следовательно, исполнялось за богослужением в церкви св. блаж. Прокопия Устюжского. Есть полный комплект партий хорового произведения Н. А. Римского-Корсакова «Перед Распятием» (соч. 18 №1, 1876)<sup>296</sup>. Помещение этих нот в папку с «Партитуры церковного пения»<sup>297</sup> дает основание предположить, что это сочинение, не предназначенное автором для пения в храме, могло, однако, исполняться в церкви св. блаж. Прокопия Устюжского в качестве запричастного концерта. Также в папке «Различные праздники» имеется стопка ксерокопированных с печатного экземпляра (издания П. Юргенсона в Москве) партитур ирмосов на Воздвижение Честного Креста обычного напева в гармонизации А. Кастальского (к печати дозволено 17 апреля 1903 года).

Кроме того, в библиотеке имеются немногочисленные печатные издания светского репертуара. В основном, малороссийских песен. Возможно, все эти нотные экземпляры были вывезены эмигрантами из разных мест – не исключено, что библиотека храма пополнялась не только регентом, но и заботливыми прихожанами, приносящими каждый то, что ему удалось сохранить.

Среди вывезенной регентом из отечества библиотеки могли, безусловно, быть и рукописные ноты. Однако очень немногие рукописи гамбургского архивного фонда имеют подписи с указанием места и времени их создания, ввиду чего сложно определить их происхождение. Такие данные имеют, прежде всего, рукописи, созданные уже в эмиграции. Например, есть партитура концерта «Молитву пролию» (без указания автора) с подписью: «Augustdorf, 14.3.52»<sup>298</sup>. Песнопение записано аккуратно, но безграмотно, с большим количеством ошибок, ввиду чего вряд ли когда-либо исполнялось в церкви. Есть также

<sup>296</sup> У этих нот имеются данные, позволяющие утановить время издания: «дозволена цензурой СПб 2 сентября 1887 года, нотопечатня В. Бессель и К<sup>о</sup>». К печатным партиям приложена рукописная партитура, которая, скорее всего, составлена уже в эмиграции – с имеющихся партий.

<sup>297</sup> Содержание папки см. Приложение А.

<sup>298</sup> Интерес представляет бумага, на которой она написана. Возможно, это свободные листы из какого-либо нотного печатного сборника: все четыре страницы пронумерованы типографским способом – 31, 32, 27, 28. К этому сочинению мы также вернемся в третьей главе при разборе сборника №9 (§ 2. 2).

несколько партитур с указанием места и времени создания, которые написаны в одном месте, в одно время и одним и тем же почерком. Это следующие партитуры: Предначинательный псалом греческого распева (20. XII. 1951), Ектения Алябьева и «Трисвятое» Медведева (15. I. 1952, гор. Линц), «Иже Херувимы» Симоновское-Стрелецкое (27. V. 1952, госпиталь Линц). Все партитуры написаны тщательно и аккуратно, уверенной рукой. Последняя из них имеет любопытную пометку карандашом в верхней части первой страницы: «проверить с №3 в I тетради»<sup>299</sup>. Скорее всего, партитуры составлены С. П. Товстолесом, регентом гамбургского храма, жившим какое-то время в городе Линц. Нотные знаки написаны точно так, как в рукописях, авторство которых с наибольшей долей вероятности можно отнести к нему. Однако текст выполнен печатными буквами, чего больше в данном собрании не встречается. Поэтому точно утверждать, что данные партитуры написаны Товстолесом, мы не можем.

Дополнительные сведения о времени и месте создания рукописей иногда дают штампы на нотной бумаге. Так, довольно большая часть нот этого собрания написана одним почерком на бумаге в пол-листа со штампами в верхней его части<sup>300</sup>: «CHURCH WORLD SERVICE, Inc. IRO Headquarters APO 174, U. S. Army LINZ, ZOLLAMTSSTRASSE 7» и пониже слева: «HQ Germany: Munich/Pasing APO 407, U. S. Army». Первый адрес сервиса – австрийский, второй – немецкий: согласно упоминанию С. П. Товстолеса, после войны он жил в Австрии, в городах Бад Ишль и Линц, т.е. по адресу первого штампа. В районе Pasing, недалеко от Мюнхена, располагался, напомним, основанный в 1946 году мужской монастырь прп. Иова Почаевского<sup>301</sup>. Возможно, бумага была приобретена С. П. Товстолесом в период его жизни в Австрии, т. е. до 1952 года. Следовательно, отдельные рукописи и нотные сборники, написанные на ней, были созданы не ранее этого времени, т.е. уже в эмиграции, а не вывезены из России (СССР). Однако в собрании регента имеются рукописи, сделанные на

<sup>299</sup> «Стрелецкая» Херувимская исполняется старыми эмигрантскими хорами до сих пор. Не только в Германии.

<sup>300</sup> Ноты записывались обычно на обратной стороне таким образом, чтобы штампы были в нижней части листа.

<sup>301</sup> И до сих пор располагается. В настоящее время в нем также находится Управление Германской епархией РПЦЗ.

различной нотной бумаге. Есть даже партитурный формат (24 нотноносца мелкого масштаба).

На наш взгляд, справедливо следующее предположение. Если в эмиграцию попали типографские издания и некоторые литографированные партитуры (об этом – позже), то также могли быть завезены и рукописные ноты. А вследствие того, что среди них могли быть не датированные рукописи, отличить их от тех, что написаны уже в эмиграции, довольно трудно, так как в среде эмигрантов первое время могла обращаться привезенная из России бумага. Что касается середины XX века, следует заметить, что в первое время после окончания Второй мировой войны нотная бумага в Германии была большой редкостью. Например, в Ганновере она представляла дефицит и ее «удавалось получить в обмен на продукты скудного пайка»<sup>302</sup>. И. А. Гарднер сам иногда разлиновывал бумагу, используя при этом, по всей видимости, своеобразное приспособление (подобные образцы есть среди его рукописей, имеющих в архиве С. П. Товстолеса)<sup>303</sup>. Если рукописи, вывезенные из России, действительно, существовали, то они так же, как и печатные оригиналы, могли стать основой для переписывания. Безусловно, определить источник копирования, в случае отсутствия соответствующих данных в рукописи, не представляется возможным.

К счастью, на некоторых нотах из гамбургской библиотеки есть подписи. По ним, в частности, мы определили копии с типографских изданий. Так, в архивной части гамбургской библиотеки среди достаточно большого количества песнопений П. Г. Чеснокова на одной из рукописных партитур имеется пометка в верхней части листа (над фамилией композитора): «Изд. П. Юргенсона в Москве»<sup>304</sup>. То, что эта рукопись является копией именно с печатного издания, следует из упоминания не только издательства, но также опуса и года написания сочинения (1897). Такие подробные сопроводительные данные – редкость в рукописях данного фонда. Кроме того, в партитуре аккуратно выписаны нюансы

<sup>302</sup> Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 305. С. Г. Зверева пишет, что в это время мало было даже обычной бумаги. См.: Там же. С. 311.

<sup>303</sup> По свидетельству В. В. Красовского, регент Сан-Францисского Троицкого собора Петр Филиппович Распопов (ученик В. С. Лукши) разлиновывал листы бумаги вручную, при помощи линейки.

<sup>304</sup> Речь идет о песнопении: П. Чесноков. Достойно есть. Ор. 7 № 3.

и проставлен темп-характер исполнения: «Покойно». В этом же собрании нот имеется относительно большое число рукописей (в том числе написанных карандашом) с пометкой в верхней части листа: «Из сборника Е. Ст. Азеева. Издание П. М. Киреева. СПб 1915»<sup>305</sup>. Все они отличаются подробной нюансировкой, темповыми и некоторыми агогическими указаниями. Из них следует выделить подборку из четырнадцати песнопений разного жанра, написанных одним почерком на однотипной бумаге и скрепленных между собой. Все листы отмечены указанными выше австрийским и немецким штампами; что свидетельствует о месте и времени создания копии: Австрия либо Германия, конец 1940-х – начало 1950-х годов. Следовательно, издание П. М. Киреева 1915 года находилось в распоряжении переписчика уже в эмиграции.

Если принять во внимание наличие перечисленных выше свойств: указание темпа, нюансов, акцентов, – можно также считать копией с печатного оригинала небольшой очень аккуратно написанный сборник (на упоминавшейся выше 24-х строчной бумаге), содержащий песнопения Литургии св. Иоанна Златоуста и Преждеосвященной литургии. Все тринадцать сочинений в этом сборнике принадлежат прот. Петру Турчанинову, авторство которого переписчиком не указано, ввиду чего неудивительно, что им не отмечено, с какого издания сделана копия. Возможно также, что эта копия сделана с другой копии типографского экземпляра.

Итак, на наличие в эмиграции в Германии дореволюционных типографских изданий церковно-певческих нот (скорее всего, «рассредоточенных» по многим владельцам) косвенно указывают встречающиеся копии с них.

Наконец, о переписывании нот с имеющихся типографских изданий свидетельствуют сами регенты русского зарубежья: «В эмигрантских условиях очень трудно было раздобыть оригинальные издания П. И. Юргенсона,

---

<sup>305</sup> Так значится в рукописи. Хотя в 1914 году С.-Петербург переименован в Петроград, однако не на всех нотных изданиях 1915 года стоит это название города (как, например, на издании переложений Г. Я. Извекова, выпущенных в Петрограде тоже в 1915 году).

П. М. Киреева и другие, поэтому регентам приходилось собственноручно переписывать существующие ноты»<sup>306</sup>.

Обратившись к России, следует заметить, что кроме типографских изданий, в распоряжении регентов до 1917 года (в первую очередь, москвичей) были литографированные партитуры. Можно предположить, что некоторые из таких нот (и их владельцев) могли оказаться после революции в эмиграции. Отчасти это подтверждает И. А. Гарднер, упоминая о нотах, принадлежавших Синодальному хору: «Только случайно некоторые из этих партитур (в таких партитурах имелись еще некоторые не успевшие быть изданными произведения А. Д. Кастальского, А. В. Никольского, Виктора Калининкова, П. Г. Чеснокова, Н. Толстякова и др. – композиторов, имевших непосредственное касание к Синодальному хору и училищу) попали после первой мировой войны за границу, а потом, во время второй мировой войны, затерялись»<sup>307</sup>. В данном случае факт их утраты не умаляет важность их существования: за время, прошедшее с начала Первой до конца Второй мировой войны, имевшийся в эмиграции нотный фонд мог подвергаться многократному копированию, что было только что продемонстрировано на примере гамбургского собрания. Кстати, в распоряжении самого И. А. Гарднера, по всей видимости, такие ноты тоже имелись. Указание на это содержится в одном из его писем к регенту Свято-Прокопьевской церкви С. П. Товстолесу:

«Что касается настоящего знаменного распева, то его у меня нет, я сам его ищу. Кое-что есть в прилагаемой печатной (литографированной) партитуре (пестрящей безграмотностями). Там же Вы найдете и “Тебе одеющагося” Турчанинова»<sup>308</sup>.

Литографированные партитуры составляют небольшой процент в регентских собраниях и на родине. О том, что данный способ издательства

<sup>306</sup> Дробот И. Г. Указ. соч. С. 5–6.

<sup>307</sup> Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной Церкви. Т. 2. С. 527.

<sup>308</sup> Письмо И. А. Гарднера С. П. Товстолесу от 28. X. 1952. Цит. по: Садикова Е. Н. Прерванный разговор с прошлым... С. 28.



церковно-певческих нот был популярен в России в начале XX века, свидетельствуют воспоминания современников<sup>309</sup>.

По словам выпускника Синодального училища А. П. Смирнова, у московского регента Ивана Митрофановича Харитонова, бывшего делопроизводителя Синодального училища, сохранились некоторые ноты из училищной библиотеки, «в частности литографированный сборник произведений, исполнявшихся на концерте к 25-летию училища, и литографированная Всенощная Рахманинова. Это объяснялось тем, что в период разгрома Хоровой академии Харитонов жил в том же доме и мог кое-что спасти». Основная часть библиотеки, по сведениям того же мемуариста, «пошла в соседние лавки на оберточную бумагу», и только семья А. Д. Кастальского успела забрать что-то, что с ним самим связано<sup>310</sup>. Интересно, что в 1990-х годах многие произведения А. Д. Кастальского были изданы репринтным способом в виде отдельных «номеров». Среди них есть и партитуры, выпущенные до революции в нотопечатне В. Гроссе на Большой Спасской улице.

М. П. Рахманова в комментарии к воспоминаниям А. П. Смирнова пишет: «Пение по литографированным партитурам было введено в начале 1890-х годов Смоленским... В разных московских архивах и библиотеках сохранились фрагментарно отдельные произведения и сборники песнопений в литографиях Синодального училища, иногда с пометами регентов и исполнителей. Обычно составлялся сборник песнопений, который затем попадал в руки переписчика. Нотный текст воспроизводился специальными чернилами и затем размножался в типографии литографским способом (как правило, в нотопечатне В. Гроссе на Большой Спасской улице). В литографированных партитурах, как правило, имеются дата переписки и фамилия переписчика»<sup>311</sup>.

Итак, литографированные партитуры могли после революции оказаться в частных архивах и библиотеках, как эмигрантов, так и москвичей<sup>312</sup>.

<sup>309</sup> См.: Смирнов А. П. Воспоминания о Синодальном училище и хоре // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. I: Синодальный хор и училище церковного пения: Воспоминания. Дневники. Письма. М.: Языки славянской культуры, 1998. С. 479–480.

<sup>310</sup> Там же. С. 505.

<sup>311</sup> Там же. С. 514. Комментарий 15.

<sup>312</sup> В 2015 году нам довелось слышать об обнаруженной в библиотеке московского старожила (известного археолога Сергея Алексеевича Беляева) литографированной партитуре, принадлежавшей Синодальному хору и

Процент типографских дореволюционных изданий в собраниях московских регентов был, безусловно, выше, чем в нотно-певческих коллекциях эмигрантов.

В библиотеке Е. П. Машкович из типографских сборников имеются (в оригинале):

1. Церковно-певческий сборник, том I, отдел I, Всенощное бдение, С.-Петербург, 1900 (полный комплект партий, партитуры нет);
2. Церковно-певческий сборник, том II, часть I, Литургия, С.-Петербург, 1900-1901 (полный комплект партий, партитуры нет);
3. П. Чайковский. 9 Духовно-музыкальных сочинений на полный хор, П. Юргенсон, Москва, 1896 (партитура)<sup>313</sup>;
4. Сборник Духовно-музыкальных песнопений, сочинений и переложений разных авторов для 3-х мужских голосов в аранжировке и редакции Г. Я. Извекова. № 19 «На литургии». П. М. Киреев, Петроград, 1915 (партитура);
5. Сборник из произведений С. Дегтярева и А. Веделя (партитура, без титульного листа и первой страницы, предположительно тоже издание П. М. Киреева);
6. П. Чайковский. Литургия. П. Юргенсона, М., б/г. Партитура и две басовые партии.
7. Есть также сравнительно небольшое количество отдельных партитур из числа печатных дореволюционных изданий.

Из ксерокопий типографских изданий в библиотеке Е. П. Машкович имеются сборники:

1. П. Чесноков. Ор. 42. Литургия Св. Иоанна Златоуста. Для малого смешанного хора. П. Юргенсон, Москва. (б/д);
2. П. Чесноков. Ор. 44, № 1. Всенощное бдение (без титульного листа);
3. Неизменяемые песнопения всенощного бдения. Ор. 26. Музыка А. Никольскаго. П. Юргенсон, Москва. (б/д).
4. Церковные хоры. Ч. I. Песнопения всенощного бдения. Составил А. В. Касторский. – С.-Петербург, 1899. – 221 с.<sup>314</sup>

---

содержащей регентские (певческие) пометки. По словам владельца, ноты перешли к нему от родной сестры, которая была регентом.

<sup>313</sup> На фронтиспise и титульном листе имеется чернильный штамп: «Церковь Иоанна Предтечи». Вторым штамп – «Регент Иван Сергеевич Корольков» – стоит на титульном листе и внизу последней страницы партитуры. Штампы указывают на то, что ноты перешли к Е. П. Машкович из библиотеки другого регента.

5. Кроме того, есть партитура и двойной набор партий воскресных ирмосов в изложении А. Львова. Как партитура, так и партии ирмосов представлены в ксерокопии типографского издания: С-Петербург, 1913<sup>315</sup>.

Интересно, что выше названные сборники (П. Чесноков. Ор. 42. Литургия, П. Чесноков. Ор. 44, № 1. Всенощное бдение, Неизменяемые песнопения всенощного бдения. Ор. 26. А. Никольского и Воскресные ирмосы в изложении А. Львова) были выпущены репринтным способом в 1992 году в Москве Российским музыкальным издательством<sup>316</sup>. Сборник переложений Г. Я. Извекова был издан в виде репринта в С.-Петербурге в 1990-х годах<sup>317</sup>, а в 1994 году в Твери, как уже указывалось, – сборник церковных хоров А. В. Касторского (обе части – в одной книге).

Из этого можно заключить, что в течение XX века данные сборники не представляли редкости в нотно-певческих собраниях московских регентов и, весьма вероятно, становились основой для многочисленных рукописных копий.

В заключение раздела приведем устное свидетельство В. В. Красовского, касающееся того, какие печатные сборники послужили началообразующим фондом библиотеки хора Сан-Францисского кафедрального собора. Это –

- Синодальные певческие книги (одногласные, квадратной нотой): Обиход церковного пения (включавший в себя Всенощное бдение и Литургию), Праздники, Постная Триодь<sup>318</sup>;

<sup>314</sup> Этот сборник был переиздан в 1994 году репринтным способом Тверским отделением Российского фонда культуры. Однако оригиналом для репринта послужило более позднее издание – пятое. В библиотеке Е. П. Машкович представлено первое издание, т.к. соответствующего указания с номером нет. Оно отличается по формату, чем и объясняется большее количество страниц. По составу отличий в сборниках нет. Однако имеются две методические подробности: примечание на странице 28 пятого издания содержит только словесное описание, тогда как в первом есть нотный пример. Также перед разделом изменяемых песнопений в первом издании имеется выдержка из книги прот. Д. Разумовского о *разумном пении*. Кроме того, титульный лист содержит подзаголовок: «Сборник нотных песнопений для школьного пения», а сверху листа – указание серии: «Приходская библиотека, издаваемая под редакцией В. И. Шемякина».

<sup>315</sup> Подробнее об этом см.: Садикова Е. Н. К вопросу о происхождении церковно-певческих нотных собраний в XX веке... С. 169–175.

<sup>316</sup> Редактор-составитель – иеромонах Амвросий (Носов). Ориентированный объем серии, вышедшей под рубрикой «Традиционные песнопения православного богослужения», – 70 выпусков. Из репринтных изданий нам известны 12. Тринадцатое – «Десять переложений из обихода А. К. Лядова» – вышло в том же оформлении, но без указания рубрики. Все выпуски представляют собой репринт Санкт-Петербургских, Петроградских и Московских изданий рубежа XIX–XX веков, с нотами которых теоретически могли быть знакомы регенты дореволюционной России, впоследствии покинувшие родину.

<sup>317</sup> Год издания не приводится, только город: С.-Петербург, что и указывает на время выхода сборника – после 1991 года, т. е. года возвращения городу исторического названия.

<sup>318</sup> Цветная Триодь отсутствовала.

- Спутник псаломщика;
- Церковно-певческий сборник (Всенощное бдение и Литургия);
- Обиход Киево-Печерской Лавры (Всенощное бдение и Праздники)<sup>319</sup>;
- Сборники Обихода Львова.

Безусловно, эти ноты были не просто архивным фондом, но частью используемой на клиросе библиотеки.

О том, что некоторые из перечисленных сборников (конечно, имевших свою историю происхождения) имели хождение и в других странах русского рассеяния, есть и другие свидетельства. Например, по воспоминаниям протоиерея Михаила Фортунато, регент лондонского кафедрального собора М. И. Феокритов, долгое время управлявший церковным хором в висбаденской церкви Германии, до конца своей клиросной деятельности с легкостью исполнял одноголосный синодальный обиход и, когда ему приходилось петь за богослужением одному, брал распевы из сборников «квадратных нот»<sup>320</sup>.

Важным считаем также устное свидетельство В. В. Красовского, по словам которого ноты двух томов Обихода Киево-Печерской Лавры – Всенощного бдения и Праздников, – переписанные с упомянутых дореволюционных сборников протодиакона Иоанна Гвоздева (в кожаном переплете), разошлись впоследствии по всей эмиграции<sup>321</sup>.

Итак, как видим, Обиход нотного пения (т. наз., Синодальный), Церковно-певческий сборник и различные сборники из Обихода под редакцией Львова (особенно часто – ирмосы воскресные и праздничные) присутствуют в собраниях, как различных эмигрантских регентских библиотек, так и московских, хотя и не всегда в полном составе.

## **§2. Европейские книжные хранилища как источник пополнения фондов**

<sup>319</sup> Эти ноты принадлежали супруге соборного протодиакона отца Иоанна Гвоздева.

<sup>320</sup> См.: Балуева Н. В. Указ. соч. С. 84.

<sup>321</sup> В настоящее время благодаря епископу Сизтлийскому Феодосию (Ивашенко), принявшему монашество в начале 1990-х годов в Киево-Печерской Лавре, а теперь являющемуся викарием Западно-Американской епархии и часто бывающему в Сан-Франциско, в библиотеке хора Сан-Францисского собора есть все сборники Обихода КПЛ.

Мы приводили в первой главе свидетельство протоиерея Михаила Фортунато о том, что регент М. И. Феокритов, находясь в Германии, имел возможность переписывать в немецких библиотеках партитуры церковных сочинений Рахманинова, Кастальского, Никольского и других композиторов Новой московской школы.

В этом смысле источником пополнения частных регентских коллекций могли быть не только немецкие библиотеки. В литературе встречаются прямые и косвенные сведения о копировании церковно-певческих нотированных книг в других европейских книжных хранилищах. Так, И. А. Гарднер в одном из писем пишет: «Обиход я фотографировал в Риме – здесь не достать нигде»<sup>322</sup>. В связи с этим интересно отметить следующее. Среди нот из собрания С. П. Товстолеса мы нашли несколько фотографий с титульным листом и разворотами первых страниц обихода: «Обиход нотнаго пения употребительных роспевов»: часть первая. Всенощное бдение, Москва, 1902 год; часть вторая, Божественная литургия. Москва, 1902 год<sup>323</sup>. Возможно, это дубликаты фотографий, сделанных И. А. Гарднером. Учитывая то, что он состоял в переписке с С. П. Товстолесом, можно предположить, что фотографии С. П. Товстолес получил от него. Тем более что содержание его писем к гамбургскому регенту подтверждает обмен нотами между двумя музыкантами<sup>324</sup>.

В одном из писем И. А. Гарднера С. П. Товстолесу есть также прямое указание на рукописное копирование печатного издания: «''Тебе поем'' Ломакина переписано у меня с печатного («Церковно-певческий сборник», ч. II.)»<sup>325</sup>.

<sup>322</sup> Из письма И. А. Гарднера к Альфреду Свану от 4 мая 1953 года. И. А. Гарднер жил тогда в Германии. Ueneversity of Virginia Library, Manuskript Departament, Coll 10093, Vox 2. Цит. по: Зверева С. Г. Об Иване Алексеевиче Гарднере // Гарднер И. А. Собрание духовных песнопений: для хора без сопровождения. С. 11.

<sup>323</sup> В 2004 году Издательский совет РПЦ выпустил «Обиход» (в одной книге – две части), который является репринтным воспроизведением Санкт-Петербургского издания 1892 года.

<sup>324</sup> Публикацию писем И. А. Гарднера С. П. Товстолесу см: Садикова Е. Н. Прерванный разговор с прошлым... С. 26–32; Садикова Е. Н. Из истории богослужебно-певческой деятельности русских приходов в послевоенной Западной Германии (возвращение имен). С. 362–363.

<sup>325</sup> Письмо И. А. Гарднера С. П. Товстолесу от 28. X. 1952. Данная приписка с последующим нотным примером прилагалась к письму (см.: Садикова Е. Н. Прерванный разговор с прошлым... С. 27). Эти строки еще раз

Хранилище, из которого был взят сборник, не указано. Однако достоверно известно, что И. А. Гарднер пользовался книгами из различных библиотек. Отметим, что с 1955 года и почти до конца жизни он был лектором на философском факультете Мюнхенского университета по курсу «Литургическая музыка Русской Православной Церкви», и у него были большие возможности доступа к фондам библиотек Европы, чем у других регентов церковных эмигрантских хоров.

О том, какими певческими книгами мог располагать И. А. Гарднер, можно судить по списку рукописей в публикациях Гарднера и Капалдо, приведенному в статье Аксиини Джуровой и Красимира Станчева «Собрание славянских рукописей Папского восточного института в Риме». Это:

Октоих нотированный, XIX/20, I+148 л., крюки, Октоих нотированный, сер. XIX в., 161 л., крюки, Октоих нотированный, XIX в., I+153 л., крюки, Ирмологий нотированный, XIX/1815, I+202 л., крюки, запись писца (25.П.1815), Триодь постная и цветная (воскресная) нотированная, XIX/50, II+197 л., крюки, «Праздники», XIX/50, IV+344 л., крюки, «Розники», XIX/50, II+257 л., крюки<sup>326</sup>.

Бесспорно, эти книги интересовали И. А. Гарднера не с практической, а с теоретической точки зрения. Возможно также, что ему, как композитору, занимающемуся гармонизацией распевов, нужны были подлинные осмогласные мелодии. Напомним, что в письме регенту гамбургской церкви С. П. Товстолесу от 28 октября 1952 года И. А. Гарднер писал, что у него нет знаменного и большого киевского распевов *Бог Господь*<sup>327</sup>. (Тема осмогласия, ввиду своей обширности, требует отдельного исследования. В данном контексте нам важен сам факт, свидетельствующий о доступности певческих сборников в эмиграции<sup>328</sup>).

---

подтверждают наличие в эмиграции Церковно-певческого сборника. В то же время ясно, что даже имеющиеся ноты не были доступны для всех регентов русского зарубежья.

<sup>326</sup> Джурова А., Станчев К. Собрание славянских рукописей Папского восточного института в Риме // Albert Rauch, Paul Imhof. Tausend Jahre zwischen Wolga und Rhein. Verlag Neue Stadt München, Zürich. S. 173–174.

<sup>327</sup> См. выше: глава 2, § 1. настоящей работы.

<sup>328</sup> В связи с этим необходимо упомянуть так называемый «Секретный архив», в течение ряда лет (до 1945 года) хранившийся в Славянском институте при Карловом университете в Праге. Данный архив представлял собой собрание материалов, вывезенных немецкой военной администрацией с оккупированных советских территорий, и содержал, в том числе, рукописи (скорее всего, копии) древнейших Кондакарей и Ирмологиев, а также

Среди нот гамбургского собрания следует упомянуть два необычных экземпляра немецкого типографского издания (предположительно середины XIX века), которые определенно заимствованы из «местных» хранилищ, возможно, – из домашних библиотек прихожан-немцев.

Это – две различные партитуры одного песнопения: «Ehre sei Gott in der Höhe» Д. С. Бортнянского. Согласно каталогу А. В. Лебедевой-Емелиной, данное сочинение входит в цикл композитора «Немецкая обедня» (№2):

«Немецкая обедня. 4 голоса. Рукописный вариант хранится: РИИИ, ф. 2, оп. 1, ед. хр. 862 (автограф?). Издано: Du Hirte Israels. Ehre sei Gott in der Höhe. Для 4-хголосного хора // Musica sacra. Bd. 2. Leipzig, s. a., с. 13-15; Ehre sei Gott in der Höhe; Du Hirte Israels // Musica sacra. Bd. 5 Hrsg. Von A. Neithardt. Berlin, s. a., с. 27-29, 85; [Бортнянский Д.С.] Gloria in excelsis Deo ( fur 4 st. Chor a cappella). Comp. Von Bortniansky. Berlin, Schlesinger, s. a. (Musica sacra. Sammlung kirchlicher Musik der berühmtesten Componisten. № 37, экз. – РГБ)»<sup>329</sup>.

По приведенным А. В. Лебедевой-Емелиной данным, песнопение Д. С. Бортнянского «Ehre sei Gott in der Höhe» было издано в Лейпциге и в Берлине. Однако найденные нами экземпляры отличаются от этих изданий номерами страниц.

В исследуемом нами собрании одна партитура, возможно, является печатной копией (печать односторонняя, бумага старая, высохшая, желтая). Номера страниц: 3, 4, 5. Примечательно, что при этом порядковый номер песнопения – 8. Эта четырехстрочная партитура представлена в ключах. Нотный набор имеет большое сходство с партитурой «Gloria in excelsis Deo» из упомянутого А. В. Лебедевой-Емелиной сборника (Musica sacra. Sammlung kirchlicher Musik der berühmtesten Componisten. № 37, экз. – РГБ)»<sup>330</sup>, представляющей собой то же произведение Д. С. Бортнянского, только с латинским текстом. Об этом мы можем судить по публикации исследовательницы

---

произведения Д. Бортнянского, М. Березовского, Н. Бахметева и др. См. об этом: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 291–295.

<sup>329</sup> Лебедева-Емелина А. В. Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825): Каталог произведений. М.: Прогресс – Традиция, 2004. С. 58.

<sup>330</sup> Там же.

«Немецкой обедни» Е. Ю. Антоненко, которая в статье, посвященной ее созданию, поместила первую страницу интересующего нас сочинения «Ehre sei Gott in der Höhe» с латинским текстом: «Gloria in excelsis Deo»<sup>331</sup>. По данным Е. Ю. Антоненко, в таком виде произведение было издано в сборнике «Musica sacra» в 1853 году<sup>332</sup>. С немецким текстом сочинение впервые было опубликовано в 1851 году<sup>333</sup>. Вполне вероятно, что имеющаяся в гамбургском собрании копия сделана с этого издания (1851)<sup>334</sup>. Интересно, что данный сборник был опубликован специально для употребления хором Королевского Берлинского собора, а его издание осуществлено руководителем хора (с 1845 года) Генрихом Августом Найтардтом<sup>335</sup>. Знаменательно также, что Е. Ю. Антоненко называет песнопение Д. С. Бортнянского «Ehre sei Gott in der Höhe» «ныне известным в Германии сочинением»<sup>336</sup>.

Другая партитура двухстрочная, в традиционных басовом и скрипичном ключах, однако словесный текст изложен готическим шрифтом. Ноты представляют собой вырванные из сборника и склеенные друг с другом страницы. Принимая во внимание их номера (157, 158, 159), можно сделать вывод о величине сборника. Произведение Д. С. Бортнянского помещено под номером 74 и, судя по уцелевшим отрывкам предыдущего и последующего сочинения, кроме «Ehre sei Gott in der Höhe», других песнопений из «Немецкой обедни» в сборнике нет<sup>337</sup>. Сборник, скорее всего, также был издан в XIX веке. Несовпадение номеров страниц в найденных нами нотах – с приведенными А. В. Лебедевой-Емелиной – дает право предположить, что в гамбургской библиотеке имеются издания, не попавшие в поле зрения исследовательницы. (Указанный А. В. Лебедевой-

<sup>331</sup> См.: Антоненко Е. Ю. «Немецкая обедня» Д. С. Бортнянского: история создания сочинения в свете новейших исследований // Вестник ПСТГУ. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. М., 2016. № 3 (23). С. 143.

<sup>332</sup> См.: Там же. С. 139. Стр. 49.

<sup>333</sup> См.: Там же. Исследовательница корректирует дату, сообразуясь с уточнением Клауса Реттингхауса, приведенным в его диссертации. Ранее годом издания считался 1853 год.

<sup>334</sup> Исследовательница пишет, что в издании 1851 года данное песнопение было опубликовано под именем Бортнянского. И в рассматриваемой нами копии указан автор: Bortniansky.

<sup>335</sup> См.: Там же. С. 139–141. Это отражено в названии сборника: «Musica sacra. Bd. V: Sammlung religiöser Gesänge älterer und neuester Zeit zum bestimmten Gebrauch für den Königlichen Berliner Domchor», то есть: «Сборник духовных песнопений прежнего и новейшего времени для употребления хором Королевского Берлинского собора» (см.: Там же. С. 139).

<sup>336</sup> Там же.

<sup>337</sup> Состав «Немецкой обедни» см.: Лебедева-Емелина А. В. Указ. соч. С. 58–59.



Емелиной инципит подтверждает, что это именно то сочинение<sup>338</sup>.) Скорее всего, включение произведений Д. С. Бортнянского из «Немецкой обедни» в различные сборники не было редким явлением в Германии.

Написано произведение в соль мажоре в хоральном стиле, довольно торжественно (указание характера на одной партитуре дано при помощи итальянской терминологии: «Maestoso». На партитуре с готическим шрифтом – по-немецки: «Majestätisch» (величественно)).

Текст произведения почти дословно совпадает с одним из важных разделов православной утрени, называемым «Великое славословие», соответствуя его первой половине – до слов: «На всяк день благословлю Тя и восхваляю имя Твое во веки и в век века» – и завершаясь троекратным «Аминь».

По утверждению Е. Ю. Антоненко, проводившей научное исследование данного вопроса, «Немецкая обедня» была написана Д. С. Бортнянским в 1824 году и непосредственно связана с работой прусского короля Фридриха Вильгельма III над реформированием прусского церковного служебника («Kirchenagende»)<sup>339</sup>. Таким образом, после издания этого служебника (с нотным приложением)<sup>340</sup> песнопение «Ehre sei Gott in der Höhe», как и другие песнопения «Немецкой обедни» Д. С. Бортнянского, стало широко известно среди немецких церковных певчих. А так как нам известно, что в основанном Ф. Т. Герасимцом в 1947 году немецком хоре гамбургской церкви св. блж. Прокопия Устюжского пели, в основном, не православные немцы, становится ясно, как данные ноты могли оказаться в библиотеке прокопьевской церкви Гамбурга. Ввиду того, что для этого песнопения на немецкий язык был переведен текст из православного богослужения, хор «Ehre sei Gott in der Höhe» может исполняться в качестве «запричастного концерта» на православной литургии и, что особенно важно для Германии, – во время ежемесячно совершаемой «немецкой литургии». Скорее

<sup>338</sup> См.: Там же. С. 59.

<sup>339</sup> Подробнее об этом см.: Антоненко Е. Ю. указ. соч. С. 126–150. Доклад на эту тему был прочитан Е. Ю. Антоненко в январе 2016 года на XXVI Ежегодной богословской конференции Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сочинение «Немецкой обедни» Д. С. Бортнянским Е. Ю. Антоненко датирует январем–мартом 1824 года.

<sup>340</sup> Песнопение вошло в Служебник 1829 года издания, правда, без начальной фразы: «Слава в вышних Богу», которую произносил священник. Данная особенность также была подмечена Е. Ю. Антоненко (см.: Там же. С. 139).

всего, сочинение Д. С. Бортнянского и имело такое употребление в гамбургской церкви, на что также указывает расположение этих партитур в папке «Концерты».

Кем и когда был издан сборник песнопений с готическим шрифтом, в который вошло песнопение Д. С. Бортнянского из «Немецкой обедни», хранящееся в библиотеке церкви св. блаж. Прокопия Устюжского, установить пока не удалось, но пользуясь аргументацией Е. Ю. Антоненко, предположим, что они увидели свет не позднее 1840-х годов.

Для нашего исследования представляет интерес сам факт пополнения нотно-певческих фондов эмиграции немецкими изданиями XIX столетия. Поэтому приведем еще один пример подобного заимствования.

В гамбургском нотном собрании в папке «Folkslieder», кроме народных песен, содержатся рукописные копии с печатных изданий, представляющие собой хоровые произведения из русских опер. Судя по указанным данным, они были сделаны с клавиров немецкого издательства. Имеется, например, «Хор поселян» (партитура) из оперы А. П. Бородина «Князь Игорь» с пометкой в верхнем правом углу первой страницы: «из Klavierauszug изд. Беляева – Лейпциг 1888 г.»; «Свадебная песня» («Рыбка шла плыла», партитура и ксерокопии с партитуры) из оперы Н. А. Римского-Корсакова «Садко» с пометкой: «Издание М. П. Беляев, Лейпциг». Из оперных отрывков в библиотеке гамбургской церкви есть также два хора из оперы П. И. Чайковского: Хор девушек «Девушки красавицы» (партитура) и Хор и пляска крестьян «Болят мои скоры ноженьки» – «Уж как по мосту, мосточку» (партитура и партии с многочисленными копиями). Последняя сцена включает реплики солистки (Лариной). Интерес представляет также хоровая аранжировка сопровождения к арии Вани из оперы «Жизнь за Царя»<sup>341</sup>. Все эти оперные отрывки, наряду с многочисленными народными песнями, исполнялись, по всей видимости, после богослужения во время праздничных собраний всего прихода.

<sup>341</sup> Именно такое название значится в рукописи. Эти три произведения не имеют отметок, поясняющих, с какого издания сделаны копии. Однако, судя по точному – метрономическому – указанию темпа (во втором из перечисленных фрагментов), переписчик обладал либо печатным оригиналом, либо копией с него.

Внушительные размеры упомянутой папки «Folksliede» из гамбургского архива дают право предположить востребованность светского репертуара в церковных хорах русского зарубежья, ввиду чего позволим себе сделать следующее замечание.

Традиция внебогослужебного пения возникла в русских приходах за границей с самого начала массовой эмиграции. Прежде всего, она связана с организацией детских праздников – на Рождество и Пасху, а также в престольные дни.

Среди воспоминаний митрополита Евлогия (Георгиевского) о зарождающейся приходской жизни на Сергиевском подворье в Париже есть подробное описание детского пасхального праздника. Примечательно, что он имеет богослужебный характер и представляет собой детский крестный ход. На Пасху, в воскресенье после вечерни, дети с возожженными свечами ходят вокруг храма при пении пасхальных песнопений<sup>342</sup>. Здесь достоин внимания тот факт, что дети знают церковные песнопения и поют их. В данном случае речь идет о самом начале 1920-х годов и, конечно, это знание они «принесли с собой» из России.

Как правило, подобные мероприятия устраивали женские сестричества – еще одна традиция, получившая распространение в жизни русских в изгнании и существующая до сих пор<sup>343</sup>. Творческая инициатива сестричеств простиралась даже до любительского театра<sup>344</sup>. Здесь уже было возможно исполнение произведений светской музыки, в том числе оперных отрывков.

Другое направление внебогослужебной певческой деятельности имело целью сбор средств на поддержание прихода и церкви. Конечно, организация платных концертов или даже концертных поездок была возможна не везде, а только в тех храмах, где был хороший хор<sup>345</sup>.

<sup>342</sup> См.: Евлогий (Георгиевский), митрополит. Указ. соч. С. 408.

<sup>343</sup> См.: Там же С. 378–380, а также: Тинина О. Сестричество Кафедрального собора // Весна духовная. 2015. vol. 3 (№ 2). С. 40–41.

<sup>344</sup> См., например: Евлогий (Георгиевский), митрополит. Указ. соч. С. 464.

<sup>345</sup> Об одном таком бедном приходе в промышленной зоне Франции – Кьонтаж (Эльзас), имевшем прекрасный хор, рассказывает митрополит Евлогий: «Когда приходу нужны деньги для каких-нибудь неотложных нужд, о. Семен возит хор по ближайшим городкам и зарабатывает деньги. Впоследствии из церковного хора выделился другой под названием “Гуслияр”» (Там же. С. 463).

Иное – просветительское или патриотическое направление т– стало возможно, по всей видимости, в более позднее время жизни русской эмиграции.

Выдающегося регента русской эмиграции Е. И. Евца «пушкинский» год (6 июня 1949 года исполнялось 150 лет со дня рождения поэта) застал в Касабланке (Марокко), где, несмотря на тяжелые условия, эмигрантская жизнь процветала. В честь юбилея был устроен пушкинский вечер, для которого Е. И. Евец специально разучил со своим хором панихиду А. А. Архангельского<sup>346</sup>.

Тот же мемуарист приводит некоторые сочинения, которые были в светской программе марокканского церковного хора: это отрывки из оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов» (сцена перед Новодевичьим монастырем) и П. И. Чайковского «Евгений Онегин» («хор поселян»<sup>347</sup>), а также хоровые аранжировки – одного из этюдов Шопена (на патриотический текст) и романса «Белеет парус одинокий...»<sup>348</sup>.

Подобные выступления Е. И. Евца устраивал и ранее – во время жизни в Германии, в лагере D. P. В Менхегофе. По воспоминаниям Г. А. Рара, в то время в распоряжении музыканта был не только хор, но и оркестр народных инструментов, которые Евгений Иванович Евец организовал сам из лагерных поселенцев<sup>349</sup>.

### §3. Обмен внутри эмиграции

Об обмене нотами между церковно-певческими деятелями русского зарубежья мы уже упоминали в связи с письмами И. А. Гарднера С. П. Товстолесу. Вот строки, свидетельствующие о пересылке И. А. Гарднером С. П. Товстолесу нот из его библиотеки:

<sup>346</sup> См.: Рар Г. А. Указ. соч. С. 225.

<sup>347</sup> Возможно, здесь имеется в виду хор девушек «Девушки красавицы» или хор и пляска крестьян «Болят мои скоры ноженьки» – «Уж как по мосту, мосточку», – те самые, что исполнялись и в гамбургском приходе. Или автор ошибся с названием оперы, и он имел в виду оперу А. П. Бородина «Князь Игорь». Хор поселян А. П. Бородина есть также в репертуаре гамбургского приходского хора, причем напомним, что партитура в соответствующей архивной папке немецкого издания (Издание М. П. Беляева. Лейпциг, 1888).

<sup>348</sup> См.: Рар Г. А. Указ. соч. С. 226.

<sup>349</sup> См.: Там же. С. 195. В это же время в лагерном клубе устраивались театральные постановки, например, была поставлена пьеса А. Н. Островского «Без вины виноватые» (См.: Там же).

«...посылаю Вам кой-какие партитуры из моего нотного фонда – быть может, у Вас этих вещей нет»<sup>350</sup>.

Следующий отрывок показывает, что у С. П. Товстолеса также имелись издания, которых не было у И. А. Гарднера и он, в свою очередь, делился ими с ученым:

«Буду очень Вам признателен, если Вы одолжите мне все обработки Кастаньского и переложения Чеснокова, Гречанинова и Черепнина. Это как раз то, что я так ищу»<sup>351</sup>.

«Из перечисленных Вами имеющихся у Вас партитур меня интересует почти все; кое-что уже есть. Рад был бы иметь следующие вещи...»<sup>352</sup>.

Вполне вероятно, что И. А. Гарднер обращался с подобными просьбами не только к С. П. Товстолесу. В брошюре, написанной в 1948 году и посвященной жизни русской православной диаспоры в австрийском городе, упомянута большая нотная библиотека отца Иннокентия, «воспитанника», как сказано в ней, Оптиной пустыни<sup>353</sup>. Игумен Иннокентий в 1948 году управлял хором в церкви св. Архангела Михаила в Зальцбурге. И. А. Гарднер начал работать в Зальцбурге в 1946 году, так что теоретически между регентами могли быть творческие контакты. Правда, автор брошюры называет отца Иннокентия любителем партесного пения, что, конечно, должно было отразиться и на составе его библиотеки.

Под «партесным пением» подразумевается, скорее всего, концертный стиль, которого И. А. Гарднер не любил<sup>354</sup>. Однако автор также уверяет, что отец Иннокентий

<sup>350</sup> Письмо И. А. Гарднера С. П. Товстолесу от 28. X. 1952. Цит. по: Садикова Е. Н. Прерванный разговор с прошлым... С. 28.

<sup>351</sup> Там же.

<sup>352</sup> Письмо И. А. Гарднера С. П. Товстолесу от 6. XI. 1952. Цит. по: там же. С. 30.

<sup>353</sup> Раевский Феодор, протоиерей. Православный приход в городе Зальцбурге. Зальцбург, 1948. С. 14–15. Отрывок из этой брошюры, посвященный церковному пению, приводит С. Г. Зверева. (См.: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 310).

<sup>354</sup> Есть сведения об исполнении отцом Иннокентием композиторов московской школы, однако и в этом случае предпочтение отдавалось композициям, предназначенным более для концертного звучания. Подтверждением служат строки из отчета о состоявшемся в Зальцбурге в храме св. арх. Михаила (29 декабря 1947 /11 января 1948 года) архиерейском служении: «Служба отличалась большой торжественностью. Великолепно пел хор под управлением о. игумена Иннокентия (Павлова). Протоиерей А. Годяев исполнил просительную ектению Чеснокова. Диакон С. Мошнин перед царскими вратами исполнил “Отче наш” Завадского под аккомпанемент хора. Сестра о. Иннокентия Параскева Кудинова пела “соло” под аккомпанемент хора “Верую” Гречанинова. Присутствовавшая в большом количестве католическая публика была поражена красотой православной службы и неслышанным пением. Одна интеллигентная австрийка после службы подошла к старосте и спросила: “Сегодня

«не упускает случая, чтобы пропеть воскресные прокимны и другие песнопения знаменного распева»<sup>355</sup>. Но возможно, автор руководствуется в данной атрибуции своим слухом и памятью<sup>356</sup>. Напомним, что И. А. Гарднер, предметно изучавший древнее пение, писал примерно в это время С. П. Товстолесу: «Что касается настоящего знаменного распева, то его у меня нет, я сам его ищу»<sup>357</sup>. Хотя мы имеем достаточно сведений о том, что прокимны знаменного распева в эмиграции были доступны<sup>358</sup>.

Письма Б. М. Ледковского к И. А. Гарднеру, относящиеся к более позднему времени, также весьма красноречиво иллюстрируют обмен нотами между регентами, причем даже живущими в разных странах (в данном случае речь идет о «межконтинентальном» общении: И. А. Гарднер жил в Германии, Б. М. Ледковский – уже в Америке). Из приводимого ниже отрывка письма можно понять, что И. А. Гарднер и Б. М. Ледковский не переставали пополнять свои библиотеки. Кроме того, выясняется еще один способ передачи нотного материала: микрофильмы.

«Вы спрашивали у Марины<sup>359</sup>, что имеется в моей библиотеке? Моя библиотека не так велика, но все же кое-что есть:

Калинникова имею только “Верую” (написанное от руки).

Авторов «московской школы» имею довольно много, печатные издания, но что именно у меня есть – наизусть не помню, постараюсь сделать список и прислать его вдогонку за этим письмом, и что Вы захотите, я сделаю микрофильмы. Мне за это платить ничего не надо, но я прошу в обмен прислать мне:

Кастальского:

2. Тропарь и кондак Рождеству Христову для большого хора.
3. Пещное действо.
4. Верую № 1.

---

был духовный концерт у вас?»» ([Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Зальцбург // Православная Русь. Джорданвилль, 1948. № 2. С. 14. Орфография источника).

<sup>355</sup> Раевский Федор, протоиерей. Указ. соч. Цит. по: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 310.

<sup>356</sup> Автор брошюры – протоиерей Федор Раевский. «Раевский Федор Федорович (1892–1976), в будущем – епископ (1955 г., с 1957 г. архиепископ) Сиднейский и Австралийско-Новозеландский (РПЦЗ)». Там же. С. 322.

<sup>357</sup> Письмо И. А. Гарднера С. П. Товстолесу от 28. X. 1952. Цит. по: Садикова Е. Н. Прерванный разговор с прошлым... С. 28.

<sup>358</sup> В исследуемом нами архивном фонде, принадлежащем клиросной библиотеке церкви св. блж. Прокопия Устюжского, имеются партии Прокимнов на Литургии знаменного распева в широком четырехголосном изложении для смешанного хора. Они рассматриваются нами в третьей главе (см. соответствующий раздел главы 3, § 3. 1. настоящей работы).

<sup>359</sup> Марина Викторовна Ледковская – жена известного церковного регента и композитора Б. М. Ледковского.

Компанейского: Киево-Печерскую Херувимскую.

Комарова: Великое славословие.

Догматики Компанейского Эссенский хор<sup>360</sup> имеет от меня, и я за них ничего не взял и брать не хочу, надеюсь, что и мне они пришлют то, что я прошу»<sup>361</sup>.

Последняя фраза дает еще один пример пополнения регентских фондов эмигрантов путем заимствования из различных местных (в данном случае, немецких) нотных библиотек.

Об обмене нотами между регентами эмигрантских хоров свидетельствует не только эпистолярная литература. Среди нотных рукописей гамбургской библиотеки также можно видеть подтверждение подобному сотрудничеству.

В коллекции С. П. Товстолеса в папке «Партитуры церковного пения»<sup>362</sup> имеется басовая партия двух песнопений П. Чеснокова: «К Богородице прилежно» и «Блажен муж», с подписью в конце второго песнопения: «23.12.1945. Berlin»<sup>363</sup>. Также в этой папке есть партитура и партии концерта А. А. Архангельского «Помышляю день страшный». В конце всех четырех партий стоит подпись: «14. IV. 22. Чикаго», а в конце партитуры – «12. V. 43. Nayfield». И партии в 1922 году, и партитура в 1943 написаны одним почерком. Город Хейфилд находится в американском штате Миннесота – того самого штата, в крупнейшем городе которого Минеаполисе 6/19 октября 1947 года на торжественном богослужении присутствовало около тысячи человек и «прекрасно пел хор из 100 душ»<sup>364</sup>. В другой папке – «Литургия»<sup>365</sup> – есть рукопись, присланная из города Скрантон (штат Пенсильвания). Она

<sup>360</sup> Имеется в виду: «Essener Chor für die Ostkirchliche Liturgie» – Эссенский хор православной церковной музыки. В 1963 году дирижером хора был Клаус Браух (Klaus Brauch), по словам И. А. Гарднера, «молодой, прекрасный дирижер». Также И. А. Гарднер писал в 1963 году, что уже 11 лет сотрудничает с этим коллективом (см.: Письмо И. А. Гарднера С. П. Товстолесу от 6. X. 1963. Опубликовано: Садикова Е. Н. Из истории богослужебно-певческой деятельности русских приходов в послевоенной Западной Германии (возвращение имен). С. 362–363).

<sup>361</sup> Ледковская М. В. Друзья и единомышленники: Гарднер, Ледковский, Хёкке. С. 535. Письмо от 20 июля 1961 года. Семь писем Б. М. Ледковского к И. А. Гарднеру были опубликованы в приложении к данной статье. Письма хранятся, как и большая часть личного архива И. А. Гарднера, в Бенедиктинском аббатстве Нидеральтайх: Ökumenisches Institut, Abtei Niederaltaich, Germany. Публикация осуществлена по фотокопиям из личного архива М. В. Ледковской.

<sup>362</sup> Содержание папки см. Приложение А.

<sup>363</sup> К этой подписи мы вернемся в третьей главе при подробном описании рукописей гамбургского фонда. См.: разбор папки «Партитуры церковного пения» в главе 3 § 1 настоящей работы.

<sup>364</sup> [Б/п]. Хроника церковной жизни. В Американской митрополии. 60-летие Православия в Минеаполисе // Православная Русь. 1947. № 18. С. 14. См.: сн. 106 настоящей работы.

<sup>365</sup> Содержание папки см. Приложение А.

представляет собой три склеенные между собой листа довольно плотной бумаги низкого качества. Причем последняя страница, не занятая нотной записью, не имеет нотных линеек, что дает повод считать данный экземпляр копией с рукописи<sup>366</sup>. Партитура написана очень аккуратно и грамотно. Содержит два песнопения А. А. Архангельского: «Милость мира» № 6 (соль минор) и «Святой Боже» (фа минор)<sup>367</sup>. После окончания первого песнопения стоит подпись: «27/V 30. Scranton, Pa». При сравнении этой рукописи с изложением, данным в «лондонском» сборнике, нами обнаружено два небольших разночтения, касающихся голосоведения и гармонизации, причем именно рукописный вариант представляется правильным<sup>368</sup>.

Что связывало гамбургский приход с Америкой мы не выясняли, однако определенные контакты, безусловно, имели место, правда, в более позднее время – это подтверждает фотография из архива Е. И. Герасимец, снятая в 1968 году на одном из пасхальных праздников в церкви св. блаж. Прокопия Устюжского и запечатлевшая «господина Чауса из Америки». Вполне возможно, что после «расселения» русской эмиграции Европы по разным странам и континентам, какие-то контакты между людьми оставались.

Другой пример – две копии, сделанные с рукописи при помощи копировального аппарата (возможно, это фотография), – песнопения А. Д. Кастальского «Верую» для смешанного хора с солирующей партией баса. На последней странице есть подпись: «Мюнхен, 16 августа 1947 года. Архимандрит Гермоген».

<sup>366</sup> То, что изображение нотной записи наносилось на обыкновенную бумагу, подтверждается также специфическим «просвечиванием» оборотной страницы, что бывает, когда для копий используется неподходящая бумага.

<sup>367</sup> Интересно отметить, что в библиотеке московского регента Е. П. Машкович имеется собрание песнопений А. А. Архангельского «Милость мира» (№ 1, № 2, № 3, № 4, № 5, № 6 (фа минор), № 7 и № 8), однако песнопения «Милость мира» № 6 соль-минор в нем нет.

<sup>368</sup> См.: Нотный сборник православного русского церковного пения. Т. 1: Божественная литургия. Лондон, 1962. 364 с. Фототипическое издание. Изд-во «Жизнь с Богом», Брюссель, 1976. С. 176–179. Имеется в виду песнопение «Милость мира». В партии баса во втором такте на слоге «-ра» в рукописном варианте *фа-диез*, в печатном – *соль*, который звучит неестественно. Также в партии альты в слове «Саваоф» в рукописном варианте плавное голосоведение: *си-бемоль-ля-си-бемоль*, хорошо сочетающееся с мелодической линией тенора: *си-бемоль-до-си-бемоль*. В «лондонском» сборнике в партии альты скачок с *до* на *ля*, что, скорее всего, является ошибкой. К этому песнопению мы еще вернемся в третьей главе при подробном описании берлинского фонда, т. к. оно в нем тоже имеется. См.: анализ сборника №9, глава 3, § 2.2. настоящей работы.



В отношении обмена нотами внутри эмиграции следует отдельно упомянуть о предоставлении композиторами-эмигрантами своих сочинений регентам. В гамбургском нотном фонде есть такие примеры.

Среди нот папки «Концерты» в архивном фонде библиотеки гамбургского храма есть письмо Глеба Николаевича Лапшинского, адресованное С. П. Товстолесу, в котором он благодарит регента за исполнение на рождественском богослужении его произведений: тропаря и кондака<sup>369</sup>. Действительно, в папке Праздников мы нашли партитуры указанных сочинений с приложенными к ним четырьмя партиями, написанными уже другим почерком и на другой бумаге, по нашему мнению – С. П. Товстолесом. Примечательно, что партии написаны на двойных нотных листах, которые имеют три свободные страницы (подобная «расточительность» – чрезвычайная редкость для данного фонда). Возможно, С. П. Товстолес собирался расписать по партиям и другие сочинения Г. Н. Лапшинского. Лист, содержащий партитуры рождественских тропаря и кондака, судя по сгибу, был послан письмом. Внизу обеих страниц листа – дата: 23 декабря 1953 года. Также указано и место: Швеция, город Вригштад (Vrigstad). Скорее всего, песнопение было передано С. П. Товстолесу Марией Ивановной Шрейбер, упомянутой в письме Г. Н. Лапшинского, от которой, по его словам, автор узнал об исполнении своих сочинений в гамбургской церкви и решился лично обратиться к С. П. Товстолесу. (Само исполнение состоялось, по всей видимости, в 1958 году). К своему благодарственному письму, написанному 8 марта 1958 года, уже в Германии (недалеко от Ганновера, куда он, возможно, перебрался), Г. Н. Лапшинский приложил еще один лист, содержащий партитуры двух песнопений: «Христос воскрес» и «Отче наш № 2» с осторожно выраженной просьбой:

«Надеюсь, что Вы их тоже не откажетесь взять в работу для исполнения в Вашем храме и вообще там, где это будет нужно и возможно»<sup>370</sup>.

<sup>369</sup> Текст письма опубликован. См.: Садикова Е. Н. Из истории богослужебно-певческой деятельности русских приходов в послевоенной Западной Германии (возвращение имен). С. 361–362.

<sup>370</sup> Там же. С. 361.

Оба произведения имеют подробную атрибуцию. Тропарь «Христос воскрес» ор. 18/б написан в Киеве 5 марта 1943 года, молитва «Отче наш № 2» ор. 77 № 2 – 17 января 1958 в пригороде Ганновера Исернхаген (Isernhagen)<sup>371</sup>. Из этих малых сведений виден не только путь Г. Н. Лапшинского, который его привел в эмиграцию, но и основательность его занятий композицией: шестьдесят сочинений, пусть даже небольших, за пятнадцать лет<sup>372</sup>! В папке Всенощного бдения имеется еще один лист, также, судя по сгибам на нем, посланный по почте, вероятно, уже после указанного письма. На нем два песнопения: Свете тихий № 3 ор. 76 № 1 и «Молитва» на стихи М. Ю. Лермонтова ор. 79 № 1. Оба сочинения, согласно номерам опусов, были написаны Г. Н. Лапшинским в тот же период (1957–1959)<sup>373</sup>.

Представляется вероятным, что к С. П. Товстолесу с просьбами об исполнении обращались и другие авторы. Или, во всяком случае – дарили свои сочинения, даже не выражая подобных просьб. Так, в папке «Литургия» имеется Просительная ектеня Николаева. Узкая полоска нотной бумаги с одним нотоносцем и неровным краем обрыва скреплена с четырьмя партиями в половину листа, написанными другим почерком и на другой бумаге, – С. П. Товстолесом. На партитуре выше названия «Просительная ектеня Николаева» имеется маргиналия: «Дорогому Сергею Павловичу на память обо мне!». А в папке «Всенощное бдение» есть партитура, аккуратно написанная рукой С. П. Товстолеса Славословия великого А. Н. Николаева. Судя по некоторым чертам стиля, это, возможно, тот же автор<sup>374</sup>.

Кроме обмена нотами между регентами был еще один источник пополнения нотного-певческого библиотек, характерный именно для Германии начала 1950-х годов.

Как уже отмечалось, в этот период, после отъезда значительной части русского населения из Германии в другие страны, одни приходы

<sup>371</sup> Невозможно не обратить внимание на первую дату! Киев в марте 1943 года был оккупирован фашистами, и здесь создаются пасхальные песнопения, пронизанные торжеством и светом.

<sup>372</sup> Тропарь Рождеству Христову, о котором шла речь выше, атрибутирован: ор. 60 № 1, Кондак – ор. 60 № 2.

<sup>373</sup> Характеристику произведений Г. Н. Лапшинского мы даем в конце этой главы (см.: § 8. 1.)

<sup>374</sup> Подробнее об этом сказано в конце главы (см.: § 8. 2.)

расформировывались, а другие укрупнялись. Безусловно, уезжающие регенты увозили с собой библиотеки, ими собранные, или им посылали их позже<sup>375</sup>. Однако какая-то часть собранного при храмах библиотечного фонда, видимо, все же оставалась в Германии. Именно эта часть, возможно, и не представляющая ценность, переходила в церковные книжницы растущих и укрепляющихся приходов.

Так, в библиотеке гамбургской церкви св. блаж. Прокопия Устюжского оказался сборник, написанный в лагере Д. Р. «Фишбек». Мы упоминали, что данное поселение существовало некоторое время после расформирования большинства подобных ему лагерей Д. Р. И при нем действовала Успенская церковь. После того, как ее закрыли, часть имущества, видимо, перешла в другую барачную церковь Гамбурга – св. блаж. Прокопия Устюжского<sup>376</sup>. Сборник, оказавшийся в ее библиотеке, был составлен в лагере «Фишбек» в феврале-апреле 1950 года Л. Новоборской: эта фамилия стоит на обложке тетради (в половину листа). Каждое песнопение имеет указание даты и места написания. Имеется оглавление, по которому можно определить, какое песнопение было изъято из сборника (последний из заполненных листов вырван). Всего в сборнике семь песнопений (без последнего – шесть). По характеру ошибок, имеющих в партитурах, можно заключить, что основой для рукописи послужили либо печатные экземпляры песнопений, либо их копии, однако сама переписчица, по всей видимости, не обладала серьезным музыкальным образованием.

Наконец, возможны случаи пополнения клиросных библиотек за счет нотного собрания других русских храмов, исторически существовавших на

---

<sup>375</sup> М. И. Феокритов, например, перевез свою богатую нотную библиотеку в Лондон, Б. А. Ледковский забрал с собой в США часть библиотеки, другую часть родственники выслали позже по почте (см.: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 297, 303). По устному свидетельству В. В. Красовского, Петр Филиппович Распопов, переселяясь из Харбина (Китай) в Сан-Франциско (США), чтобы занять место покойного регента Троицкого собора, принадлежавшего тогда Американской митрополии, И. Колчина, увез с собой девять ящиков с церковно-певческими нотами. В настоящий момент это собрание входит в фонд В. В. Красовского. Также ему принадлежит вся регентская библиотека другого представителя дальневосточной эмиграции – Михаила Андреевича Шуляковского, бывшего регента Шанхайского собора, тоже эмигрировавшего в Сан-Франциско. Почти все это собрание рукописное.

<sup>376</sup> Напомним, церковь св. блж. Прокопия Устюжского до 1965 года была барачной и располагалась по адресу: Харвестштеудег, 27 (Harvestehude Weg, 27). В 1965 году был построен каменный храм на Хагенбекштрассе, 10 (Hagenbeckstraße, 10), существующий и поныне. Подробнее см. Приложение Б.

территории Германии или любой другой страны задолго до начала эмиграции и обладавших укомплектованными нотно-певческими фондами.

К такому предположению нас привело внимательное рассмотрение уже упоминавшихся выше сборников типографского дореволюционного издания из архивной части библиотеки церкви свв. равноап. Константина и Елены в Тегеле (Берлин). Это: Церковно-певческий сборник, издания 1903 года, и Обиход нотного церковного пения под редакцией Н. Бахметева 1869 года издания.

На церковно-певческом сборнике стоит штамп: «RUSSISCHE ORTHODOXE PFARREI DES H.F.WLADIMIR E. V.», что значит либо: «Русский православный приход святого князя Владимира», либо: «Русское православное общество святого князя Владимира». Буквы: «e. V.» – принятое сокращение словосочетания: «eingetragener Verein», то есть, «зарегистрированный союз, общество». Слово «Pfarrei» может означать как конкретный приход, общину, так и общество. Равноапостольному князю Владимиру в Берлине были посвящены и храм, и общество.

С 1837 года на главной улице Берлина Унтер ден Линден (Unter den Linden) в помещении российской дипломатической миссии располагалась домовая Князь-Владимирская церковь. Одноименное Братство было открыто в 1890 году<sup>377</sup> трудами протоиерея Алексия Мальцева<sup>378</sup>. Вскоре после передачи германским правительством здания бывшего посольства (вместе с церковью) большевикам Князь-Владимирская община, сохранив название, перешла из посольского храма в помещение на Находштрассе (Nachodstraße), 10<sup>379</sup>. Князь-Владимирское Братство продолжало осуществлять свою деятельность и там<sup>380</sup>.

<sup>377</sup> Официальное открытие Братства и первое торжественное заседание состоялось 29 марта/10 апреля 1890 (см.: Корнева Г. Н., Чебоксарова Т. Н. Протоиерей Алексей Петрович Мальцев // Русские храмы и обители в Европе. С. 374).

<sup>378</sup> О нем см.: Там же. С. 373–382.

<sup>379</sup> В 1918 году после Брестского мира здание посольства заняли советские дипломаты (см.: Там же. С. 45–46). Авторы книги пишут, что последние богослужения в посольской церкви были совершены владыкой Евлогием в 1921 году (см.: Там же. С. 46). Однако, по сведениям другого автора, они совершались до 19 июня 1922 года (см.: Gaede K. Op. cit. S. 54). В ноябре 1922 г., по сообщениям прессы, «Постановлением Советского правительства посольская церковь закрыта, имущество конфисковано». Beyer, S. 125 1916. Приводится по: Chronik russischen Lebens in Deutschland 1918–1941. URL: <http://www.russkij-berlin.org/Chronik-1922.html> (дата обращения: 18.02.2015). Сообщение относилось к 01.11.1922.

<sup>380</sup> После начала эмиграции история Владимирского братства была не менее сложной, чем история берлинских храмов. См., например: Закидальский А., протоиерей. Указ. соч.

Изучив детально историю переходов берлинских храмов в различные юрисдикции, мы пришли к заключению, что указанный штамп означает принадлежность нот приходу святого князя Владимира на Находштрассе<sup>381</sup>.

По нашей версии, сборник пополнил библиотеку Князь-Владимирской церкви на Находштрассе благодаря Борису Михайловичу Ледковскому или Семену Дмитриевичу Игнатьеву<sup>382</sup>, которые в разное время трудились в этом храме. Основание такому предположению дает тот факт, что оба регента до Германии какое-то время жили и работали в Болгарии, а на церковно-певческом сборнике, кроме указанного штампа, есть овального вида печать с надписью по краю на русском языке: «ИЗЪ ЦЕРКОВНОЙ БИБЛИОТЕКИ РУССКАГО ХРАМА ВЪ СОФІИ», – и в центре на болгарском: «РУСКАТА ЦЪРКВА». Вероятно, под русским храмом здесь имеется в виду посольская церковь в Софии, в которой некоторое время был регентом Б. М. Ледковский<sup>383</sup>. Таким образом, Б. М. Ледковский мог привезти ноты с собой, когда из Болгарии перебрался в Германию.

Обиход нотного церковного пения под редакцией Н. Бахметева имеет на титульном листе, первой странице оглавления и 265 странице штамп со следующей надписью: «RUSSISCHE GRIECH.-KATH. Berlin-Charlottenburg 2 Hardenberg-Straße 19». Штамп поставлен в верхней части листа, с наклоном, и окончание слова «GRIECH.-KATH.» восстановлено нами по нижним фрагментам букв. «Griech.-kath.», то есть, «греко-кафолический», означает «православный»<sup>384</sup>.

С помощью информации, почерпнутой нами из эмигрантской прессы 1920–1930-х годов, нам удалось установить, что по адресу Харденбергштрассе, 19 находилось помещение, которое в период примерно с 1926 по 1930 год снимала

<sup>381</sup> Подробную аргументацию по этому поводу см.: Садикова Е. Н. К вопросу о происхождении церковно-певческих нотных собраний в XX веке... С. 155–166.

<sup>382</sup> См.: Глава 1, § 2.1. настоящей работы.

<sup>383</sup> Б. М. Ледковский был регентом русской посольской церкви в Софии, а затем там же – кафедрального собора св. Александра Невского (см.: Ледковская М. В. Б. М. Ледковский. 1894–1975. С. 396. Также о С. Д. Игнатьеве см.: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 319).

<sup>384</sup> Интересный комментарий по поводу этого наименования дает И. А. Гарднер: «До последнего времени, т. е. до середины XX века, в Пруссии и в других протестантских областях Германии православные называются греко-католиками (griechisch-katholisch), что уже после Первой мировой войны приводило к недоразумениям, так как греко-католиками называют в Польше и Чехословакии специально униатов» (Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной Церкви. Т. 2. С. 314. Стр. 167).

часть Князь-Владимирской общины, подчинявшаяся митрополиту Евлогию (Георгиевскому), – после своего ухода из церкви на Находштрассе, 10<sup>385</sup>. Примечательно, что в конце бахметевского сборника вклеен листок с машинописным текстом тропаря св. князю Владимиру. Возможно, помещение на Харденбергштрассе – не единственное, которое снимала община до своего возвращения на Находштрассе (где она уже оставалась вплоть до закрытия церкви в 1978 году), но очевидно, что везде она была посвящена св. кн. Владимиру.

Изучение и анализ различных карандашных подчеркиваний, имеющих в сборнике Обихода, привели нас к заключению, что из двух видов отметок одни относятся к дореволюционному времени, то есть ко времени посольской церкви, другие – ко времени первой эмиграции и руководству берлинскими приходами митрополита Евлогия (Георгиевского).

По содержательному значению этих отметок отчетливо видно стремление к большей полноте богослужения, что характерно для служения владыки Евлогия, начиная с 1920-х годов. Кроме того, результаты почерковой экспертизы рукописных вклеек, доказывающие владение правилами дореформенной орфографии, и содержание самих вклеек, отражающее стремление к полноте богослужения, дают основание предположить, что сборником пользовались эмигранты первой «волны», находившиеся в юрисдикционном подчинении владыке Евлогию (Георгиевскому). Другая группа отметок, напротив, свидетельствует о высокой степени вносимых в богослужение сокращений, что характерно для дореволюционной России в целом и более всего для практики посольских церквей<sup>386</sup>.

На основе вышеизложенного можно сделать заключение, что сборник бахметевского Обихода, скорее всего, пределов Германии никогда не покидал. Он мог изначально принадлежать библиотеке посольской церкви св. равноап. кн. Владимира на Унтер ден Линден (Unter den Linden), а в дальнейшем – быть вынесен из нее вместе с другим имуществом в начале 1920-х годов, когда здание

<sup>385</sup> Разделение общины произошло из-за конфликта между митрополитом Евлогием (Георгиевским) и епископом Тихоном (Лященко) и уходом последнего из подчинения митрополиту Евлогию в подчинение митрополиту Антонию (Храповицкому). Подробнее о церкви на Харденбергштрассе и о «перемещениях» сборника см.: Садикова Е. Н. К вопросу о происхождении церковно-певческих нотных собраний в XX веке... С. 161–165.

<sup>386</sup> Подробную аргументацию см.: Там же. С. 165–169.

посольства заняли советские дипломаты<sup>387</sup>. В таком случае не исключена его принадлежность протоиерею Алексею Мальцеву, который в 1886 году стал настоятелем посольской церкви. В пользу такого предложения свидетельствует то, что Обиход Бахметева издан в С.-Петербурге, где часто использовался, а отец Алексей окончил в 1878 году Петербургскую Духовную академию и до своего назначения в Берлин в течение ряда лет преподавал в различных петербургских гимназиях<sup>388</sup>.

Таким образом, оба нотных сборника (точнее, оба комплекта, позднее утративших полноту) принадлежали некогда посольским церквам. С началом эмиграции они подвергались переносу из храма в храм, причем в одном случае храмы находились в разных странах. Подобным путем могли, безусловно, пополняться и другие церковные книжницы русской эмиграции – за счет хранилищ храмов с более длительной историей существования.

#### **§4. Церковно-издательская деятельность русского зарубежья**

Следует сразу уточнить, что к данному виду деятельности мы будем относить любые способы тиражирования: фотография, литография, трафаретная (ротаторная) печать и собственно типографская деятельность<sup>389</sup>. При ее обзоре мы затронем также вопрос издания богослужбных книг, как наиболее важный для благополучного устройства церковного пения.

Началом церковно-издательской деятельности русского зарубежья можно считать организацию типографии при мужском монастыре в селе Ладомирово (Словакия) в 1923 году. Ее устроитель, выдающийся иерарх РПЦЗ архиепископ

<sup>387</sup> Авторы книги «Русские храмы и обители в Европе» пишут, что когда «здание посольства заняли советские дипломаты, группе русской молодежи удалось вынести из церкви часть икон и памятные доски» (Русские храмы и обители в Европе. С. 46).

<sup>388</sup> См.: Корнева Г.Н., Чебоксарова Т.Н. Протоиерей Алексей Петрович Мальцев // Там же. С. 373–374.

<sup>389</sup> Подробно эта тема освещена в нашей статье: Садикова Е. Н. О церковно-издательской деятельности в XX веке: Русское Зарубежье – Россия // Музыкальная археография – 2015: Материалы научно-практической конференции «Звучащий мир Древней Руси». Москва, 19 – 21 ноября 2014 года / РАМ им. Гнесиных. М., 2017. С. 252–278.

Виталий (Максименко), был постриженником Свято-Успенской Почаевской Лавры и ревностным продолжателем традиций «типографского братства» прп. Иова Почаевского – сначала в Почаевской Лавре, затем в монастыре в Ладомирово (основанном иноками Почаевской Лавры), и наконец в Джорданвилле (США)<sup>390</sup>.

Основной и первоочередной задачей типографии монастыря в Ладомирово (иначе – типография прп. Иова во Владимировой) было обеспечить «зарубежье церковными изданиями, а храмы – богослужебными книгами (ладомировская типография была единственной на всю эмиграцию книгопечатней на церковнославянском языке) и календарями с типиконными указаниями»<sup>391</sup>. Печатаемым в то время данным издательством смогло заняться только после переселения ладомировской братии в Америку и возобновления в Свято-Троицком монастыре в Джорданвилле деятельности «типографского братства»<sup>392</sup>. Со временем монастырь в Джорданвилле стал самым крупным в эмиграции церковно-издательским центром<sup>393</sup>.

Преемником же традиций «типографского братства» ладомировского монастыря в Европе стал основанный в 1946 году монастырь прп. Иова Почаевского в Мюнхен-Оберменцинге. В нем, несмотря на малочисленность братии, также началась активная типографская деятельность. Однако издавались, прежде всего, богослужебные книги и различная православная духовная литература, в том числе на немецком языке<sup>394</sup>. Выпускались также брошюры и

<sup>390</sup> «Типографское братство», положившее начало изданию в монастыре богослужебных книг и духовно-просветительской литературы, было основано прп. Иовом Почаевским в 1618 году (см.: Русская Православная Церковь Заграницей 1918–1968 / под ред. гр. А. А. Соллогуба. Т. 2. С. 935). Таким образом, ко времени начала русской эмиграции издательское дело в Почаевской Лавре имело уже трехвековую историю.

<sup>391</sup> Евфимий (Логвинов), иеромонах. О Почаевской традиции в Русском Зарубежье // Материалы XVII Ежегодной Богословской конференции Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. М., 2007. С. 294.

<sup>392</sup> Монастырь основан иеромонахом Пантелеимоном (Нижником) в 1929 году, освящен в 1935 году архиепископом Виталием (Максименко) (см.: Кострюков А. А. Русская Зарубежная Церковь в 1939–1964 гг. ... С. 174).

<sup>393</sup> «Старые монахи до сих пор вспоминают, что печатные станки обители не затихали ни днем, ни ночью. В то время как на родине власти разрешали только издание малотиражных журналов и календарей, в Джорданвилле большими тиражами издавались труды святых отцов, богослужебная и апологетическая литература» (Там же.) Именно в типографии в Джорданвилле в 1978 году был напечатан выдающийся труд И. А. Гарднера «Богослужебное пение русской православной Церкви».

<sup>394</sup> Недостаток богослужебных книг был в это время актуальной проблемой на всей территории Германии. В отчете митрополита Берлинского и Германского Серафима (Лядэ) на епархиальном собрании в 1946 году читаем: «Очень печальное обстоятельство, которое затрудняет духовное окормление верующих, пастырскую и миссионерско-просветительскую деятельность, это отсутствие богослужебных книг и религиозно-просветительной и духовно-нравственной литературы» (Распоряжения Высокопреосвященнейшего Серафима, митр. Берлинского и



периодическая печать. Изданием нот типография монастыря прп. Иова Почаевского в Мюнхен-Оберменцинге не занималась.

В отношении этого периода есть важное признание владыки Нафанаила (Львова)<sup>395</sup>, свидетельствующее о передаче изданий ладомирской типографии в Россию. В своих воспоминаниях, касающихся начала и середины 1940-х годов, владыка пишет, что богослужебные напрестольные Евангелия, выпущенные ладомирским «типографским братством» прп. Иова Почаевского (1942-1943), а также другую «религиозную литературу, богослужебные книги мы вопреки немецким запрещениям, нелегально через словацких офицеров и солдат отправляли в Россию»<sup>396</sup>. Также ладомирский монастырь в 1942 году снабжал духовной литературой, напечатанной в монастырской типографии – брошюрами, молитвословами и евангелиями, – угоняемых в Германию с оккупированных территорий наших соотечественников<sup>397</sup>. Большинство из них впоследствии пополнило русские диаспоры разных стран.

Таким образом, не только из России, как мы отмечали выше, передавали в эмиграцию богослужебные книги (и части регентских собраний). Существовала и «обратная связь». Безусловно, в количественном отношении это явление было мало заметным. Однако важен сам факт.

Практически в одно время с основанием монастыря прп. Иова Почаевского в Мюнхен-Оберменцинге в Гамбурге под началом архимандрита Виталия (Устинова) действовало Подворье братства прп. Иова Почаевского (1945–1946),

Германского и Средне-Европейского Митрополичьего округа. 16–17 июля 1946 г. С. 5. Архив Германской епархии. Ф. 5. Д. 2. Цит. по: Преодоление разделения / сост.: свящ. А. Щелкачев, И. Е. Мельникова. Кн. I. М.: Изд-во ПСТГУ, 2011. С. 24).

<sup>395</sup> Епископ Нафанаил (Львов Василий Владимирович, 1906–1986). В эмиграции с 1922 года. В 1929 г. пострижен в монашество, в том же году рукоположен во иеродиакона и иеромонаха. Окончил Высшие богословские курсы в Харбине (1934). С 1934 г. игумен, с 1936 – архимандрит. В 1946 г. рукоположен во епископа Брюссельского и Западно-Европейского. В 1950–1952 гг. епископ Гаагский и Престонский. Был управляющим приходами РПЦЗ в Северной Африке, в 1954 г. уволен на покой. В 1958 г. был и.о. настоятеля Покровской церкви Берлина. В 1966–1971 гг. настоятель монастыря прп. Иова Почаевского в Мюнхене. С 1974 г. епископ Венский, управляющий приходами РПЦЗ в Австрии. С 1981 г. архиепископ. См. о нем: Кострюков А. А. Русская Зарубежная Церковь в 1939–1964 гг. ... С. 466; Нафанаил (Львов), архиепископ. Ключ к сокровищнице. М.: Сретенский монастырь, 2006. С. 5–12.

<sup>396</sup> Нельский Е. [епископ Брюссельский и Западно-Европейский Нафанаил (Львов)]. Очерки жизни русских в Германии (1942–1947 гг.). Гл. 2: Беглецы // Православная Русь. Джорданвилль, 1947. № 3. С. 10. Не следует забывать, что речь здесь идет еще о военном времени.

<sup>397</sup> См.: Нельский Е. [епископ Брюссельский и Западно-Европейский Нафанаил (Львов)]. Очерки... Гл. 1: Первые встречи // Там же. № 1. С. 9.

основанное также монахами из Словакии, которое позже было упразднено вследствие отъезда братии<sup>398</sup>. За недолгий срок своего существования подворье также успело внести вклад в дело обеспечения эмиграции богослужебными книгами, о чем можно судить по объявлению в газете, сообщающем о втором издании двух книг: Великого сборника (часть II, Минея Праздничная) и Великого сборника (часть III, Триодь Постная и Цветная с канонами)<sup>399</sup>.

Данная информация интересна также тем, что здесь можно видеть формирование состава сборника, соотносящегося с практическими нуждами храмов.

Позже архимандрит Виталий (Устинов), уже будучи епископом Монтевидеосским (Бразилия) и викарием Бразильской епархии, начал организацию типографии при Свято-Троицкой церкви Вилла Альпина<sup>400</sup>. Эта типография продолжила свою деятельность и после отъезда епископа Виталия из Бразилии в Канаду, перейдя в непосредственное ведение епархии<sup>401</sup>. Однако как в Германии, так и в Бразилии, печатание нотной-певческой литературы не входило в задачи организуемых владыкой Виталием типографий.

Внимательное изучение материалов Архива Германской епархии в Мюнхене дало нам основание считать, что в эмиграции в середине XX века для издания богослужебных книг использовались все возможные средства тиражирования (помимо типографской печати), которыми располагали в то время большие и малые «издательские центры»: машинопись, фотография, печать с помощью ротатора. Возможно, и литография<sup>402</sup>.

<sup>398</sup> См.: I. P. [иером. Пантелеимон (Рогов)] Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью: Православная Церковь в английской зоне Германии // Там же. № 13. С. 13–14. Подворье, возможно, существовало на территории упоминавшегося лагеря D. P. «Фишбек».

<sup>399</sup> См.: [Б/п]. Получены из Европы на Склад Обители... // Там же. № 17. С. 16. (Орфография источника.)

<sup>400</sup> «В воскресенье 4 мая с. г. после литургии в Св. Троицком храме Вилла Альпина преосв. Виталий совершил освящение фундамента для типографского дома» ([Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Начало доброго дела // Там же. 1952. № 10. С. 16).

<sup>401</sup> См.: Русская Православная Церковь Заграницей 1918–1968 / под ред. гр. А. А. Соллогуба. Т. 2. С. 1226–1227.

<sup>402</sup> На данный вид косвенно указывает следующий факт: в личной анкете известного в духовной среде эмиграции в Германии священника Леонида графа Игнатъева среди квалификаций, которые он имеет, указаны: технический чертежник и литограф (См.: Анкета Леонида графа Игнатъева // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Диакона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника), папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись)). Квалификация «литограф» приведена также в анкете Василия Михайловича Каменского. В. М. Каменский – представитель «первой волны» эмиграции, в 1929 году окончил Православный Богословский институт в Париже. В графе «Другие квалификации» указал: «Литограф, владелец свечного завода» (См.: Анкета

Соотнося описанные процессы с соответствующей деятельностью в России, следует признать, что в целом, ситуация с издательством богослужебных книг в период 1920–1950 годов в РПЦ МП была столь же трудная, как в РПЦЗ<sup>403</sup>. Возможное отличие: в России еще могли сохраниться дореволюционные издания; в эмиграции, по понятным причинам, нет, во всяком случае, не в таком объеме<sup>404</sup>. Проблема книгопечатания в Русской Церкви на родине была решена только к 1988 году.

Коротко – о пресечениях: эмиграция – Россия.

Первое. Просматривается временная параллель между организацией в 1946 году типографий в Свято-Троицком монастыре в Джорданвилле (США) и в монастыре прп. Иова Почаевского в Мюнхен-Оберменцинге (Германия) – и образованием в Москве в 1945 году Издательского отдела Московского Патриархата.

Другая параллель – использование журнальных и малых книжных форматов для восполнения недостатка в традиционных богослужебных книгах. В России – это приложения к Православным церковным календарям (1946–1948) и книги Богослужебных указаний (с 1949 до середины 1950-х): они использовались для публикации богослужебных текстов. Примерно в это же время в Джорданвилле осуществлялось издание Троицких Православных Русских календарей, помещавших на своих страницах тексты литургического, историко-церковного и нравственно-дидактического содержания (напомним, нам удалось познакомиться с календарями на 1951–1975 годы). В более ранних выпусках этих календарей

---

Василия Михайловича Каменского // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Диакона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника), папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись)).

<sup>403</sup> Подробнее об этом см.: Медведева Л. П. Книгоиздательская деятельность Русской Православной Церкви 1945–2009 гг.: Издание богослужебных книг в историческом и методологическом аспектах: дис. ... канд. ист. наук. М., 2012. С. 123–149.

<sup>404</sup> В связи с этим приведем следующее историческое свидетельство, иллюстрирующее типичную для эмиграции картину. В данном случае речь идет об основании нового прихода Успения Божией Матери в Бруклине (США) в октябре 1952 года. «Пока строительный комитет был занят работой по оборудованию помещения церкви, Сестричество приступило к шитью облачений для храма; регент В. А. Павлов устраивал спевки небольшого хора, чтец А. Н. Кокорев готовился к богослужениям, *разыскивая богослужебные книги и переписывая недостающее*» (Русская Православная Церковь Заграницей 1918–1968 / под ред. гр. А. А. Соллогуба. Т. 1. С. 543–544. Курсив мой. – Е. Садикова).

публиковались типиконные указания<sup>405</sup>. Данное начинание, напомним, было положено «типографским братством» прп. Иова Почаевского еще в Ладомирово, то есть до 1944 года<sup>406</sup>. Безусловно, подобные публикации являлись заметным подспорьем на клиросе, как в эмиграции, так и в России.

Далее – издание книг, содержащих оптимальный состав, учитывающий конкретные церковные нужды. Для иллюстрации, сравним отпечатанный в 1947 году на Подворье прп. Иова Почавского в Гамбурге Сборник (часть III), в который вошли «Триодь Постная и Цветная с канонами»<sup>407</sup>, – и издание в 1970 году в Москве Праздничной Минеи, содержащей добавление служб из Триоди постной и цветной.

Эту возможность – формировать состав сборника – в России давало преимущество нового набора. Однако ввиду того, что его выполнение осуществлялось в светских государственных типографиях, в наборе использовался только гражданский шрифт. Издание литературы на церковнославянском языке не представлялось возможным в течение многих лет<sup>408</sup>. В русском зарубежье, как было отмечено, «единственной на всю эмиграцию книгопечатней на церковнославянском языке» была ладомировская типография<sup>409</sup>. И это имело место уже до середины XX века.

Теперь обратимся к издательству церковно-певческих нот в эмиграции.

Кроме Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, в Америке публикацией нот для богослужения занималось издательство протоиерея Николая Веглайса (известное также как «Нотная библиотека православного христианина»

<sup>405</sup> См.: [Б/п]. Вышел в свет и рассылается... // Православная Русь. Джорданвилль, 1947. № 17. С. 15. В этом выпуске газеты помещено объявление об издании Троицкого Православного Русского календаря с церковным уставом на 1948 год.

<sup>406</sup> См.: Евфимий (Логвинов), иеромонах. Указ. соч. С. 294.

<sup>407</sup> В России Великий сборник был выпущен репринтным способом в 1990-х годах в Мукачевско-Ужгородской епархии, скорее всего, с джорданвилльского издания. Первая часть – в 1992 году, вторая – в 1993 году. На фронтисписе первой части, содержащей Часослов, Воскресный Октоих и Общую Минею, есть сведения об издании, с которого осуществлено «сие третье тиснение»: май 1952 года, Свято-Троицкий монастырь, типография преподобного Иова Почаевского, по благословию Архиерейского Синода Русской Православной Церкви Заграницей. На обороте титула второй части, содержащей Минею Праздничную, – разрешение на печать: «Напечатан по благословию Архиерейского Синода Русской Православной Церкви Заграницей, в типографии преподобного Иова Почаевского, в Свято-Троицком монастыре».

<sup>408</sup> См.: Медведева Л. П. Указ. соч. С. 134.

<sup>409</sup> См.: Евфимий (Логвинов), иеромонах. Указ. соч. С. 294.

или «Orthodox Press») в г. Берклей<sup>410</sup> (Калифорния, США) и Russian Orthodox Theological Fund в Нью-Йорке<sup>411</sup>. По утверждению С. Г. Зверевой, «Православное издательство протоиерея Николая Веглайса в Беркли» было самым известным русским духовно-музыкальным издательством за рубежом. «Благодаря деятельности отца Николая Веглайса до наших дней дошел целый пласт эмигрантского духовно-музыкального наследия, в том числе композиции авторов малоизвестных»<sup>412</sup>.

Для нас ценно то, что начало «Нотной библиотеки православного христианина» было положено Н. Веглайсом в лагерях Д. Р. В Германии.

Николай Веглайс (1907–1992) родился в Латвии, в городе Дундага. «Имеются сведения, что отец Николай начал заниматься изданием книг, буклетов и церковных нот в 1935 г., будучи дьяконом рижского собора Рождества Христова. В годы войны, уже в сане иерея, он принимал участие в деятельности Псковской русской духовной миссии. Во время отступления немецкой армии отец Николай вместе с другими членами миссии сопровождал чудотворную икону Божией Матери Тихвинской. С большими трудностями проделав путь из Прибалтики в Германию, священники с семьями обосновались в лагере Герсбург<sup>413</sup>. Именно там в 1947 г. по благословению епископа Рижского Иоанна (Гарклавса) вышел в свет первый нотный выпуск упомянутой серии, содержащий «Песнопения всенощного бдения». По всей видимости, в те же годы был издан сборник с

<sup>410</sup> Такое название встречается в некоторых зарубежных изданиях. Однако «Берклей» – искаженная русская транслитерация названия американского города Berkeley. Принято: Беркли. Подобные искажения в эмигрантских источниках не редкость.

<sup>411</sup> Указание на эти издательства встречается в некоторых сборниках, выпускавшихся в Джорданвилле. Его можно найти на последней странице, после списка напечатанных произведений автора, которому посвящен сборник. Достоин упоминания следующее за этим списком замечание: «Желающие приобрести перечисленные выше вещи должны обращаться к указанным издательствам непосредственно или через книжные торговли» (Духовно-музыкальные произведения И. А. Гарднера. Достоин есть 8-ми гласов Знаменного роспева. Holy Trinity Monastery. Jordanville, N.Y. 1967. С. 16. Орфография издания). Список этих издательств имеется также в современном нотном сборнике, выпущенном совместно американским и русским издательствами: Гарднер И. А. Собрание духовных песнопений: для хора без сопровождения / Предисл. С. Г. Зверевой. Примечание И. Г. Дробота. М.: Живоносный источник; Сан-Франциско: Русский пастырь, 2008. С. 206.

<sup>412</sup> Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 312.

<sup>413</sup> Такой же путь из Прибалтики в Германию проделали многие русские эмигранты (см., например: Рар Г. А. Указ. соч. С. 80–99). Регент гамбургской церкви св. блж. Прокопия Устюжского Е. И. Герасимец, 1932 года рождения, вместе с родителями эмигрировала в Германию из Риги. Согласно материалам епархиального архива, в середине XX века в Германии среди священнослужителей, регентов и псаломщиков было немало выходцев из Прибалтики (см.: Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Дякона, Регента, псаломщики. 1948–1950». (Орфография источника)).

песнопениями Рождества Христова...»<sup>414</sup>. В 1949 году отец Николай Веглайс с семьей выехал в США<sup>415</sup>.

Кроме того, в Европе публикацией нот занимался журнал «Воскресное чтение» (Варшава, Польша)<sup>416</sup>. Этот еженедельный журнал, регулярно издававшийся в Варшаве с 1924 по 1939 год, был очень популярен не только в Польше, но и за ее пределами, прежде всего в близлежащих странах Европы.

Вклад в нотопечатное дело русской эмиграции внесли некоторые зарубежные (не эмигрантские и не православные) издательства, такие как «Verlag St-Andreas» (Крефельд-Траар, Германия)<sup>417</sup> и издательство бенедиктинского монастыря Шевтонь в Бельгии – «Editions de Chevetonge»<sup>418</sup>. В Загребе (Хорватия) с 1933 по 1940 год периодически публиковались произведения русской духовной музыки в приложениях к ежемесячному журналу «Кирилло-Мефодиевский вестник. Ежемесячный обзор духовной музыки и византийско-славянского искусства» («Ćirilometodski Vjesnik. Revue mensuelle de musique sacrée et d'art byzantine-slave»).

«В результате было опубликовано 106 произведений – главным образом переизданы дореволюционные ноты А. А. Архангельского, М. А. Балакирева, Д. С. Бортнянского, А. Т. Гречанинова, М. М. Ипполитова-Иванова, А. Д. Кастальского, А. В. Никольского, Н. А. Римского-Корсакова, С. В. Рахманинова, П. И. Турчанинова, П. И. Чайковского, Н. Н. Черепнина, П. Г. Чеснокова и др. В сборниках помещались и

<sup>414</sup> Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 311–312.

<sup>415</sup> О протоиерее Н. Веглайсе см.: Там же. С. 323. Также см.: Мизенина Н. Нотоиздатель протоиерей Николай Вейглас (так у автора). URL: <http://lb-spring.com/articles/70-veiglas-na>.

<sup>416</sup> Первый номер журнала вышел в свет 20 (7) января 1924 г., последний – 27 августа 1939 г. Журнал в настоящее время представляет собой библиографическую редкость (См.: <http://www.pravoslavie.ru/orthodoxchurches/40240.htm> (дата обращения: 30.12.2014)).

<sup>417</sup> Крефельд (Krefeld) – город, расположенный в земле Северный Рейн-Вестфалия (Nordrhein-Westfalen). В настоящее время подчинен административному округу Дюссельдорф. «Траар» – название северного района города. Согласно современному справочнику православных епархий и общин Германии, в городе Крефельд в настоящее время действуют две православные церкви – грузинская и греческая (см.: *Orthodoxe Bistümer und Gemeinden in Deutschland*. Wuppertal, 2004. S. 49). Однако ни одна из них не находится в северной части города. На отсутствие связи издательства с православной церковью указывает также характерный штрих в названии выпускаемых им сборников: “*Gesänge der Heiligen und Göttlichen Liturgie nach byzantinisch-slavischem Ritus...*” (Песнопения Святой Божественной литургии *византийско-славянского обряда...*).

<sup>418</sup> См.: Духовно-музыкальные произведения И. А. Гарднера. Достоинство есть 8-ми гласов Знаменного распева. С. 16; Гарднер И. А. Собрание духовных песнопений: для хора без сопровождения. С. 206.

новые композиции авторов-эмигрантов – Ю. И. Арбатского, Н. Н. Кедрова, Н. А. Кожина и др., а также сербских, хорватских, украинских и болгарских авторов...»<sup>419</sup>.

Маловероятно, что эти нотные приложения, вышедшие в Хорватии в 1933–1940 годах, были доступны русским эмигрантам в послевоенной Германии или, тем более, перебравшимся за океан, однако сам факт их существования, безусловно, достоин упоминания.

Среди выпущенных в 1950-х годах не православными и не эмигрантскими издательствами крупных изданий следует назвать Сборник песнопений Божественной Литургии, получивший название «Римского» по месту выхода<sup>420</sup>. Интересно, что сборник готовился к печати в Риме в то время, когда И. А. Гарднер фотографировал там «Обиход». Скорее всего, И. А. Гарднер знал о нем. Также весьма вероятно распространение его в европейских епархиях Русской Церкви. В библиотеке берлинского прихода равноап. Константина и Елены в Тегеле эти ноты есть.

Итак, издательства, занимающиеся публикацией нотно-певческой литературы, в эмиграции были, хотя и единичные. Наиболее крупные из них возникли в середине XX века и продолжали свою деятельность долгие годы. В более ранний период – между двух мировых войн – также были попытки публикаций церковных песнопений, однако в последующее время они могли затеряться. И все-таки можно предположить, что некоторые из выпущенных перечисленными издательствами ноты пополнили библиотеки регентов-эмигрантов в Германии. Или же явились основой для последующих рукописных копий.

<sup>419</sup> Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 289–290. По утверждению С. Г. Зверевой, инициатива издания нотного приложения к журналу связана с известным загребским Кирилло-Мефодиевским хором, в репертуар которого входили многие из напечатанных произведений. Хор был организован в 1931 году и «состоял при грекокатолическом храме византийского обряда Свв. Кирилла и Мефодия Крыжевацкой грекокатолической епархии» (Там же. С. 288).

<sup>420</sup> Так называемый «Римский сборник», содержащий русские церковно-музыкальные сочинения и переложения для мужского хора, был составлен священником-иезуитом Людовиком Пихлером. Отец Людовик с конца 1940-х годов работает преподавателем в Папском Восточном институте в Риме и дирижирует церковным хором в храме Св. Антония при колледже Руссикум, где богослужения проходят в соответствии с русским православным церковным уставом на церковнославянском языке. В основу «Римского сборника» положено издание: Пение на Божественной литургии. Песнопения для однородного хора. Песнопения для одного голоса (киевского роспева). Рим, 1955; 2-е изд. — 1960 г., составителем которого также является о. Людовик Пихлер.

Однако в целом, издание церковно-певческих нот типографским способом в эмиграции в 1940–1960-е годы не было достаточным.

Безусловно, заметно усложняла дело специфика нотного издательства, которое в эмиграции, как и в России (в СССР), в середине XX века, по всей видимости, осуществлялось методом офсетной печати<sup>421</sup>. Основной его трудностью является подготовка нотного оригинала, который затем фотомеханическим способом переводится на печатные формы<sup>422</sup>.

В СССР в это время использовались: гравировка, штамповка (с 1930-х годов), каллиграфическая переписка нот, при которой штампуются только ключи. (Гравировка использовалась также и в дореволюционной России: некоторые издания произведений Гр. Львовского, например, сопровождается следующим указанием: гравировка – печать Г. Шмидт). В 1959–1960 годах был разработан нотонабор, применявшийся в издательстве «Советский композитор»<sup>423</sup>. Судя по всему, в эмигрантских типографиях применяли преимущественно метод переписывания, при котором ключи тоже писались от руки. Правда, его нельзя назвать каллиграфическим.

В послереволюционной России (СССР) единственной доступной печатью церковно-певческих нот (точнее – способом тиражирования рукописного текста) долгое время оставалась фотография<sup>424</sup>. Возможность издавать ноты (даже в качестве приложений к богослужебным книгам) появилась довольно поздно.

Нотные приложения имели Триоди – постная и цветная, – выпущенные соответственно: в 1974 и 1975 году. Отдельными томами вышли нотные приложения к Октоиху (1981) и Ирмологию (1982–1983). В это же время был выпущен в двух томах «Чиновник архиерейского священнослужения» (1982–1983), который также имел нотное

<sup>421</sup> В 1950-х годах книжная (журнальная и т. п.) литература, например, в типографии джорданвилльского монастыря осуществлялась методом набора при помощи линотипа. Однако, по словам гр. А. А. Соллогуба, там «кроме обыкновенной типографии» имелась «типография овсетная, дающая возможность путем фотографии перепечатывать богослужебные и другие книги довоенных русских издательств в России» (Русская Православная Церковь Заграницей 1918–1968 / под ред. гр. А. А. Соллогуба. Т. 2. С. 800).

<sup>422</sup> Подробнее об этом см.: Копчевский Н. А. Нотопечатание // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1978. Т. 3: Корто – Октябрь. С. 1049.

<sup>423</sup> Метод нотонабора не имеет ничего общего с нотным набором, использовавшим «подвижной и разборный» нотный шрифт, который был изобретен в 1754 году И. Г. И. Брейткопфом в Лейпциге и сразу же приобретен типографией Императорской академии наук и художеств в Санкт-Петербурге, где долгое время употреблялся (см.: Там же. С. 1048).

<sup>424</sup> В некоторых нотных библиотеках, пополнявшихся в течение XX века, имеются подобные экземпляры, например в библиотеке Смешанного хора Свято-Троицкой Сергиевой Лавры.



приложение, изданное отдельной брошюрой (1982)<sup>425</sup>. Возможно, единственным специальным изданием для клироса в эти годы стал «Православный богослужебный сборник» (1976)<sup>426</sup>. Большой по объему (351 страница), он содержал различные песнопения, в это время не издававшиеся отдельно, в которых была особая нужда на церковных клиросах. В полной мере издание церковно-певческих нот в России началось только в 1990-х годах.

В эмиграции (в отличие от России) в изучаемый период использовался еще один метод издательства нот – это печать при помощи ротатора. Этот способ оперативной полиграфии был в послевоенной Германии, видимо, наиболее доступным. Свидетельство о его использовании находим в воспоминаниях архиепископа Афанасия (Мартоса)<sup>427</sup>.

В 1945 году, находясь (с некоторыми другими архиереями) в Баварии в местечке Тирсхайм (Thiersheim), на правах беженца, без епископии, владыка, желая хоть чем-то послужить своим соотечественникам-белорусам, начал самостоятельно издавать журнал на белорусском языке, используя для этого ротатор, который, по его словам, он доставал в немецкой канцелярии<sup>428</sup>.

В библиотеке гамбургской церкви св. блж. Прокопия Устюжского в архивной ее части (собрании регента С. П. Товстолеса) есть коллекция нот, напечатанных с помощью ротатора. На них стоит штамп издательства: Verlag «Lutsch» Salzburg. Gaisbergstraße. 9. Ноты выходили в качестве приложения к русскоязычной газете «Луч»<sup>429</sup>. В одном из выпусков определены цели и задачи данного издания. «1. Содействовать пополнению репертуара русских церковных хоров новыми вещами и облегчить г.г. регентам переписку и пополнение своих нотных библиотек. 2. Дать возможность г.г. композиторам опубликовывать хотя бы таким способом свои новые произведения и тем содействовать дальнейшему

<sup>425</sup> Сборник был небольшой – 57 страниц. В него вошли избранные церковные песнопения при архиерейских служениях, указания для священно-церковнослужителей при архиерейских служениях и ектении на хиротониях (см.: Медведева Л. П. Указ. соч. С. 146).

<sup>426</sup> См.: Там же.

<sup>427</sup> Об архиепископе Афанасии см.: сн. В 115.настоящей работе.

<sup>428</sup> См.: Афанасий (Мартос), архиеп. Указ. соч.

<sup>429</sup> Газета выходила недолго: с 1951 по 1953 год (см.: Гарднер И. А. Собрание духовных песнопений: для хора без сопровождения. С. 206). С 1953 года планировалось издание журнала «Церковно-хоровое певческое дело» на 28 страницах, также в качестве приложения к газете «Луч». Об этом было сообщено в Объявлении в одном из выпусков Нотного приложения за 1952 год, где также указан способ издания: «на ротаторе». (Архивная часть нотной библиотеки церкви св. блж. Прокопия Устюжского в Гамбурге.)

развитию русской церковно-хоровой литературы, когда-то столь богатой в России. 3. Предохранить церковно-певческую нотную литературу от неизбежных искажений при переписке и самовольных «поправок» со стороны лиц, недостаточно сведущих в музыкальной грамматике»<sup>430</sup>.

Даже судя по этому, сравнительно небольшому собранию нотных приложений можно судить о степени практической реализации этих целей. Обиходные мелодии, гармонизация греческого распева, песнопения священника В. Металлова, С. Смоленского, А. Кастальского, П. Чеснокова и, в то же время, большое собрание песнопений И. Гарднера и Ф. Рудикова – вот тот репертуар, который, по мысли издателей, должен был после Второй мировой войны обогатить русские церковные хоры за границей. Издание нот сопровождалось комментариями и примечаниями, в которых давались как исполнительские рекомендации, так и подробные указания, каким образом распределить партии по голосам при исполнении женским (детским), мужским или смешанным хором. «Каждый выпуск проверяется с музыкальной стороны лицом с полным музыкальным образованием и регентским стажем, а со стороны уставно-текстовой – лицом с высшим богословским образованием»<sup>431</sup>. Предполагалось выпускать в среднем один номер в неделю.

Достоин упоминания тот факт, что газета «Луч» выпускалась в австрийском лагере Д. Р. «Парш» в Зальцбурге, где находилось до десяти тысяч беженцев<sup>432</sup>.

Один из имеющихся в гамбургском собрании выпусков указанного приложения снабжен интересным комментарием: «Переиздается с печатной партитуры издания П. Юргенсона в Москве, 1905 г.: “Литургия для четырехголосного женского хора”». Этот выпуск Нотного приложения содержит два сочинения:

- А. Кастальский. «Милосердия двери» (для однородного женского или детского хора) и

<sup>430</sup> Первая публикация текста см.: Садикова Е. Н. Церковное пение русских приходов за рубежом: Берлин, Гамбург // Звуковое пространство православной культуры: Сб. трудов. Вып. 173 / РАМ им. Гнесиных. М., 2008. С. 217–218; ее же: Из истории богослужебно-певческой деятельности русских приходов в послевоенной Западной Германии (возвращение имен). С. 358–359.

<sup>431</sup> Садикова Е. Н. Церковное пение русских приходов за рубежом: Берлин, Гамбург. С. 218.

<sup>432</sup> Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 311.

- А. Кастальский. Величание Пятидесятницы, знаменного распева (для трех мужских голосов).

Приведенный комментарий относится к первому песнопению. Второе снабжено следующим: «Перепечатано как рукопись с печатного издания П. Юргенсона в Москве, 1905 года».

Таким образом, имевшиеся в эмиграции отечественные дореволюционные издания не только переписывались, но и переиздавались на территории Германии<sup>433</sup>. «Перепечатано как рукопись» означает, скорее всего, способ полиграфии: нотным оригиналом для «матрицы», т. е. печатной формы, служил рукописный текст.

Тираж нотных приложений не указывался (только цена каждого выпуска – для Германии и для других стран). Однако информация об этом есть в письме И. А. Гарднера:

«Мы можем напечатать экземпляров 150 <...> Я бы просил Вас уступить мне лично в мой архив 10 экземпляров, 3 экземпляра пойдет в архив редакции – остальные (на амортизацию с пересылкой пойдет экземпляров 10) 120-125 я бы предложил Вам поделить так: 80 экземпляров мы вручим Вам в Ваше полное распоряжение, остальные поступают в распоряжение редакции»<sup>434</sup>.

Из этих слов понятно, что нотные издания, выпускаемые И. А. Гарднером, распространялись в весьма узком кругу. Больше половины небольшого объема выпуска должен был реализовать сам автор<sup>435</sup>.

О самом способе полиграфии следует добавить, что ротатор использовался не только в послевоенной Германии. Есть, например, сведения о печатании «ротаторным способом» учебников для Свято-Кирилло-Мефодиевской гимназии

<sup>433</sup> Конечно, формально издание выходило на территории Австрии, однако распространялось в основном по Германии. И. А. Гарднер признавался, что «в Австрии расходится самое большее 3 экземпляра» (письмо И. А. Гарднера С. П. Товстолесу от 6. XI. 1952. Цит. по: Садикова Е. Н. Прерванный разговор с прошлым... С. 30). И. А. Гарднер некоторое время жил в Австрии, затем в Баварии, недалеко от границы с Австрией – в городе Бад-Райхенхалль (Bad Reichenhall). Австрийский Зальцбург был местом работы И. А. Гарднера.

<sup>434</sup> Письмо И. А. Гарднера С. П. Товстолесу от 28. X. 1952. Цит. по: Садикова Е. Н. Прерванный разговор с прошлым... С. 28. Подчеркивания И. А. Гарднера.

<sup>435</sup> Хотя в то же время, вероятно благодаря личным контактам И. А. Гарднера, издательство имело, напомним, заказы из Бельгии, Англии, Франции, Швейцарии, Швеции, Америки, Аргентины и Австралии (см.: с. 80 настоящей работы). Возможно, эти заказы были единичными и носили эпизодический характер.

при Сан-Францисском соборе. Данные воспоминания по времени также относятся к 1950-м годам<sup>436</sup>.

## §5. Восстановление репертуара по памяти

Здесь мы коснемся лишь самого факта и приведем аргументы в доказательство его подлинности. Более глубоко это явление будет рассмотрено в третьей главе – при сравнении рукописей исследуемых фондов с типографскими изданиями.

Восстановление нотного репертуара по памяти, по свидетельству многих эмигрантов, представляло собой весьма распространенное явление среди регентов русских диаспор. И в то же время это способ пополнения церковно-певческих фондов, характерный почти исключительно для эмиграции, где память становилась еще одним «источником»<sup>437</sup>.

Подобным образом пополнялась библиотека Кафедрального собора блгв. Н. Александра Невского в Париже, о чем свидетельствует потомок русских эмигрантов Иван Георгиевич Дробот, многолетний певчий этого храма, затем регент, в настоящее время диакон.

В очерке, посвященном его учителю, регенту Парижского собора Е. И. Евцу, И. Г. Дробот пишет, что регенты русского зарубежья, в случае отсутствия изданий, с которых можно снять копию, были вынуждены «восстанавливать по памяти услышанное ими когда-то в дореволюционной России или же сочинять новые произведения, что и делал Е. И. Евец. Так, им были восстановлены все ирмосы Октоиха и праздников по

<sup>436</sup> Градова З. Поминайте, дети, отца Афанасия // Весна духовная. 2015. vol. 3 (№ 2). С. 80). Интерес представляет описание метода копирования при помощи ротатора, содержащееся в данной статье. Согласно ему, текст «выкальвался» на специальной бумаге, которая служила «матрицей» для последующих копий. Потом этот лист клали на ротатор и заливали краской (см.: Там же).

<sup>437</sup> Имеется в виду нотная запись целого ряда песнопений православными русскими регентами и певчими, осуществленная ими за границей без какого-либо готового нотного текста, так, как, по их памяти, пели в России.

образцу обихода А. Ф. Львова: они и по сей день исполняются в соборе на «рю Дарю» в Париже и в некоторых нюансах отличаются от оригинала А. Ф. Львова»<sup>438</sup>.

Архиепископ Женевский и Западно-Европейский (РПЦЗ) Михаил (Донсков, Симеон Васильевич, 1943 года рождения), который с детства жил в эмиграции (во Франции) и с двенадцати лет пел в хоре Н. Кедрова, подтвердил тот факт, что церковно-певческие библиотеки эмиграции создавались большей частью знатоками церковного пения, помнивших многие песнопения наизусть<sup>439</sup>.

Убедительным является также свидетельство Андрея Витальевича Тарасьева (Белград) – человека, выросшего в церковной среде русской эмиграции и воспитанного в ней<sup>440</sup>. А. В. Тарасьев вспоминал, что в молодости сомневался в действительности факта восстановления песнопений по памяти и сверял записанные таким образом партии с печатными или с теми из рукописных нот, которые были переписаны с типографских изданий, но не нашел в них ошибок.

Михаил Сергеевич Константинов, который, напомним, потерял всю свою богатую регентскую библиотеку во время бомбежки в начале Великой отечественной войны, – когда с семьей переправлялся из занятой фашистами Украины в Румынию, – позже, в эмиграции, восстановил ее по памяти. Это отражено в некоторых подписях к рукописям М. С. Константинова. Подтверждает данный факт и его ученик, преемник по хору Сан-Францисского собора, нынешний его регент В. В. Красовский.

По словам В. В. Красовского, первое сочинение, записанное М. С. Константиновым в эмиграции, было «Покаяния отверзи» А. Л. Веделя в редакции Я. С. Калишевского<sup>441</sup>. В огромной нотной библиотеке В. В. Красовского среди рукописей, с которыми он нас

<sup>438</sup> Дробот И. Г. Указ. соч. С. 6.

<sup>439</sup> С архиепископом Михаилом мы имели возможность беседовать во время XVIII Ежегодной богословской конференции, традиционно проводимой Православным Свято-Тихоновским гуманитарным университетом, которая имела в тот год (2008) тематическое направление: «К восстановлению канонического единства внутри Русской Православной Церкви».

<sup>440</sup> С А. В. Тарасьевым автор встречалась на Первой международной научной конференции «Русское Зарубежье: музыка и Православие», проходившей с 17 по 19 сентября 2008 года в Москве, в Библиотеке-фонде «Русское Зарубежье».

<sup>441</sup> Красовский В. В. «Пою Богу моему, дондеже есмь». Очерк о жизни и творчестве композитора Михаила Сергеевича Константинова (1904–1982). С. 42. Скорее всего, в этой редакции песнопение А. Л. Веделя пели в Софийском соборе Киева, где управлял хором Я. С. Калишевский. Возможно также, что в редакции Я. С. Калишевского хор под его руководством исполнял песнопения и других авторов. В программах концертов хора сан-францисского собора под управлением М. С. Константинова, предоставленных нам В. В. Красовским, неоднократно встречаются четыре ирмоса (1, 3, 8, 9-я песни) Рождественского канона Веделя–Калишевского.

любезно познакомил, есть кондак Великого канона прп. Андрея Критского «Душе моя» со следующей атрибутикой: «Киевский Никольский монастырь»<sup>442</sup>. В конце песнопения стоит дата и место написания: «4. 2. 1947. Ravensburg»<sup>443</sup>. По свидетельству В. В. Красовского, оно было также восстановлено М. С. Константиновым по памяти после потери в пожаре библиотеки. Вероятно, процесс записи утраченной библиотеки занял годы, но начало его было положено в Германии. В связи со всем этим весьма примечателен тот факт, что в юности, по словам В. В. Красовского, М. С. Константинов после перенесенного тифа на некоторое время лишился памяти.

Наиболее драматична история нотной библиотеки известного библиофила русской эмиграции Ивана Афанасьевича Шияна<sup>444</sup>. В 1948 году И. А. Шиян жил в лагере D. P. Близ Ганновера и служил регентом церковного хора<sup>445</sup>. В эмиграции он находился, скорее всего, с 1920-х годов. С 1930-х стал собирать нотную библиотеку, что-то приобретая, что-то восстанавливая по памяти. «В прошлом мальчик-певчий церковного хора, обладатель прекрасного дисканта, Шиян помнил многое наизусть»<sup>446</sup>. К концу Второй мировой войны нотная библиотека И. А. Шияна насчитывала около 3000 произведений русской хоровой музыки, причем не только церковной, но и светской. В апреле 1945 года при бомбардировке города американской авиацией вся библиотека погибла<sup>447</sup>. После этого И. А. Шиян начинает восстанавливать ее по памяти заново<sup>448</sup>.

По словам Е. И. Герасимец, С. П. Товстолес при собирании своей библиотеки также часто опирался на память. В тетрадях, ныне принадлежащих архивной части собрания, большинство песнопений, по ее утверждению, записано таким образом. Косвенно с этим согласуется фраза из письма И. А. Гарднера, где

<sup>442</sup> В Никольском монастыре, который был напротив дома Константиновых, Михаил Сергеевич часто бывал в детстве (см.: Там же. С. 38).

<sup>443</sup> Напомним, в немецком городе Равенсбурге М. С. Константинов был регентом церковного хора, по нашему предположению, в 1947–1950 годах.

<sup>444</sup> Об И. А. Шияне подробнее см. Приложение В.

<sup>445</sup> Адрес: Hannover, Möncherschstraße, 27. Лагерь назван в анкете Ивана Шияна: Lysenko («Лысенко») (см.: Анкета Ивана Шияна // Архив Германской епархии. Коробка: «Священники, Диакона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника). Папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись)).

<sup>446</sup> Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 301.

<sup>447</sup> См.: Там же.

<sup>448</sup> См.: Там же. С. 305.

он указывает, что С. П. Товстолес поменял местами партии сопрано и тенора в песнопении «Тебе поем» Г. Я. Ломакина<sup>449</sup>.

В воспоминаниях Г. А. Рара описана пасхальная служба, участником которой он был, совершенная 6 мая 1945 года узниками концентрационного лагеря Дахау вскоре после освобождения. В данном случае речь идет не о русских певчих, но о греках и сербах. Однако это свидетельство не оставляет никаких сомнений в том, что память, действительно, могла быть «источником» пополнения церковно-певческих фондов:

«те из духовенства, кто еще мог ходить, пришли в барак № 26. Греческого архимандрита Мелетия (Галанопуло) принесли на носилках. Несколько священников и единственный диакон надели свои самодельные епитрахили и орарь. Разбились на два клироса, сербский и греческий, и начали служить пасхальную утреню. Наизусть, не имея в руках ни нот, ни текста. Пели попеременно сербы и греки. Апостол – наизусть. Евангелие – наизусть. А в конце молодой греческий монах наизусть произнес слово «Слово огласительное» святого Иоанна Златоуста. Говорил с таким подъемом и воодушевлением, как, вероятно, впервые произнес некогда свое «Слово...» сам святитель Иоанн в соборе Святой Софии в Константинополе»<sup>450</sup>.

Есть и другое свидетельство, не менее убедительное. В 1942 году в лагере для военнопленных в Хаммельбурге (район Бад-Киссингена), где содержались пленные советские офицеры, двумя православными русскими священниками из эмигрантов – отцом Александром Киселевым и отцом Иоанном (Шаховским, будущим архиепископом) – было совершено богослужение. Из двух тысяч пленных почти половина пожелала принять в нем участие. Как с удивлением вспоминал позже отец Иоанн (Шаховской), из советских офицеров, «родившихся после Октября, сразу же организовался церковный хор, спевший без нот всю литургию»<sup>451</sup>.

<sup>449</sup> Приписка к письму И. А. Гарднера С. П. Товстолесу от 28. X. 1952 года с нотным примером (см.: Садикова Е. Н. Прерванный разговор с прошлым... С. 27). Эту цитату мы приводим в главе 3, § 2.2. настоящей работы – при анализе сборника №9 и рассмотрении песнопения Н. Соколова «Милость мира».

<sup>450</sup> Рар Г. А. Указ. соч. С. 172–173.

<sup>451</sup> Иоанн (Шаховской), архиепископ. Установление единства. С. 212. Цит. по: Преодоление разделения. Кн. I. С. 27.

Данный пример показывает, что не только в эмиграции, но и в России сохранялась устная традиция богослужебного пения, а память являлась его надежным «фондом». Ярким подтверждением этому являются слова регента русского храма Св. Равноапостольной Марии Магдалины в Дармштадте Натальи Николаевны Калугиной<sup>452</sup>.

«Поскольку достать нужные ноты здесь не было возможности, сначала записывала по памяти известные мне произведения, а потом с Божией помощью и собственные сочинения – для моего хора и для воскресной школы. Когда мне предложили место регента в Царском Храме Св. Равноапостольной Марии Магдалины в Дармштадте в 2000 году, я очень обрадовалась, но обнаружилось, что хоровой библиотеки здесь, в отличие от Гамбурга, нет и в помине. Пришлось все написать по памяти – весь обиход по Бахметеву<sup>453</sup>, праздники, Великий пост и Пасху – постепенно, к каждой службе, весь церковный год»<sup>454</sup>.

Это свидетельство имеет особую ценность, так как принадлежит представительнице третьей волны эмиграции, родившейся значительно позже 1917 года. Оно демонстрирует тот факт, что носители русской церковно-певческой традиции, способные восстановить ее по памяти, были в России и в годы гонений на Церковь. Возможно, они есть и сейчас... Иными словами, можно предположить, что данная способность – не частное преходящее свойство отдельных людей или представителей определенных эпох, но качество, принадлежащее самому богослужебно-певческому искусству и воспитываемое (в разной степени – по мере дарования отдельной личности) в тех, кто становится носителем его традиции. И причину этого мы видим в устно-письменном характере богослужебного пения.

<sup>452</sup> Напомним, Наталья Николаевна Калугина (Вирановская) в 1988–2000 годах была регентом и певчей церкви св. блж. Прокопия Устюжского в Гамбурге.

<sup>453</sup> Н. Н. Калугина (Вирановская) родом из Одессы, места бытования бахметевского обихода.

<sup>454</sup> Данные сведения взяты нами из комментариев Н. Н. Калугиной, сделанных ею на Интернет-конференции «Русские судьбы и русская святость в гимнографии, певческой книжности и духовно-музыкальном творчестве». (Конференция была организована Научно-археографическим советом при Кафедре истории музыки РАМ им. Гнесиных 14–28 марта 2017 года. Сайт конференции работал до середины апреля.) Н. Н. Калугина активно участвовала не только в обсуждении своего доклада, посвященного ее отцу, регенту и композитору Н. Г. Вирановскому, но и в других направлениях форума, где затрагивались также вопросы церковного пения в эмиграции.



## §6. Запись устной традиции

Свидетельств о данном способе пополнения нотных фондов нам известно меньше, чем о способе восстановления певческого репертуара по памяти. Кроме того, не всегда имеются подтверждения этим свидетельствам.

Так, по словам нынешнего регента берлинского храма на русском кладбище в Тегеле Варвары Мартензен, ее учитель священник Сергей Таурит осуществлял нотную фиксацию пения певчих хора на Находштрассе, состоявшего преимущественно из эмигранток. Варвара Мартензен утверждала, что в 1960-е годы, когда она начинала там петь, старые хористки за богослужением пели все наизусть. Именно эту устную традицию, по ее словам, и записал отец Сергей Таурит, который управлял хором на Находштрассе с начала 1950-х годов. Так, по ее мнению, и появились рукописные сборники. Однако время создания сборников, которые нам были представлены, – из архивной части библиотеки, вышедшей из постоянного употребления, – как мы установили, относится к более раннему периоду. Они датируются нами концом 1920-х – началом 1930-х годов<sup>455</sup>. Сергей Владимирович Таурит родился в 1931 или 1930 году. Возможно, Варвара Мартензен имела в виду другие рукописные сборники, но в любом случае, проведенное нами исследование не дало подтверждения ее словам.

В библиотеке гамбургской церкви св. блаж. Прокопия Устюжского есть рукописное осмогласие. По словам Е. И. Герасимец, записал его регент хора С. П. Товстолес. Однако это могла быть как фиксация устной традиции, так и восстановление по памяти известного регенту варианта, исполнявшегося им до эмиграции.

Среди отдельных рукописей, хранящихся в архивной части библиотеки гамбургского храма, имеется письменное нотное свидетельство, подтверждающее факт записи песнопения с голоса. В данном случае образцом являлась

---

<sup>455</sup> Об этом подробно см. в главе 3, начале § 2.2. настоящей работы.

граммофонная запись. Это псалом 22 «Господь пасет мя». Партитура написана карандашом и не полностью (только партии сопрано и альты, ведущие мелодию, причем последняя тоже не до конца). Текст написан ручкой. Имеется надпись карандашом в верхней части партитуры справа: «Переложено с пластинки, напетой монахиней Шевардинского монастыря»<sup>456</sup>. Это песнопение представляет собой, безусловно, известное сочинение П. П. Мироносицкого, правда, с некоторыми изменениями<sup>457</sup>. Изменения есть только в изложении второй фразы первого и второго предложения (песнопение написано в куплетной форме, музыкальный материал куплетов точно повторяется, сам куплет представляет собой период из двух предложений, первое из которых изложено в *фа-мажоре*, второе – в параллельном *ре-миноре*; в конце – небольшое заключение). Следует сразу отметить, что к партитуре приложены три партии: сопрано, альты и баса. Партия тенора не записана, вместо нее – отпечатанный на машинке текст псалма с подчеркнутыми ручкой гласными, на которых надо делать остановку (тенор поет в этом песнопении только два квинтовых тона: *до* и *ля*), из чего следует, что тенор при пении пользовался в качестве партии текстом с певческими пометками. В конце листа с машинописным текстом прочерчен карандашом нотосоц, на котором записана, уже нотами, партия тенора на заключительных словах: «в долготу дней».

Судя по тому, что в партитуре записаны партии женских голосов, напета монахиней была только мелодия. Партии мужских голосов достраивал тот, кто, делал нотную запись с пластинки. Об этом можно судить по изменению гармонизации заключения, в котором появились параллельные квинты и нескладный ход тенора.

<sup>456</sup> Шевардино – деревня в Можайском районе Московской области, расположенная в 3 км юго-западнее села Бородино, в районе исторического Бородинского поля. Во время Бородинского сражения ожесточенная битва шла за Шевардинский редут (см.: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Шевардино> (дата обращения: 12.06.2016)). Деревня Шевардино находится недалеко от двух обителей – Спасо-Бородинского женского монастыря и Успенского Колоцкого мужского (после возобновления монашеской жизни в 1993 году – женского). Сведений о Шевардинском монастыре нам найти не удалось. Может быть, имелся в виду Шамординский монастырь.

<sup>457</sup> Мы сравнивали рукопись из гамбургского архива с типографским изданием: Обиход нотного церковного пения. Пинск, 1929. Ч. 1. С. 161–162.

Здесь мы, по всей видимости, имеем дело с вариантом бытования авторского песнопения, которое стало обиходным. Монахиня, напевшая мелодию известного ей псалма, могла, конечно, сама неточно его воспроизвести. Однако в первой фразе обоих предложений никаких расхождений с песнопением П. П. Мироносицкого нет. Отметим также, что расшифровщик аудиозаписи не указал автора сочинения. В связи со всем этим можно предположить, что псалом пели в монастыре по тексту или даже наизусть, как обиходный (псалом 22 читается в храме довольно часто). Первая фраза как первого (мажорного), так и второго (минорного) предложения являет настолько органичное сочетание текста с напевом, что изменений не претерпела. Вторая фраза и в мажорном, и в минорном предложении не предполагает такой однозначной подтекстовки, вследствие чего, возможно, пелась каждый раз по-разному – как покажет регент или ведущая певчая – и поэтому не запомнилась.

Такое объяснение кажется вполне логичным. Если оно верно, интерес представляет путь, пройденный этим сочинением от одной нотной записи к другой: от письменной записи – к устному бытованию с возникновением неизбежных вариантов и через фиксацию звучания одного из вариантов – снова к нотной записи. И это, возможно, тоже один из путей, которым пополнялись нотные регентские библиотеки в эмиграции.

Теперь рассмотрим, какие из перечисленных способов пополнения фондов имели место на родине.

## **§7. Пополнение церковно-певческих фондов в России**

Регентские и певческие библиотеки в конце XIX – в начале XX века в России (так же, как и впоследствии в эмиграции) собирались исключительно с целью использования за богослужением; другой – например, научной – цели данные собрания не преследовали. В выборе песнопений для пополнения

библиотек их собиратели в России чаще всего руководствовались личным вкусом, игнорируя даже строгие административные запреты со стороны церковной власти. В связи с этим, необходимо подчеркнуть, что современники часто подвергали критике состав репертуара, пользовавшегося успехом и популярностью.

Характерно следующее высказывание (Статья опубликована в № 271 (2 октября) газеты «Московские ведомости» за 1899 год): «Среди печатных произведений церковной музыки немало существует совсем неудовлетворительных, а что встречается в литературе рукописной, и притом весьма распространенной, так это и описать трудно»<sup>458</sup>.

Последние слова важны также как свидетельство: очевидно, переписывание как способ пополнения частных регентско-певческих собраний не прекращалось ни в конце XIX, ни в начале XX века.

Исследовательница церковно-певческого репертуара 1850–1917 годов Е. В. Демидова, проводя анализ принципов формирования рукописного сборника В. Ст. Комарова из архива Издательского Совета Патриархии (1915 г., Тобольск, 572 стр.), отмечает, как быстро вновь созданные песнопения попадали «с прилавков нотных магазинов в певческую практику», подчеркивая при этом, что такая ситуация была характерна не только для Москвы и Санкт-Петербурга, но и для провинции<sup>459</sup>. Е. В. Демидова также предполагает, что в ряде рассмотренных ею случаев «возможным источником создания рукописи является другая певческая рукопись, несмотря на многочисленные запреты со стороны руководства Певческой Капеллы»<sup>460</sup>.

Интересно, что рукопись как способ пополнения церковно-певческой библиотеки не утратила своей актуальности даже в условиях развития нотного издательства. Напротив, наличие печатных изданий поощряло переписчиков: типографские ноты становились образцами для рукописных копий. Кроме того,

<sup>458</sup> Кашкин Н. Д. О церковном пении в России // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. III: Церковное пение в пореформенной России в осмыслении современников (1861–1918). М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 426.

<sup>459</sup> См.: Демидова Е. В. Церковно-певческий репертуар 1850–1917 годов (в оценке современников и на материале певческих рукописей): Дипл. работа (науч. руков. д-р искусств. проф. Н. В. Заболотная). М.: РАМ им. Гнесиных, 2009. С. 59–94. Е. В. Демидова осуществила анализ 19 регентских и певческих датированных рукописей, созданных и бытовавших в указанный период. Рукописи были взяты для исследования из двух хранилищ – архива Издательского Совета Патриархии и рукописного отдела РГБ.

<sup>460</sup> Там же. С. 94. Имеются в виду указы, запрещающие исполнение за богослужением сочинений, не получивших одобрения Придворно-Певческой капеллы, и, в частности, использование рукописных копий.

не прекращался обмен нотами между регентами, также приводивший к появлению новых рукописей. В любом случае, многие нотно-певческие собрания в начале XX века и в продолжение его были рукописными. Так, у бывшего делопроизводителя Синодального училища, московского регента Ивана Митрофановича Харитонова, по свидетельству А. П. Смирнова, «была отличная регентская библиотека, подобранная по праздникам, почти вся переписанная его красивым почерком»<sup>461</sup>. Таким образом, частные рукописные фонды богослужебно-певческих нот к началу эмиграции в России были.

В продолжение XX века – в условиях гонений на Церковь (1920-е годы – конец 1980-х годов) – регентские библиотеки в России, в основном, собирались следующими путями:

- обменом и переписыванием нот друг у друга, или приобретением библиотеки покойного регента<sup>462</sup>;
- поиском и собиранием уцелевших частей регентских библиотек, рассредоточенных по различным владельцам<sup>463</sup>;
- фиксацией устной традиции, как звучащей – когда регент, находясь в ином церковно-певческом регионе, запоминал или записывал незнакомые песнопения и потом (часто не в точном виде) насаждал их

<sup>461</sup> Смирнов А. П. Воспоминания о Синодальном училище и хоре. С. 505.

<sup>462</sup> Об этом мы имеем устные свидетельства, в частности известного московского регента Сергея Ивановича Беликова (с 1980 до сегодняшнего дня – главный регент храма прп. Пимена Великого в Новых Воротниках в Сущеве), к которому перешла вся библиотека Гаврилы Антоновича Семенова, а также свидетельство Елены Павловны Машкович (монахини Иоанны), подтвержденное анализом ее нотно-певческого фонда. Причем установить место и время создания рукописных копий с других партитур или личность прежнего владельца часто не представляется возможным.

<sup>463</sup> Так, в частности, собиралась в 1960-х годах нотная библиотека хора Троице-Сергиевой Лавры. Здесь важно упомянуть следующее. В рукописном сборнике 1991 года «Древние монастырские подобны», составленном игуменом Никифором (Кирзиным), использовавшим для этого рукописи архимандрита Матфея (Мормыля) (издан с прибавлениями и изменениями в 1999 году московским издательством «Живоносный источник»), где почти все стихиры имеют указания на источник заимствования, есть ссылки на рукописные нотные собрания трех владельцев: лаврского регента, а позже регента Богородице-Смоленской Зосимовой пустыни иеромонаха Нафанаила (Бачкало), регента Троицкого собора Троице-Сергиевой Лавры, а после ее закрытия Пятницкого храма на Подоле Николая Григорьевича Рожкова и протоиерея Калужской епархии Трофима Орлова (см.: Подобны старинных монастырских напевов для однородного хора / сост. архимандрит Матфей (Мормыль). М.: Живоносный источник, 1999. С. 8, 10, 12, 14, 16, 25, 29). Упоминание последнего владельца, не монаха и не регента, долгое время вызывало у нас недоумение. Лишь недавно мы узнали от его внучки Анастасии Орловой (выпускницы Иконописной школы 2017 года), что к ее деду перешла библиотека одной старой монахини, связанной с Оптиной пустыней до ее закрытия, и отец Матфей переписывал ноты из этого собрания. Интересно, что ссылка на отца Трофима в указанном сборнике дается после самоподобна 4-го гласа «Егда от древа» напева Оптиной пустыни. Несомненно, отца Матфея интересовал данный фонд как достоверный источник подлинных напевов прославленной обители.

на своем клиросе<sup>464</sup>, – так и ушедшей, дореволюционной – когда с голоса старых певцов регенты в 1950-1970-х годах фиксировали уже забытые напевы. Причем это относится также к гласовым песнопениям. Например, к подобнам<sup>465</sup>.

Итак, мы видим, что соби́рание церковно-певческих фондов, в большей своей части, и в эмиграции в Германии, и в России – независимо друг от друга – в 1920–1990-х годах осуществлялось аналогичными способами. За исключением: записи песнопений по памяти, характерной именно для русского зарубежья, и нотного издательства, которое в эмиграции в малых количествах производилось уже в период первой «волны», а в России получило эпизодическое начало в середине 1970-х годов, вполне же стало формироваться только с 1990-х. При этом, рукопись как источник, который с 1920-х до 1990-х годов был преимущественной основой всех вновь создаваемых частных собраний в России, с начала 1990-х становится основой для развивающегося нотного издательства<sup>466</sup> – наряду с дореволюционными печатными изданиями и записями напевов устной традиции<sup>467</sup>.

Одним словом, не прекращавшийся с конца XIX века обмен нотами внутри русского церковно-певческого сообщества, как и процесс «тиражирования» песнопений рукописным способом (в том числе, образцов печатных изданий), привел к образованию фонда, который в дальнейшем – в период гонений на Церковь – становится на территории России основой (через копирование) многих

<sup>464</sup> Подобные примеры сопровождают весь XX век, вплоть до 2000-х годов. К сожалению, данное явление стало исчезать с развитием Интернета и наполнением Интернет-ресурсов церковно-певческой литературой.

<sup>465</sup> В упомянутом выше сборнике подобнов кроме ссылок на рукописи есть также подписи, свидетельствующие о фиксации с голоса. Таким образом записаны мелодии пяти подобнов: с голоса бывшего насельника старой Глинской пустыни иеромонаха Иоаникия (Рыкова) в 1963 и 1965 гг., с голоса бывшего насельника Гефсиманского скита схиархимандрита Иосии (Евсюка) – даты записи нет, дата смерти отца Иосии – 17 мая 1970 года, а также от неуказанного лица (или непосредственно от хора) Киево-Печерской Лавры в 1960 году (см.: Подобны старинных монастырских напевов для однородного хора / сост. архимандрит Матфей (Мормыль). С. 1, 2, 5, 6, 27.

<sup>466</sup> По свидетельству редактора-составителя нотных сборников для смешанного хора, выпущенных в 1991–1992 годах в Москве Братством во имя Всемиловитво Спаса, кандидата искусствоведения Евгении Борисовны Резниченко, все помещенные в них песнопения взяты из рукописных тетрадей начала – середины XX века, хранящихся в различных частных собраниях.

<sup>467</sup> Согласно комментарию к серии нот, выпущенной в 1992 году в Москве Российским музыкальным издательством (в виде репринта, под общим названием «Традиционные песнопения православного богослужения»), в качестве источников для этого издания были взяты «печатные и рукописные нотные сборники второй половины XIX–XX веков, включающие гармонизации мелодий церковного обихода, а также записи напевов устной традиции».

рукописных коллекций регентов XX века. В свою очередь, накопленный за 1920–1990 годы нотно-певческий фонд, включающий и запись устной традиции, является важнейшим материалом для возрождающегося церковно-певческого нотного издательства в России конца XX – начала XXI века.

Все это свидетельствует о сохранности богослужебно-певческого фонда в России на протяжении всего XX века<sup>468</sup>. И так как в способах пополнения регентских коллекций в России и эмиграции наблюдаются ярко выраженные параллели, а сами собиратели нотно-певческих библиотек русского зарубежья были ориентированы на восстановление богослужебного репертуара, бытовавшего в России, подобный вывод (о сохранности фонда) можно сделать и в отношении эмиграции. Проверить правильность этого вывода мы сможем, исследовав содержание нотно-певческих источников русской эмиграции. Этому посвящена третья глава работы.

Следует также заметить, что приверженность (часто вынужденная) регентов к «рукописному тиражированию» нот имеет онтологическую связь с традиционным, освященным веками, способом пополнения клиросных библиотек – рукописью. Иными словами, регенты русских диаспор, создавая с нуля свои нотные библиотеки в условиях оторванности от традиции, прибегали для этого к исторически сложившимся традиционным способам пополнения фондов.

Мы не назвали еще один способ пополнения певческих фондов, имевший место в эмиграции (вернее, лишь вскользь коснулись его) – сочинение. По нашему мнению, именно условия изоляции, препятствовавшие расширению репертуара, инициировали творческий подъем в церковно-музыкальных кругах русского зарубежья и дали толчок к возникновению особого явления в истории русского богослужебного пения, которое можно назвать: творчество композиторов-эмигрантов. Конечно, это явление неоднородное. Среди множества сочинений различных авторов есть, как выдающиеся образцы церковно-

---

<sup>468</sup> Похожее заключение находим у исследовательницы современного московского обихода Н. А. Потемкиной: «Современные издания (московские и других регионов) в большинстве своем содержат обиходные песнопения из источников начала века, что показывает связь современной традиции с предыдущей эпохой, а также значительную ее устойчивость» (Потемкина Н. А. Проблемы изучения полного круга песнопений современного церковного обихода... С. 45).

музыкального творчества, так и весьма посредственные сочинения, написанные, видимо, для заполнения «репертуарных лакун». Однако их тоже принимали к публикации в упомянутом нами нотном приложении к газете «Луч», что, на наш взгляд, свидетельствует о «репертуарном дефиците».

## **§8. Творчество церковных композиторов, живших на территории Германии**

В исследуемом нами фонде был обнаружен ряд песнопений композиторов русской эмиграции. Это рукописи, нигде ранее не публиковавшиеся, не считая издательства «Луч». Приведем краткий обзор некоторых из них.

### *8.1. Г. Н. Лапшинский*

Все шесть песнопений<sup>469</sup> выдержаны в одном стиле, ориентированном на музыку церковных композиторов XIX века. По характеру изложения, на наш взгляд, они ближе всего к творчеству А. А. Архангельского, хотя, безусловно, уступают ему по выразительности. Все опусы Лапшинского выдержаны в так называемом хоральном складе, где ни один голос не претендует на роль мелодии. Строгое четырехголосие, почти без *divisi*, преимущественно широкое расположение голосов, ясное грамотное голосоведение, с заметным пристрастием к проходящим гармоническим оборотам, – вот черты, характеризующие стиль хорового письма композитора. В фактуре есть стремление к умеренному использованию полифонических приемов, как это часто встречается у Архангельского.

---

<sup>469</sup> См.: Приложение А.



Например, в самом раннем из доступных нам сочинений – тропаре Пасхи<sup>470</sup>.

Рис. 1. Г. Н. Лапшинский. Тропарь Пасхи



Следует отметить, что песнопение строится на троекратном повторении слов тропаря, повторов же отдельных слов внутри построений нет, что свидетельствует о хорошем вкусе автора. Форма песнопения простая трехчастная с повторной репризой. Приведенное предложение (рис. 1) является серединой. Выбор такой формы говорит также в пользу того, что Лапшинский писал свой тропарь для богослужения и был осведомлен в уставе.

Для песнопения «Свете тихий» №3 композитор предлагает строфическую форму со сквозным развитием, что вполне оправдано структурой текста. В некоторых гармонических оборотах и сопутствующих им ритмических рисунках чувствуется влияние Архангельского. Кстати, вслед за Архангельским, композитор не боится неудобного для церковной музыки размера:  $\frac{3}{4}$ . И все же автору нельзя отказать в индивидуальности. Так, в этом песнопении есть неожиданные решения, например, смена размера, которая, надо заметить, придает гибкость ритмическому оформлению фразы и некоторую «приподнятость» словесному тексту. В начале песнопения:

Рис. 2. Г. Н. Лапшинский. Свете тихий №3



Так же и в следующей строке:

Рис. 3. Г. Н. Лапшинский. Свете тихий №3

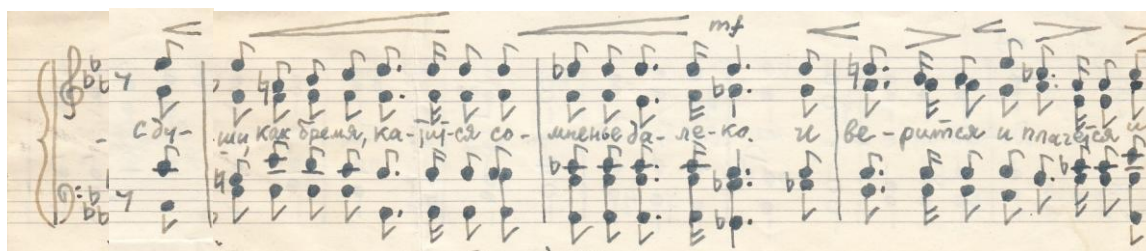
<sup>470</sup> Напомним, что он написан еще до эмиграции: 5 марта 1943 г. в Киеве, т. е. во время немецкой оккупации.



Здесь стоит обратить внимание на одну небольшую, но красноречивую ошибку в тексте: вместо слов «достоин еси **во** вся времена» – «достоин еси **на** вся времена». Скорее всего, текст этого песнопения Г. Н. Лапшинский писал по памяти, что подтверждает, на наш взгляд, его знакомство не только с церковной музыкой, но и богослужением. По всей видимости, его обращение к подобным жанрам было неслучайным.

Однако из всех доступных нам сочинений Лапшинского наибольшей художественной выразительностью отличается произведение, написанное на светский текст: «Молитва». В основу его положено известное стихотворение М. Ю. Лермонтова: «В минуту жизни трудную...». Эта хоровая миниатюра обладает наибольшей естественностью. Выдержанная в одном характере – легкого безостановочного движения с небольшими акцентами, осуществляемыми пунктирным ритмом, – благодаря удачному расположению голосов в партитуре, она имеет те качества, которые сообщают хоровой звучности ощущение воздуха и объема. Даже смелые гармонические сдвиги, которые так любит композитор, здесь не создают впечатления искусственности. Причина этого нам видится в том, что автор не боится простейших оборотов и каденций, которыми завершает построения, весьма насыщенные гармоническими сменами. Это придает музыке характер непринужденности и какой-то особой наивной простоты. Особенно изящна вторая строфа:

*Рис. 4. Г. Н. Лапшинский. «Молитва»*





В упомянутом выше песнопении «Свете тихий», написанном в тот же период, а также молитве «Отче наш» гармонический план, к сожалению, страдает несоразмерностью по отношению к форме: интересные, яркие гармонические сдвиги создают выгодное эмоциональное напряжение, однако чересчур затягиваются. В результате, последняя фраза совершенно лишена художественной выразительности и выполняет функцию неуклюжей «школьной» модуляции<sup>471</sup>.

В заключение краткого обзора творческого стиля Лапшинского следует сказать о тех сочинениях, которые, напомним, исполнялись за богослужением в гамбургской церкви хором С. П. Товстолеса: Тропарь и Кондак Рождеству Христову.

Эти песнопения концертного стиля, на наш взгляд, вполне уместны для исполнения за богослужением. Изящные и легкие по характеру, они торжественны без нарочитости, а гармоническое разнообразие, которого, надо признать, автор постоянно сознательно ищет, не уводит далеко от основной тональности, что позволяет сохранить светлое праздничное настроение музыки. Однако наибольшего внимания, как нам кажется, заслуживает следующее.

По нашему предположению композитор мыслит эти песнопения как цикл, связывая их не только общей тональностью (фа-мажор)<sup>472</sup>, одинаковым размером ( $\frac{3}{4}$ ), но и тематически, хотя сходство это едва уловимо и касается лишь некоторых мелодико-гармонических оборотов. Например, таких:

*Рис. 5. Г. Н. Лапшинский. Тропарь Рождеству Христову*

<sup>471</sup> В песнопении «Свете тихий» во время последней фразы «Сыне Божий, живот дай» композитору приходится возвращаться из *ре-б мажора* в *соль минор*, а в молитве «Отче наш» на словах «И не введи нас во искушение» – из *ля-б мажора* – в *си минор*.

<sup>472</sup> Причем тропарь начинается с доминантового аккорда, завершаясь тоникой, а кондак – с субдоминантового, что также служит неким формообразующим началом.



Рис. 6. Г. Н. Лапшинский. Кондак Рождеству Христову



Возможно даже, что лишний союз «и» – в начале фразы «Тебе кланятся Солнцу правды» – возник благодаря этой «тематической арке». Это ошибка, как и употребление неверной приставки в кондаке: вместо «превечный» – «предвечный» (что, кстати, является серьезным искажением смысла).

Есть еще одно едва заметное сходство (не только мелодико-гармоническое, но и ритмическое), которое поддерживает ощущение единства музыкального материала:

Рис. 7. Г. Н. Лапшинский. Тропарь Рождеству Христову



Рис. 8. Г. Н. Лапшинский. Кондак Рождеству Христову



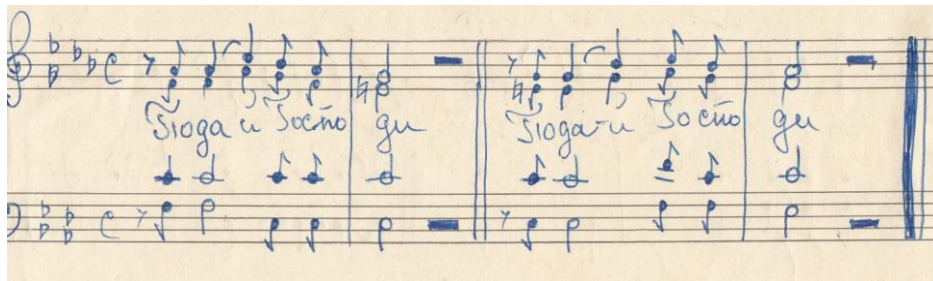
В целом, следует отнести эти песнопения Г. Н. Лапшинского к репертуару, достойному для употребления в храме.



8.2. *А. Н. Николаев*

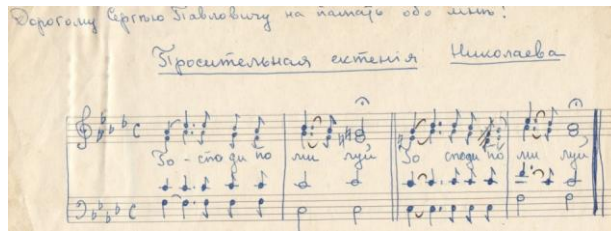
Мы причислили его к композиторам, жившим на территории Германии, хотя не располагаем достоверными данными о нем. Единственным аргументом для этого явилось написанное автором посвящение С. П. Товстолесу (рис. 10). Напомним, что два песнопения, найденные нами в гамбургском фонде, мы относим к одному лицу, хотя в первом из них – Просительной ектенье – нет инициалов. Однако нами обнаружено их некоторое стилистическое сходство. Конечно, ектенья – слишком маленькое и простое сочинение, чтобы по нему судить о стиле. И все же в нем есть две индивидуальные особенности, которые есть и в Славословии. Первая – ритмическая: композитор оба прошения «Подай, Господи», начинающихся с безударного слога, оформляет в виде вступления с дробной восьмой и последующего распевания ударного слога.

Рис. 9. *А. Н. Николаев. Просительная ектенья*



(Последняя нота у баса должна быть *фа. Ми* – это ошибка.) Интересно отметить, что и в прошениях «Господи, помилуй» первый слог распевается. Распев этот в обоих случаях нельзя считать удачным. Складывается впечатление, что у автора нет четких метро-ритмических ощущений и он выбирает размер умозрительно.

Рис. 10. *А. Н. Николаев. Просительная ектенья*



Вторая особенность, на которую мы обратили внимание, – это специфическое опережающее разрешение, своеобразный «предъем».

Рис. 11. А. Н. Николаев. Просительная ектенья



Очевидно, что движению верхних голосов было бы более созвучно удвоение басами и тенорами доминантового тона. И это больше соответствует метрической организации данной фразы. Тоника появляется слишком рано – на слабой доле. По всей видимости, это сделано ради «симметрии» с первым прошением («Господи, помилуй»). В любом случае, данный штрих выявляет индивидуальные черты стиля.

Теперь обратимся к другому сочинению А. Н. Николаева – развернутой композиции на текст Великого славословия. В ней несколько раз также можно наблюдать вступление с дробной доли.

Рис. 12. А. Н. Николаев. Великое славословие

А в конце фразы, хотя и с некоторой натяжкой, можно обнаружить «опережающее разрешение»:

Рис. 12а. А. Н. Николаев. Великое славословие

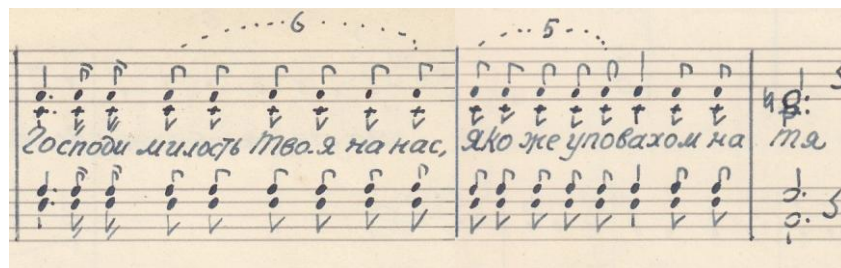


Эти незначительные сходства дали нам повод считать Просительную ектенью и Великое славословие произведениями одного автора. Однако, повторим, это только предположение – мы признаем недостаточность представленной аргументации.

Напомним, что в первом случае фамилия Николаева дана без инициалов и, ввиду ее распространенности, можно предположить, что авторами были однофамильцы. К тому же, следует признать, что просительная ектеня производит впечатление сочинения композитора-любителя, тогда как Великое славословие с музыкальной точки зрения грамотное и художественно более яркое произведение.

Великое славословие А. Н. Николаева написано в жанре хорового речитатива. Мелодической линии нет – песнопение построено на смене различных аккордов, гармонический план при этом довольно интересный. Лишь в конце, со слов «Благословен еси Господи», в верхних голосах появляется ярко выраженное мелодическое движение, а со следующей фразы композитор выделяет даже отдельную партию солиста. Ритмическое оформление не очень удобно ввиду частого употребления квинтолей и секстолей, иногда подряд.

*Рис. 13. А. Н. Николаев. Великое славословие*



Безусловно, это связано с силлабической ритмикой текста и желанием композитора «уложить» ее в размер 2/2. Такое сочетание регулярной и нерегулярной ритмики внутри неизменного размера вносит, на наш взгляд,

суетливость и нестабильность. В подобных случаях, особенно при хоровом речитативе, принято не употреблять традиционного размера.

Нельзя не отметить тембрового разнообразия, которое ищет автор. Кроме приведенного примера, где поет мужская группа хора, есть фраза, переданная женскому составу: «На всяк день благословлю Тя и воспую имя Твое во веки и в век века».

Рис. 14. А. Н. Николаев. Великое славословие



Возможно, и солиста композитор вводит тоже с целью обогащения тембровой палитры. Однако, на наш взгляд, для выполнения этой задачи не хватает «дистанции» между солирующим альтом и хоровой партией сопрано.

Рис. 15. А. Н. Николаев. Великое славословие

По поводу заключительного «Святой Боже» следует отметить, что оно, скорее всего, было написано отдельно от Великого славословия, настолько сильно оно от него отличается:

Рис. 16. А. Н. Николаев. Великое славословие





В целом, следует признать рассмотренные сочинения не очень удачными с точки зрения церковного обихода. Подобные песнопения обычно принимаются к исполнению в храме вынужденно, в данном случае – скорее всего, ввиду «репертуарного дефицита» в эмигрантском хоре.

### 8.3. С. П. Товстолес

Мы располагаем несколькими сочинениями гамбургского регента, два из которых были опубликованы в нотном приложении к газете «Луч»: Херувимская песнь №1 и «Свете тихий». Обратимся сначала к ним.

Херувимская написана в 1946 году, то есть, еще до того, как Товстолес стал регентом гамбургского храма. Согласно его автобиографической записке, содержащейся в письме к секретарю епархии Е. И. Махароблидзе, он учился в консерватории по двум специальностям: «Композиция» и «Дирижирование»<sup>473</sup>. Однако исходя из некоторых особенностей партитуры, мы склонны предположить отсутствие у композитора регентского опыта во время написания этого сочинения.

<sup>473</sup> См. Приложение Б.

Во-первых, оно носит совершенно инструментальный характер. В основу положен небольшой, но яркий мелодико-гармонический оборот, не совпадающий со временем произнесения первой фразы текста:

Рис. 17. С. П. Товстолес. Херувимская №1



Употребление четырехтактового органного пункта в контроктаве также, на наш взгляд, свидетельствует о малом знакомстве автора с особенностями хорового письма. Столь долго выдержанную педаль можно поручить только группе певцов, но не все вторые басы имеют в диапазоне такие низкие звуки, а наличие октависта в хоре – редкая удача. Правда, в рукописном сборнике гамбургского фонда, представляющем собой собрание сочинений С. П. Товстолеса, в партии баса октавное удвоение отсутствует<sup>474</sup>. Так что, вполне возможно, что октаву подписал редактировавший песнопение И. А. Гарднер, который обладал регентским опытом<sup>475</sup>.

В партитуре встречается также неудобное для чистоты интонирования голосоведение и нелогичное в вокальном отношении построение музыкальных фраз:

Рис. 18. С. П. Товстолес. Херувимская №1

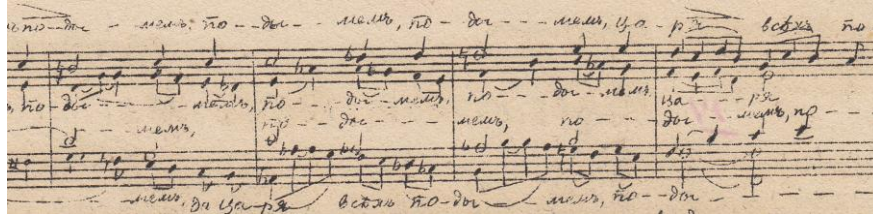


<sup>474</sup> Сборник подписан инициалами: «С. П.» и включает в себя полный комплект тетрадей: дискант, альт, тенор, бас. О составе сборника см. Приложение А.

<sup>475</sup> В письме к С. П. Товстолесу от 28 октября 1952 года И. А. Гарднер пишет: «Теперь о печатании. В первую очередь я решил пустить Вашу Херувимскую. Она прекрасна. <...> Когда я читаю Вашу партитуру, то мне слышится именно мощный хор, но притом гибкий и чуткий, с чистыми, не вибрирующими голосами». Некоторые гармонические подробности, приводимые автором письма, указывают, что речь в нем идет именно об этой Херувимской (См.: Садикова Е. Н. Прерванный разговор с прошлым... С. 28–29). Возможно, Гарднер считал, что мощный хор должен обязательно иметь в своем составе октавистов.

Но более всего инструментальный характер музыки проявляется в последней строфе Херувимской «Яко да Царя», в которой композитор использует восходящую секвенцию, затрагивающую далекие тональности, что неудобно для хорового исполнения:

*Рис. 19. С. П. Товстолес. Херувимская №1*



Мелодические интонации сопрано, продолжающие эту «бравурную» секвенцию, дополняют впечатление фортепьянных упражнений, не говоря уже о длительном распевании неудобного в вокальном отношении гласного звука «Ы»:

*Рис. 20. С. П. Товстолес. Херувимская №1*



Однако мы имеем достаточные основания предполагать, что эта Херувимская исполнялась в гамбургском храме<sup>476</sup>.

Песнопение вечерни «Свете тихий» написано Товстолесом в этот же период: в 1947 году. Здесь автор применяет смелое композиторское решение, которое, однако, вносит некоторую искусственность. Он пишет сочинение в трехчастной форме, выделяя середину (со слов «Пришедше на запад») ярким тональным сопоставлением: ми минор – до мажор; оно и создает впечатление нарочитости.

*Рис. 21. С. П. Товстолес. Свете тихий*

<sup>476</sup> Доказательства приведены нами при анализе нотно-певческих источников. См.: анализ папки «Литургия в главе 3, § 1 настоящей работы.

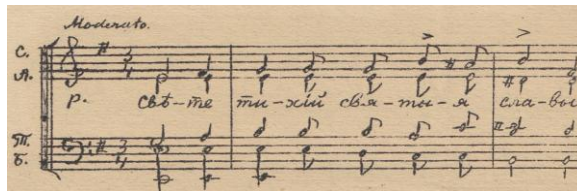
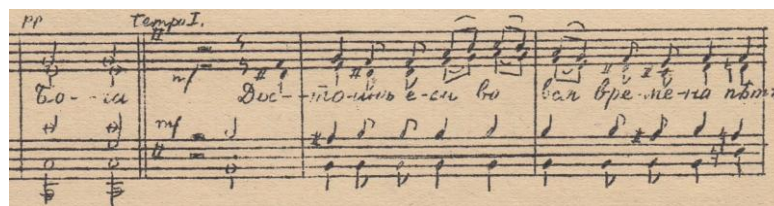


Рис. 22. С. П. Товстолес. Свете тихий



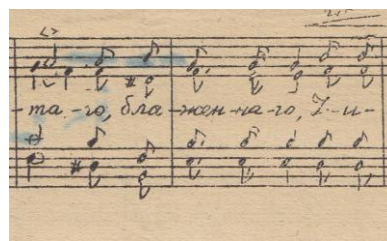
Третья часть (со слов «Достоин еси») возвращает нас через доминанту в основную тональность, что придает музыке меланхолический характер, противоречащий смыслу текста.

Рис. 23. С. П. Товстолес. Свете тихий



Кроме того, и в этом песнопении есть неудобное голосоведение, явившееся следствием неудачного задержания:

Рис. 24. С. П. Товстолес. Свете тихий



Однако следует отметить стремление композитора к самобытности письма, особенно в области гармонии. В этом сочинении его основным приемом стали многочисленные задержания к аккордовым звукам, которые придали музыке несколько сентиментальный характер. Но в целом сочинение не противоречит характеру богослужебного пения, и мы не исключаем вероятности его исполнения в гамбургском храме. Во всяком случае, кроме указанной партитуры типографии



«Луч», это песнопение имеется также в папке «Литургия» и в сборнике сочинений Товстолеса<sup>477</sup>.

К этому же периоду времени относится рукопись песнопения «Милосердия двери», хранящаяся в папке «Партитуры церковного пения». Она имеет дату: «20 января 1947 года», а жанровую принадлежность сочинения – концерт – указал сам композитор. Различие записи нотного (карандашом) и словесного (чернилами) текста, скорее всего, указывает на то, что композитор не считал работу над песнопением завершённой. О характере музыки следует сказать как об эксперименте: здесь мы наблюдаем ещё более смелые гармонические поиски, иногда очень удачные, но чаще мало художественные. Заметно стремление композитора к выразительности мелодической линии: песнопение начинается с длительного соло баса.

Рис. 25. С. П. Товстолес. «Милосердий двери»



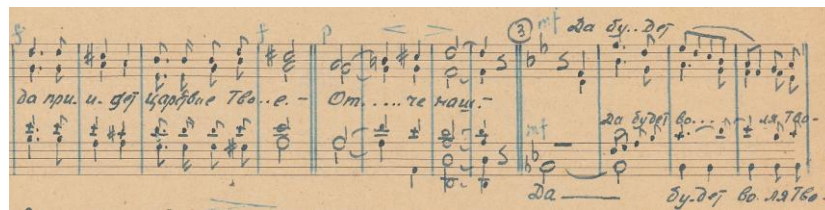
По нашему мнению, для исполнения – как в церкви, так и на сцене, – этот концерт не пригоден. (Однако он тоже имеется в упомянутом нами собрании сочинений Товстолеса (с инициалами «С. П.»), наряду с Херувимской №1 и «Свете тихий»).

Молитва «Отче наш» №2, написанная на обороте листа данного концерта, значительно отличается от него по времени сочинения. На рукописи дата: «28 сентября 1951 года». Песнопение не имеет указания на жанр, но его необычная композиция позволяет считать его концертом. В отличие от рассмотренных выше сочинений автора, эта молитва является в полном смысле произведением церковной музыки. На наш взгляд, оно ориентировано больше на сценическое исполнение, чем на богослужение.

<sup>477</sup> В первом случае это отдельные партии, во втором – четыре рукописные тетради, подписанные инициалами: «С. П.» (см.: Приложение А).

Смелое композиционное решение заключается в том, что каждая фраза молитвы (все фразы, кстати, отмечены цифрами) прерывается репликой: «Отче наш». Возможно, этот прием заимствован Товстолесом у Гречанинова (из его выдающегося Символа веры), но следует признать, что благодаря нему сочинение приобрело большую драматическую силу и в то же время – характер личного обращения человека к Богу. Эти два слова, четыре раза повторяющиеся на один и тот же музыкальный материал, звучат как смиренная просьба о помощи.

Рис. 26. С. П. Товстолес. Отче наш №2



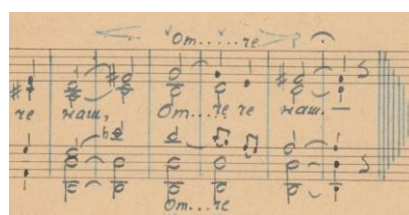
Эти же слова обрамляют все сочинение, что является не просто формообразующим средством и удачным художественным решением, но и верно с точки зрения содержания: «Аз есмь Альфа и Омега, Начало и Конец». Однако в данном случае композитор использует иные музыкальные средства. Начинается песнопение аскетически: трезвучие, переходящее в унисон.

Рис. 27. С. П. Товстолес. Отче наш №2



А завершается «баховской» мажорной тоникой. Причем окончание молитвы органично переходит в повторение слов «Отче наш», т.к. на них приходится окончание музыкальной фразы.

Рис. 28. С. П. Товстолес. Отче наш №2



Данное песнопение имеется в упомянутых четырех тетрадах сборника сочинений Товстолеса (с инициалами «С. П.»), из чего можно предположить, что оно исполнялось за богослужением.

Песнопение «Господи помилуй» на Воздвижение Креста Господня также можно считать одним из самых удачных (из доступных нам) сочинений Товстолеса, причем не только с музыкальной, но и богослужебно-певческой точки зрения. Эта расширенная ектеня, как правило, носит название «сотница»<sup>478</sup>.

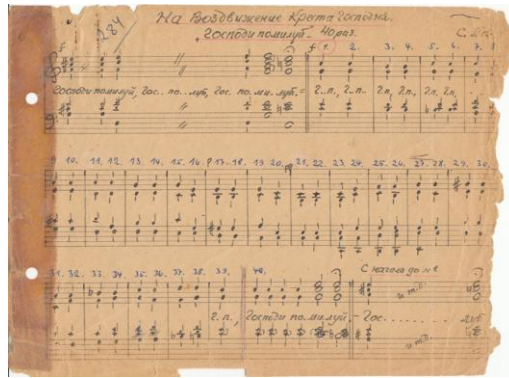
Безусловно, образцом для композитора послужило аналогичное сочинение Гр. Львовского, известное во всем мире благодаря европейским концертам Синодального хора. Однако сходство можно уловить только вначале, где Товстолес использует ту же гармоническую цепочку:  $T_{35} - D_6 - D_{2 \rightarrow S} - S_6$ . Но уже с пятого аккорда он предлагает свою последовательность и, как всегда, демонстрирует большую изобретательность, которая в данном случае весьма уместна. Причем, смена гармонии у Товстолеса гораздо динамичнее, чем у Львовского. Этому виной, кроме функционального разнообразия, нехарактерная «арифметика»: счет идет не по три прошения «Господи, помилуй», как у Львовского, а по одному, редко – по два, т.е., гармония или расположение аккорда меняется на каждом прошении. Правда, у Товстолеса это не «сотница»: в самом названии ектеня указывается, что «Господи, помилуй» поется 40 раз<sup>479</sup>. У Гр. Львовского прошение повторяется 78 раз. Конечно, большее количество предполагает более неторопливую смену гармонии.

Следует также заметить, что 40 и 50 раз прошение «Господи, помилуй» поется на каждой праздничной литии. Поэтому эту ектеню могли петь в гамбургском храме не только в праздник Воздвижения, но и в любой большой праздник, когда совершалась лития.

*Рис. 29. С. П. Товстолес. «Сотница»*

<sup>478</sup> Обиходное название, усвоенное стократному пению «Господи помилуй» во время чина Воздвижения Креста. Возможно, ввиду того что долгое время гамбургский храм был кафедральным для викарного архиерея – епископа Феофила (Нарко), – совершение данного чина в день праздника Воздвижения предполагалось.

<sup>479</sup> Не учтены начальные и завершающие три прошения, из-за чего их полное число на самом деле 46.



В приведенном примере видно, что над каждым аккордом, по всей видимости, – для удобства, стоит номер, однако вряд ли это облегчает исполнение.

И все же хочется подчеркнуть, что данное сочинение С. П. Товстолеса может украсить репертуар любого церковного хора, имеющего смешанный состав исполнителей.

Удачным сочинением Товстолеса (с точки зрения богослужебно-певческой) является также песнопение для архиерейского служения «Тон деспотин», созданное им в 1949 году.

*Рис. 30. С. П. Товстолес. Тон деспотин*



Здесь, на наш взгляд, композитору удалось совместить изобретательность с умеренностью, а инструментальный характер, все-таки проявившийся отчасти в мелодической линии баса, довольно органично «подхвачен» стремительным ритмическим рисунком окончания. К сожалению, написанное следом за этим сочинением трио «Святой Боже» нельзя считать удачным<sup>480</sup>.

Псалом № 144 положен на музыку Товстолесом, вероятно, специально к значимому событию в жизни гамбургского прихода – освящению прокопьевской

<sup>480</sup> Трио написано на следующий день после «Тон деспотин» – 9 июля 1949 года.



церкви, т.е., значительно позже рассмотренных выше произведений<sup>481</sup>. На партитуре, равно как и на всех четырех партиях, имеется название: «Чин освящения Храма, от Архиерея творимаго»<sup>482</sup>. Здесь композитор предстает в новом качестве – распевщика.

В основе песнопения лежит обиходная мелодия. Она хорошо известна – ею распеты антифоны литургии, вседневные и праздничные, которые подобным образом поются в России практически повсеместно и поныне. Причем антифоны двенадцатых Господских праздников были напечатаны в начале 1900-х годов в Церковно-певческом сборнике, имевшем, как мы неоднократно упоминали, широкое распространение в эмиграции<sup>483</sup>. А через девяносто лет были переизданы репринтным способом на родине – в виде отдельного выпуска<sup>484</sup>. Отметим, что в заголовке раздела сборника значится: «Антифоны праздничные. Знаменного роспева»<sup>485</sup>.

Рис. 31. С. П. Товстолес. Псалом 144

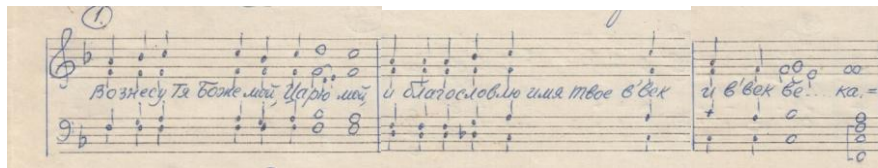


Рис. 32. Праздничный антифон<sup>486</sup>

<sup>481</sup> Храм св. блж. Прокопия Устюжского был освящен 23 августа/5 сентября 1965 года.

<sup>482</sup> Соблюдена орфография источника.

<sup>483</sup> По словам В. В. Красовского, Церковно-певческий сборник в регентском кругу американской эмиграции шутливо именовали «соловейник» – из-за большого количества аранжировок Д. Соловьева, вошедших в него и, возможно, из-за руководящей роли, которую он играл при его издании. Гармонизация данных антифонов также принадлежит Д. Соловьеву. Об издании Церковно-певческого сборника см.: Иваницкий Л. Е, священник. Об упорядочении церковного пения // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. III: Церковное пение в пореформенной России в осмыслении современников (1861–1918). М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 744. Там, в частности, сказано, что Д. Соловьев имел «большое влияние на Училищный совет во время подготовки сборника к печати» (Там же).

<sup>484</sup> См.: Церковно-певческий сборник. Антифоны праздничные. СПб.: Синодальная типография, 1903. 49 с. Репринтное издание. М.: Российское музыкальное издательство, 1992.

<sup>485</sup> Там же. С. 1. Орфография источника.

<sup>486</sup> Там же. С. 30.



Из приведенных примеров видна безусловная идентичность напева. Изменения в окончании объясняются использованием другого расположения: в гамбургском варианте знаменная мелодия проводится в теноре, однако ее завершение передано дисканту. Такое расположение, кстати, предусмотрено в примечании синодального издания, где сказано: «Можно исполнять на три голоса: два дисканта и альт; первый дискант поет теноровую строку, второй – дискантовую, альт – басовую»<sup>487</sup>.

Следует заметить, что исполнение антифонов в современной практике осуществляется несколько иначе, чем исполнение псалмов. В первом случае стих псалма снабжен припевом, и клиросы поочередно исполняют обе строки: стих и припев. При

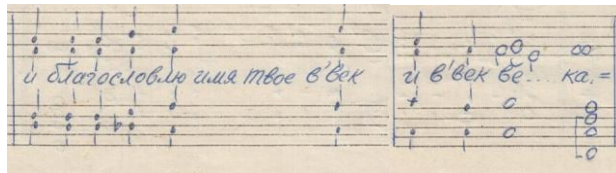
Н ди юще пении псалмов каждый клирос поет по стиху псалма, при этом музыкальное изложение стиха представляет собой период из двух предложений, а два стиха (колена) группируются в строфу, и второе колено чаще всего отличается от первого. В наше время наиболее распространен стиль распевания псалмов с использованием противопоставления мажора и минора в первом и втором колене. Однако существует и более сложный способ – смены расположения с передачей мелодии (мелодии и вторы) в другой голос (голоса). Конечно, при отсутствии второго хора псалом распевается одним клиросом, но группировка по два колена в строфе сохраняется. Видимо, в связи с этим этот стиль и получил название антифонный<sup>488</sup>.

<sup>487</sup> Там же. С. 1.

<sup>488</sup> В Приложении № 1 первого тома лондонского сборника в разделе «Простейшие образцы пения псалмов» есть любопытный заголовок: «Знаменный распев, стиль антифонный». А в комментарии содержится объяснение, как следует, используя образец, распевать текст: «Нужно весь псалом разделить на отделы: по 2 колена в каждом» (Нотный сборник православного русского церковного пения. Т. 1: Божественная литургия. Лондон, 1962. Фототипическое издание. Изд-во «Жизнь с Богом», Брюссель, 1976. С. 309). В качестве образцов приведены два способа распевания псалмов, с сохранением лада и с его переменой, однако в обоих случаях наблюдается смена расположения. Отметим, что в качестве мелодии первого образца использован тот же знаменный распев, что и в приведенных антифонах из Церковно-певческого сборника. На них предложено распеть 140, 141-й псалом «Положи, Господи», исполняемый каждый день на вечерне.

В рассматриваемом песнопении С. П. Товстолеса деление на два колена отсутствует, возможно, ввиду отсутствия в гамбургском приходе способа пения «на два лика». Соблюдается только деление строки на два предложения. Опора же на знаменную мелодию заметна в продолжение почти всего псалма, хотя и при значительном ее варьировании. Автор стремится следовать за текстом и избегать мелодико-гармонического однообразия. В сочинении, как и в тексте псалма, 22 строки, считая заключительную, и при этом нет ни одного точного повтора. Для объединения формы Товстолес использует также яркий гармонический оборот, который повторяет, слегка видоизменяя, во втором предложении следующих стихов: 1, 2, 3, 4, 7, 13, 19, 21 и 22.

*Рис. 33. С. П. Товстолес. Псалом 144 (2-е предложение 1-й строки)*



*Рис. 34. С. П. Товстолес. Псалом 144 (2-е предложение 2-й строки)*



Заметно внимание композитора к тембровой звучности: иногда мелодическая линия сопрано дублируется у тенора, есть яркие ходы в басовой партии. Также у альтов есть запоминающийся мелодический оборот. В некоторых строках композитор простыми средствами достигает художественной выразительности, сочетая плавность голосоведения сопровождающих голосов с экспрессивными скачками в мелодии.

*Рис. 35. С. П. Товстолес. Псалом 144*



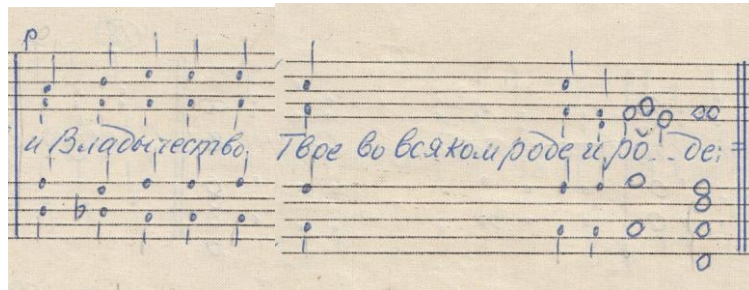
И даже резкие, казалось бы, неудобные мелодические подъемы вполне оправданы эмоциональным воодушевлением, имеющимся в содержании словесного текста:

*Рис. 36. С. П. Товстолес. Псалом 144*



В приведенном выше примере отметим также следующее: кульминация на словах «Царство Твое», решенная не только динамическими, но и тесситурными, и фактурными средствами, привела композитора к отказу от знаменной мелодии, однако он тут же возвращается к ней (правда, только к ее вторе) во втором предложении:

*Рис. 37. С. П. Товстолес. Псалом 144*



Ближе к концу песнопения контуры знаменной мелодии еще более размываются, и тогда напоминанием о ней служит указанный нами выше гармонический ход баса во втором предложении. Таким образом, псалом не теряет своей музыкальной цельности и остается в рамках обиходного стиля.

Но наряду с этим, голосоведение или расположение некоторых аккордов бывает не вполне удобным или хорошо звучащим; а яркая смена гармонии или подъем мелодии не всегда удачно сочетаются с ударными слогами текста, что, безусловно, затрудняет исполнение, лишая его естественности и легкости, присущей пению псалмов. Однако из всех доступных нам церковно-музыкальных сочинений С. П. Товстолеса, Псалом 144 более других соответствует стилю

богослужбных песнопений. Здесь композитору удалось достигнуть мелодико-гармонического разнообразия, сохранив при этом внутри музыкальной ткани черты, присущие обиходным песнопениям.

В рамках аранжировки традиционных церковных распевов Товстолесом осуществлена также «переработка» Херувимской песни из сборника Греческой литургии. Однако мы не можем в полной мере оценить достоинства выполненной им обработки, так как не располагаем текстом, который он редактировал. Песнопение, по всей видимости, предполагалось им к исполнению за праздничным архиерейским богослужением – судя по наличию в этой херувимской песни двух ответов «Аминь».

#### 8.4. *М. С. Константинов*

Песнопение, к которому мы обратимся в заключение обзора, не имеет отношения ни к берлинскому, ни к гамбургскому фонду. Однако имя композитора, также жившего некоторое время в Германии, мало пока известно на родине<sup>489</sup>. В то же время, данное сочинение М. С. Константинова, по нашему мнению, является выдающимся образцом творчества в стиле традиционных русских распевов<sup>490</sup>.

Напомним, М. С. Константинов провел в Германии не менее пяти-шести лет. Всерьез заниматься сочинением церковной музыки начал, пытаясь восстановить по памяти потерянную при бомбардировке нотно-певческую библиотеку. Однако расцвета его композиторское и исполнительское творчество достигает уже в Америке. Масштаб дарования и мастерства ставит его имя в одном ряду с выдающимися композиторами русского зарубежья: Б. М. Ледковским, Е. И. Евцем, И. А. Гарднером – церковно-певческими деятелями, в разные годы также связанными с Германией.

<sup>489</sup> В первой главе мы писали о нем (см.: глава 3, § 2.1. настоящей работы. Также см. Приложение В).

<sup>490</sup> М. С. Константинову принадлежат как авторские сочинения, так и гармонизации церковных распевов.

Аранжировка литийной стихиры Пятидесятницы Константинова представляет интерес не только по своим высоким художественным достоинствам, но и как мастерский образец распева церковного текста на «подобен». Кроме того, сам выбор автора заслуживает особого внимания.

Как отмечалось в начале этой главы, среди типографских сборников, послуживших основой для нотной библиотеки хора Сан-Францисского кафедрального собора, где Константинов долгие годы был главным регентом, имелись печатные книги квадратной нотой. Причем по свидетельству В. В. Красовского, их круг включал в себя Обиход церковного пения (Всенощное бдение и Литургию), Праздники и Постную Триодь (Цветная Триодь отсутствовала). Как известно, в издании певческих книг конца XIX века, в отличие от старопечатных, стихир подвижных Господских праздников включены в книгу «Триодь цветная», тогда как книга «Праздники» содержит только стихир неподвижных праздников. Таким образом, М. С. Константинов не располагал знаменным распевом литийной стихир Пятидесятницы, в связи с чем распел соответствующий текст самостоятельно, используя при этом, по нашему предположению, мелодию второго гласа догматика из книги «Всенощное бдение».

Данный факт сам по себе вызывает особый интерес. Литийные стихир Пятидесятницы сопровождается пометка «самогласны», ввиду чего они должны иметь свой *самобытный* напев. Напев догматика для этой цели не подходит, как хорошо известный (во всяком случае, потомкам первой волны эмиграции)<sup>491</sup>. Однако еще менее подходит обиходный гласовый напев. Но главная трудность заключена в том, что текст догматика второго гласа на семь строк длиннее текста стихир «Во пророцех», который в связи с

<sup>491</sup> Стоит напомнить, что догматики изучались в дореволюционной России на уроках церковного пения в духовных училищах, причем как основной певческий материал. Николай Владимирович Агафонников (1876–1937), окончивший в конце XIX века Вятское Духовное училище, пишет: «Обычно пели по обиходу догматики. Особенных знаний по пению не давалось. Теория не преподавалась» (Агафонников Николай, протоиерей. Мемуары. Семейная хроника // Династия Агафонниковых: Статьи, воспоминания, дневники / Сост. и предисл. Н. Ф. Ржевской. М.: Глобус, 2005. С. 316). В другом месте он прямо заявляет, что на уроке пения в училище научился «петь даже наизусть все догматики, всех восьми гласов» (Там же. С. 341). Знание наизусть догматиков, возможно, имеет глубокие корни. Известен случай, относящийся к началу XVIII века, когда «русские пленники, с кн. Як. Фед. Долгоруким во главе, взятые шведами в битве под Нарвою, имея обычай всенародно петь на молитвах, условились на корабле напасть на врагов при пении слов догматика 1-го гласа: «Дерзайте убо, дерзайте людие Божии»... Это смелое предприятие им удалось, и они освободились из плена» (Вознесенский Иоанн, протоиерей. Общедоступные чтения о церковном пении. Вып.1. Изд. 2-е. Кострома, 1897. [Репринтное издание]. Джорданвилль, 1969. С. 32).

этим следует сначала приспособить к мелодии догматика. Знаменный напев праздничной литийной стихиры очень выразителен, поэтому трудно предположить, что имея его в своем распоряжении, М. С. Константинов пренебрег бы им и стал «распевать» текст на другой напев. Между тем, ко времени написания М. С. Константиновым стихиры, имелась великолепная аранжировка праздничного самогласна, сделанная для смешанного хора Д. М. Яичковым, которая, скорее всего, в России до революции была уже известна<sup>492</sup>. Однако, возможно, только в московском регионе. Очевидно, что М. С. Константинов не знал о ее существовании.

Следует признать, что стихира М. С. Константинова «Во пророцех» искусно распета композитором на знаменную мелодию догматика. Причем, автор проявил к ней удивительную бережность – учитывая объективную сложность задачи<sup>493</sup>. По приведенной нами в Приложении сравнительной таблице видно, как кропотливо подошел композитор к аранжировке – уделив столько внимания написанию самой мелодии, в чем продемонстрировал дар настоящего русского распевщика. Даже Д. М. Яичков допускает некоторые изменения распева. Он начинает свою стихиру с четвертого звука мелодии<sup>494</sup>, меняет подтекстовку<sup>495</sup> и укрупняет ритм<sup>496</sup>. Конечно, эти изменения незначительны, но ведь композитор работает с «готовым» мелодическим материалом, его задача – снабдить мелодию «гармоническими одеждами»; для корректирования напева нет объективных причин, кроме личных авторских предпочтений. Правда, мы допускаем, что Яичков взял знаменную мелодию именно в таком варианте: композитор не указывает, из какого источника заимствован распев.

---

<sup>492</sup> Нам неоднократно приходилось слышать от архимандрита Матфея (Мормыля), что гармонизация Д. М. Яичкова была премирована на одном из композиторских конкурсов, проводимых Обществом любителей церковного пения. Однако документальных подтверждений этому мы не нашли. О композиторских конкурсах ОЛЦП см.: Рахманова М. П. Вступительная статья. Общество любителей церковного пения // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. III: Церковное пение в пореформенной России в осмыслении современников (1861–1918). М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 203–206, а также: Танеев С. И. Отзывы о сочинениях, представленных на премию ОЛЦП в 1885 году // Там же. С. 221–224.

<sup>493</sup> Для того чтобы удобнее оценить это, мы расположили построчно две стихиры в виде таблицы, которую приводим в Приложении Г. Там же приводится сравнительная таблица самогласной стихиры и аранжировки Д. М. Яичкова.

<sup>494</sup> См.: Там же. Первая строка таблицы.

<sup>495</sup> См.: Там же. Третья строка – слог «ни» и девятая строка – слог «ки», из-за чего удален характерный мелодический «предъем».

<sup>496</sup> См.: Там же. Восьмая строка – слово «сих».

И все же бережность отношения к знаменной мелодии догматика у М. С. Константинова поразительна, – ведь он распевает текст литийной стихирой по «образцу», который значительно отличается от своего «подобна» структурой и длиной, но Константинову удается почти не менять мелодии 2-го гласа – только вынужденно, уступая логике текста, а не своему композиторскому вкусу.

Подводя итог краткому обзору творчества композиторов-эмигрантов, живших на территории Германии, следует отметить, что в большинстве своем, оно отвечало задачам, обозначенным редакцией газеты «Луч» в отношении нотных публикаций: «содействовать пополнению репертуара русских церковных хоров новыми вещами», а также: «содействовать дальнейшему развитию русской церковно-хоровой литературы, когда-то столь богатой в России»<sup>497</sup>. Можно сделать заключение, что для достижения этой цели приветствовалось (как с издательской, так и исполнительской стороны) любое творческое начинание, и требования к музыкально-художественному уровню сочинений были весьма умеренные.

Конечно, на территории Германии в указанное время жили и талантливые композиторы, чье творчество имеет непреходящую художественную ценность: Е. И. Евец, Б. М. Ледковский, М. С. Константинов, С. Д. Игнатъев, но в дальнейшем они покинули страну, и их имена редко связывают с Германией. Единственным ярким представителем эмигрантской когорты церковных композиторов, оставшимся на немецкой земле, является И. А. Гарднер. Однако творчество его довольно объемно и требует отдельного исследования.

---

<sup>497</sup> Цитата приводилась в главе 2, § 4 настоящей работы.



### Глава 3. Нотно-певческие фонды русской эмиграции

Изучение многочисленных источников, вербальных и музыкальных, позволило нам реконструировать процесс пополнения нотно-певческих фондов русского зарубежья. Однако для рассмотрения вопросов особенностей бытования богослужебного пения в эмиграции необходимо более внимательное знакомство с самими фондами. Поэтому обратимся к ним и представим содержание нотных источников, послуживших основой нашему исследованию.

Это, как мы неоднократно упоминали, две найденные нами нотно-певческие коллекции, которые представляют собой архивную часть двух клиросных библиотек:

- церкви св. равноап. Константина и Елены на русском кладбище в Тегеле (Берлин) и
- храма св. блаж. Прокопия Устюжского в Гамбурге.

Для простоты изложения в дальнейшем мы будем называть их: берлинская и гамбургская коллекция или фонд.

Берлинский фонд был обнаружен нами в подвале тегельского храма сложенным в коробках. Проявившаяся на обложках и корешках переплета и не поддававшаяся удалению плесень свидетельствовала о том, что ноты пролежали в подвале довольно долго и ими уже давно перестали пользоваться. Однако, по словам регента этого храма Варвары Мартензен, от которой мы узнали о существовании этой коллекции сборников, песнопения, в ней содержащиеся, впоследствии были переписаны. Таким образом, изъятие из обихода рукописей не связано напрямую с выходом из репертуара песнопений.

То же можно сказать и о гамбургском фонде, который, по словам многолетней певчей и регента Е. И. Герасимец, был со временем переписан, в частности, и для удобства его использования: в новой рукописи тексты большинства песнопений изложены латиницей, что облегчает возможность участия в хоре, как православных немцев, так и русских эмигрантов и их потомков, часто неспособных к чтению русского письменного текста. Этот фонд находится в хорошем состоянии, так как после выхода из активного употребления на клиросе хранился в квартире Е. И. Герасимец.

Подавляющее большинство нот этих двух собраний представляют собой рукописные источники<sup>498</sup>. Их детальному рассмотрению посвящена эта глава.

Прежде всего, следует заметить, что мы не имеем целью строго научное описание рукописей, поэтому оставляем за собой право выбирать степень подробности, соответствующую решению поставленных нами задач: происхождение источников, их датировка и возможное выявление личности составителя, репертуарное наполнение нотно-певческого фонда и попытка определения способа записи – по памяти или с оригинала.

Решению последней задачи мы уделили особое внимание. В первую очередь, ввиду того, что этот вопрос абсолютно не исследован в литургическом музыковедении. Во-вторых, его прояснение, на наш взгляд, является весьма важным не только в отношении певческой практики эмиграции, но и для существенных обобщений, которые мы также попытаемся наметить. Именно для этого, т. е., определения способа создания рукописей: по памяти или с оригинала, большинство песнопений двух рассматриваемых фондов сверялось нами с типографскими изданиями. В этой главе мы представим результаты проведенного исследования и классифицируем найденные нами расхождения.

Для решения первых двух из указанных нами задач мы будем останавливаться на тех моментах, которые могут помочь в определении времени составления рукописей, личности составителя и дают дополнительный материал для кодикологического анализа.

Представление певческого репертуара, исполнявшегося в Германии в указанный период, выборочно мы дополняем комментариями сравнительного характера<sup>499</sup>.

Следует также отметить, что для сохранения последовательности в изложении текста мы не приводим здесь полное содержание описываемых фондов. Перечень песнопений, в виде списков, мы поместили в *Приложении А*.

<sup>498</sup> Немногочисленные типографские экземпляры нот были представлены в предыдущей главе.

<sup>499</sup> Напомним, в задачи настоящего исследования входит сравнение богослужебно-певческого репертуара в диахроническом и синхроническом аспектах в эмиграции в Германии и на территории России.

Для удобства представления рукописных источников мы воспользовались классификацией, предложенной в аналогичном исследовании Н. А. Потемкиной<sup>500</sup>:

- 1) рукописи отдельных песнопений,
- 2) сборники различных песнопений,
- 3) сборники песнопений одного жанра,
- 4) сборники-чинопоследования<sup>501</sup>.

При описании рукописей архивной части берлинской и гамбургской клиросной библиотеки мы применили данную классификацию без последнего пункта, ввиду того, что в материале нашего исследования рукописей данного типа нет. Мы рассматриваем оба фонда одновременно, так как берлинская коллекция состоит исключительно из сборников (сборники различных песнопений и сборники песнопений одного жанра), а гамбургская, большей частью, – из отдельных рукописей, и разделять эти фонды нет необходимости. Кроме того, так удобнее делать сопоставления, которые неизбежны.

## **§1. Рукописи отдельных песнопений**

Этот раздел, повторим, есть только в гамбургской коллекции.

Он насчитывает шесть папок:

1. Всенощное бдение (Всенощная, *Nachtwache*);
2. Литургия (*Liturgie*);
3. Различные праздники (*Verschiedene Feiertage*);
4. Концерты (*Konzerte*);
5. Партитуры церковного пения;
6. Народные песни, оперные отрывки (*Volkslieder, Operngesänge*).

<sup>500</sup> Предметом исследования Н. А. Потемкиной были рукописи, употреблявшиеся в московском регионе на рубеже XIX–XX веков, в середине и в конце XX века.

<sup>501</sup> Потемкина Н. А. Указ. соч. С. 45.

В скобках мы привели фактическое название, то есть то, которое имеется на обложке; за скобками – русский аналог, данный нами для удобства. (При ссылке на папку мы приводим именно его)<sup>502</sup>. Наименование «Партитуры церковного пения» является фактическим. Содержание папки дает основание назвать ее «Песнопения различных жанров».

Несколько слов о времени составления данного раздела фонда. Прежде всего, следует заметить, что он пополнялся различными способами – из тех, что были описаны во второй главе. (Поэтому в своем исследовании способов пополнения клиросных библиотек эмиграции мы чаще всего брали примеры из этого нотного собрания). И все же наиболее внушительная часть написана (или переписана) его владельцами: С. П. Товстолесом, Ф. Т. и Е. И. Герасимцами, что определяет время его создания серединой 1950-х – 1970-х годов<sup>503</sup>.

Перейдем к последовательному описанию этого раздела фонда.

#### ***Папка «Всенощное бдение»***

Авторы, представленные в данной папке: *А. Львов, А. Архангельский, С. Смоленский, П. Чесноков, Ф. Мясников, И. Смирнов, Н. Добровольский, М. Курбатов, Г. Давидовский*<sup>504</sup>. Кроме того, здесь находится два песнопения композиторов русского зарубежья, неизвестных на родине: «Свете тихий» *Г. Н. Лапшинского* и Славословие великое *А. Н. Николаева*<sup>505</sup>. Интерес представляет также Светилен Богоявлению одесского митрополичьего регента и композитора *Н. Г. Вирановского*. Возможно, рукопись «перекочевала» из папки «Различные праздники». Эта партитура для женского трио, судя по ее внешнему виду, была в употреблении довольно долго. Забегая вперед, отметим, что в папке «Литургия» имеется нотная тетрадь с пятью заполненными страницами,

<sup>502</sup> Во второй главе мы частично уже касались рукописей, содержащихся в некоторых из этих папок.

<sup>503</sup> Биографии регентов С. П. Товстолеса и Ф. Т. Герасимца приведены в Приложении Б. Конечно, пополнение фонда продолжается до сего дня, в процессе исследования мы познакомились и с более поздними его рукописями, однако основная часть создана в указанный период. Также трудами Ф. Т. Герасимца и его жены Е. И. Герасимец в 1970–1980-х годах, по благословению архиепископа Филофея (Нарко), были изданы сборники для четырехголосного смешанного хора, охватывающие круг главнейших песнопений Русской Православной Церкви: всенощного бдения, литургии, Праздников, Великого поста, панихиды.

<sup>504</sup> Полный список песнопений см. в Приложении А.

<sup>505</sup> Их подробное описание было дано в конце второй главы §§ 8.1. и 8.2.

написанная тем же почерком. Судя по сохранности, ею почти или совсем не пользовались. В ней три песнопения: «Отца и Сына» Гончарова (с соло тенора), «Отца и Сына №1» Н. Г. Вирановского (соло альты с мужским хором) и Светилен Рождества Богородицы Н. Г. Вирановского. Мы послали образец почерка дочери композитора Н. Н. Калугиной (Вирановской), т. к. предполагали, что он может принадлежать ее отцу. Однако, по словам Н. Н. Калугиной, ноты заказывали профессиональному переписчику, специально для ее тети (сестры матери) Веры Петровны Коок, которая привозила их в Гамбург из своих поездок на родину, в Одессу. (Вера Петровна была певчей, а после смерти Ф. Т. Герасимца и регентом в гамбургской церкви<sup>506</sup>).

Несколько слов об источниках копирования. В данной папке содержится песнопение «Хвалите Господа с небес» для смешанного хора с соло сопрано. Согласно справочнику И. А. Журавленко, по которому мы восполняли отсутствующие инициалы композиторов, сочинение на данный текст имеется у двух авторов-однофамильцев: И. Смирнова и А. Смирнова<sup>507</sup>. Причем в обоих случаях – с соло сопрано. (Возможность определить принадлежность песнопения дала разница хоровых составов: сочинение А. Смирнова написано для соло сопрано с женским хором). Однако любопытно здесь другое. Произведение последнего было издано П. Юргенсоном в Москве и Лейпциге, а в отношении песнопения И. Смирнова Журавленко в качестве источника ссылается на рукопись из частного собрания Л. Лобыкина. Из этого можно заключить, что типографский вариант (если он имелся) к 2002 году в России стал редкостью, а в эмиграции, видимо, был доступен. Интересно, что сочинение А. Смирнова, несмотря на издание в Лейпциге, в исследуемых нами собраниях отсутствует.

Важным также считаем тот факт, что большинство из содержащихся в папке «Всенощное бдение» песнопений, согласно справочнику И. А. Журавленко, было издано в России в начале XX века.

<sup>506</sup> До 1988 года, когда ее сменила Н. Н. Калугина, управлявшая в гамбургской церкви до 2000 года.

<sup>507</sup> См.: По первым словам: Свод сочинений и напевов Православной Церкви / сост. И. А. Журавленко. М.: Паломник, 2002. С. 380.

В папке «Всенощное бдение» есть также два полных комплекта партий воскресных ирмосов Львова (5-го и 7-го гласов). Нам представляется, что это дополнительные экземпляры к имеющемуся сборнику ирмосов, которые, вероятно, были нужны на случай большого состава хора<sup>508</sup>.

Кроме того, здесь имеется фрагмент распisanного по партиям обиходного пения, обычно исполняемого в храме без нот: песнопения после Евангелия, включая «Воскресение Христово».

Отдельно следует сказать о комплекте партий осмогласия. Оно здесь представлено не целиком. Есть полный комплект партий всех восьми гласов на «Бог Господь» (сопрано и альт – по два экземпляра), с прибавлением полного же комплекта варианта 3-го гласа (в узкой гармонии), а также двух партий (баса и тенора) варианта (с дополнительным «коленом») 3-го гласа в широкой гармонии. Все гласы включают песнопения традиционного состава: стих на «Бог Господь», воскресный тропарь и его Богородичен. Однако дополнительно к этому имеется комплект партий с двумя отдельно выписанными Богородичными: – 3-го (в узком расположении) и 4-го гласа, к которым приложен лист со словесным текстом тех же тропарей. Кроме того, в эту коллекцию попали партии (двойной комплект без сопрано) 5-го гласа на «Господи, воззвах». Вполне возможно, что эти рукописи вышли из употребления ввиду того, что были переписаны в более позднее время Е. И. Герасимец с использованием двойного шрифта (кириллицы и латиницы).

Обращает на себя внимание различная полнота представленных рукописей: партии без партитуры и даже без партии солиста, партитуры без партий, – что наводит на мысль о выборочном характере данного собрания. Безусловно, это не удивительно для архивной части фонда. Скорее всего, она не была систематизирована.

### ***Папка «Литургия»***

Содержание этой папки представляют следующие авторы: *Д. Сарти*, *Д. С. Бортнянский*, *прот. П. Турчанинов*, *А. Львов*, *Г. Ломакин*, *Гр. Львовский*,

<sup>508</sup> О воскресных ирмосах будет сказано в § 3.

прот. М. Виноградов, А. Алябьев, П. И. Чайковский, архимандрит Феофан (Александров), Н. Соколов, А. Архангельский, Д. Аллеманов, М. Строкин, С. Смоленский, А. Д. Кастальский, П. Г. Чесноков, К. Шведов, А. Т. Гречанинов, П. Мироносицкий, М. П. Речкунов, Г. Гончаров, Войленко, Ступницкий, А. Харкевич, В. Крупицкий, Н. Лебедев, Д. Медведев, М. Ерхан и композиторы русского зарубежья: И. А. Гарднер С. П. Товстолес и А. Н. Николаев. Кроме того, здесь имеется несколько песнопений традиционных распевов в четырехголосном изложении: киевского – в изложении Придворно-Певческой Капеллы, греческого – в обработке (или доработке) С. П. Товстолеса, болгарского распева на подобен «Благообразный Иосиф», а также мелодия из Обихода 1772 года, в переложении Е. Азеева. Следует отметить также ряд песнопений, в том числе авторских, «простого пения»: антифоны, ектеньи, Трисвятое, песнопения, сопровождающие архиерейское служение. Среди них: «Ис полла» Д. С. Бортнянского, Трисвятое Соловьева (т. наз., «с точкой»), Достойно есть А. Львова («Входное»), – это песнопения, ставшие «обиходными»; есть также примеры собственно обихода – изобразительные антифоны: первый антифон сербского и киевского распева, на 1 тропарный глас и второй антифон на 1 тропарный глас. Все эти песнопения исполняются на клиросе и в наше время в России.

В данной папке содержатся два сочинения С. П. Товстолеса: Херувимская №1 и «Свете тихий». Причем Херувимская была расписана дважды, в первом случае – не полностью, только первый стих, после которого во всех четырех партиях было оставлено свободное место, перед следующим песнопением С. П. Товстолеса – «Свете тихий». Авторство этих песнопений в рукописях не указано, хотя, как мы установили, партии писал сам композитор. Их принадлежность Товстолесу мы определили благодаря партитурам, имеющимся в собрании нот издательства «Луч»<sup>509</sup>. Во второй главе мы писали об этом издательстве и о деловой переписке С. П. Товстолеса с И. А. Гарднером. Последний, судя по письмам, охотно печатал сочинения гамбургского регента.

<sup>509</sup> Как мы неоднократно упоминали, оно хранится в гамбургском фонде наряду с рукописями. Фрагменты этого издания мы приводили при анализе этих сочинений.

Однако в собрании нот, выпущенных издательством и имеющемся в клиросной библиотеке протокопьевской церкви, есть только два принадлежащих ему песнопения: Херувимская №1 и «Свете тихий». Подчеркнем, что эта коллекция партитур «Луча» представляет собой именно библиотечное собрание, а не рабочий материал, так как пели в гамбургской церкви по партиям, и их отсутствие может свидетельствовать о неисполнении песнопения за богослужением. В данной связи можно предположить, что оба сочинения С. П. Товстолеса в храме исполнялись. Во всяком случае, обращает на себя внимание то, что композитор второй раз расписывает по партиям свою Херувимскую, уже полностью, и эти партии хранятся в комплекте с «печатной» партитурой издательства «Луч». Кроме того, эти песнопения содержатся в одном из рукописных сборников<sup>510</sup>.

Целый ряд партитур<sup>511</sup> написан С. П. Товстолесом на бумаге с упоминавшимся нами неоднократно штампом: «CHURCH WORLD SERVICE, Inc. IRO Headquarters APO 174, U. S. Army LINZ, ZOLLAMTSSTRASSE 7», на листе с двенадцатью нотоносцами<sup>512</sup> (рис. 97). Именно эта бумага (в половину листа) послужила основой для сборников, рассмотрению которых будут посвящены §§2 и 3 настоящей главы. На всех партитурах, за исключением двух – «Кто есть Сей Царь славы» и «Милость мира» Турчанинова, – в верхнем углу имеется отметка: «Из сборника Е. Ст. Азеева. Издание П. М. Киреева. СПб. 1915»<sup>513</sup>. На партитуре «Кто есть Сей Царь славы» кратко: «Из сборника». Без сомнения, эти ноты были переписаны с типографского экземпляра. На партитуре «Милость мира» Турчанинова нет указания на сборник, однако характер записи указывает на то, что и это песнопение переписано с имеющегося экземпляра.

<sup>510</sup> Сборники будут рассмотрены нами в § 2.1. настоящей главы.

<sup>511</sup> Двенадцать песнопений: начиная с песнопения «Слава... Единородный» Н. Лебедева и заканчивая песнопением Турчанинова «Милость мира» (см. Приложение А).

<sup>512</sup> Листы скреплены между собой булавкой.

<sup>513</sup> Заметим, что по поводу песнопения Н. Лебедева в сборнике Журавленко также ссылка на издание П. М. Киреева, однако 1916 года. В его сборнике есть и однофамилец – Г. Лебедев, автор «Слава... Единородный», изданного в Москве П. Юргенсоном в 1907 году (см.: По первым словам... С. 164).



Следует особо сказать о Херувимской Г. Ломакина си-бемоль мажор (без номера). Среди десяти Херувимских сборника 1884 года ее нет<sup>514</sup>. Однако она имеется в рукописном сборнике №9 берлинского фонда, причем атрибутирована там как Херувимская №2<sup>515</sup>. При сравнении полного комплекта партий гамбургского фонда и двух сохранившихся партий (сопрано и альты) сборника №9 мы обнаружили ошибки «гамбургского переписчика»<sup>516</sup>, а также различие подтекстовки в слове «образующе». В берлинской рукописи она представляется верной, т. к. сохраняет ударение в слове, тогда как в нотах гамбургской коллекции наблюдается разновременное произнесение слогов – из-за разницы подтекстовки между партиями сопрано, альты и баса и партией тенора. В типографском варианте этой Херувимской, изданном в Болгарии в 1955 году, подтекстовка соответствует той, что мы видим в берлинском сборнике<sup>517</sup>. Однако эти разночтения не имеют большого значения; интереснее всего сам факт наличия песнопения в обоих собраниях, свидетельствующий о том, что оно было известно как первой, так и второй эмиграции, хотя и не вошло в отечественное дореволюционное издание. В папке «Литургия» имеются также две Херувимские из указанного сборника (1884 года), №1 и №2. В гамбургском собрании они представлены с такими же номерами. При сравнении их с типографским изданием различия в партиях не обнаружены<sup>518</sup>.

Необходимо также сделать примечание по поводу сборника песнопений протоиерея П. Турчанинова. Рукописью является упоминавшаяся нами ранее «тетрадь», сшитая из двух двойных листов нотной бумаги с 24-мя нотонасцами<sup>519</sup>. Все песнопения пронумерованы. На первой странице заголовок: «Литургия Святого Иоанна Златоуста». Перед №8 сборника – второй заголовок: «Литургия

<sup>514</sup> Издание было выпущено репринтным способом в 2000 году: Ломакин Г. Я. Духовно-музыкальные сочинения для четырехголосного смешанного хора / Десять Херувимских песней. Репринтное издание сборника 1884 года. М.: Живоносный источник, 2000. 30 с.

<sup>515</sup> Сборник № 9 рассмотрен нами в § 2 настоящей главы.

<sup>516</sup> Они очевидны благодаря наличию всех партий.

<sup>517</sup> См.: Сборник церковни песнопения за тригласен хор / наредил Петр Динев. София: Синодально издательство, 1955. С. 153–155. Херувимская помещена здесь также без указания номера и представлена в переложении для трех женских голосов.

<sup>518</sup> Сравнение производилось нами по изданию: Ломакин Г. Я. Духовно-музыкальные сочинения для четырехголосного смешанного хора. С. 1–5.

<sup>519</sup> Об этих песнопениях мы упоминали в главе 2 § 1.

Преждеосвященная». В сборник вошли песнопения литургии, литургии Преждеосвященных Даров и одно песнопение Пасхи.

Авторство Турчанинова в рукописи не указано и было установлено нами при сравнении с типографскими изданиями<sup>520</sup>. Все песнопения предназначены для небольшого мужского состава. В основе – трехголосие, с редким увеличением до четырехголосия. В Литургию св. Иоанна Златоуста вошли: 1. Слава и ныне. Единородный; 2. Херувимская; 3. Милость мира №1; 4. Милость мира №2; 5. Достойно есть; 6. Отче наш; 7. Хвалите Господа с небес. При сравнении нот литургии св. Иоанна Златоуста с типографским изданием находится достаточно много разночтений, которые мы склонны объяснять наличием разных вариантов переложений для трехголосного мужского состава сочинений Турчанинова. Однако предположений по поводу авторства переложений у нас нет, мы можем лишь констатировать, что это не Г. Я. Извеков, с изданием которого мы проводили сравнение.

Литургия Преждеосвященных Даров представлена следующими песнопениями (нумерация в сборнике сплошная): 8. Да исправится молитва моя; 9. Ныне силы небесные; 10. Вкусите и видите; 11. Благословлю Господа; 12. Воскресни Боже<sup>521</sup>. Далее следует Задостойник Пасхи: 13. Ангел вопияше<sup>522</sup>. Авторство Турчанинова нами установлено только в отношении двух песнопений: №№ 8 и 12, которые имеются в сборнике, изданном П. М. Киреевым<sup>523</sup>. Принадлежность Турчанинову остальных сочинений мы предполагаем, опираясь на музыкально-стилистический анализ. При сравнении гамбургской рукописи с типографским сборником нами обнаружены незначительные расхождения редакторского характера. Однако есть одна примечательная особенность: хоровой

<sup>520</sup> Следует сделать оговорку. Песнопения литургии мы сравнивали с их переложениями для мужского трио, сделанными Г. Извековым (см.: Сборник духовно-музыкальных песнопений в аранжировке и редакции Г. Я. Извекова. № 19. «На литургии». Петроград, издание П. Киреева, б.г. 208 с. Репринтное издание. СПб., б. г. С. 17–18, 51–52, 76–79, 111–112, 139). Это издание позволило установить авторство Турчанинова, хотя, конечно, переложения, скорее всего, отличаются от оригинала. Кроме того, в сборнике Г. Я. Извекова нет песнопения «Хвалите Господа с небес», имеющегося в данной рукописи.

<sup>521</sup> В рукописи песнопение озаглавлено: «В Великую Субботу перед Плащаницею».

<sup>522</sup> В рукописи имеется заголовок: «В день Пасхи».

<sup>523</sup> См.: Песнопения Постной триоди: Сб. разных авторов / под ред. Е. Ст. Азеева. Петроград: П. М. Киреев, ценз. 1912. Репринтное издание. Тверь, 1992. С. 38–39, 87–88.

припев прокимна «Да исправится молитва моя» и аллилуария «Воскресни Боже» изложен, как и все стихи, для трех мужских голосов, а не для смешанного четырехголосного хора, как, например, в упомянутом сборнике П. М. Киреева<sup>524</sup>. Все эти особенности наводят нас на мысль, что рукопись была копирована с неустановленного нами типографского издания.

### ***Папка «Различные праздники»***

Сюда входят немногочисленные песнопения. Наибольший интерес представляет наличие Ирмосов на Воздвижение Честнаго Креста (обычного напева) в гармонизации *А. Кастальского*. Партитуры представляют собой копии с издания П. Юргенсона в Москве. Копий пять, однако только один комплект сложен в порядке следования страниц, остальные не разобраны и вряд ли были когда-либо в употреблении. Возможно, С. П. Товстолес или Ф. Т. Герасимец собирались включить их в репертуар хора, но не сделали этого. В данной папке имеются также сочинения композиторов русского зарубежья: самого *С. П. Товстолеса* и *Г. Н. Лапшинского*<sup>525</sup>.

Из песнопений обихода внимание привлекает Тропарь на благословение нового дома 8-го гласа. Партия сопрано расписана на ноты и к ней приложены четыре экземпляра печатного текста. В этом же комплекте имеется Стихира на благословение нового дома 5-го гласа, представленная пятью экземплярами печатного текста. Необычно именно большое количество экземпляров, которое наводит на мысль, что освящать дом священник отправлялся, как правило, в сопровождении певцов. Интерес вызывает также наличие в данной папке текста Тропаря для отъезжающих на море 3-го гласа, что также свидетельствует об особых традициях в данном приходе. Возможно, распространенной практикой было служения Молебна для путешествующих.

<sup>524</sup> Причем в этом издании к великопостному прокимну «Да исправится» присоединен хоровой припев Бортнянского (№ 1) (см.: Там же. С. 39. Также см.: Покаяния отверзи ми двери / Песнопения Великого поста для трехголосного хора. М.: Крутицкое Патриаршее подворье, 1996. С. 45–46). В этом издании редакторство Азеева не упоминается. Напротив, указываются фамилии авторов переложений для трехголосного хора, что вызывает недоумение, т. к., в частности, в трио «Да исправится» никаких отличий от редакции Азеева, представленной П. М. Киреевым, нет.

<sup>525</sup> О них было сказано подробно в предыдущей главе.

### *Папка «Концерты»*

В этой папке немного нот – большинство песнопений, относящихся к «жанру» концерта, находится в папке «Партитуры церковного пения». В папке «Концерты» имеется: две различные партитуры одного песнопения – «Ehre sei Gott in der Höhe» *Д. С. Бортнянского*, письмо Г. Н. Лапшинского с приложенной к нему партитурой, четыре страницы из текста пасхальной Утрени, фотокопии титула и первой страницы одноголосного обихода, Псалом 22 *П. П. Мироносицкого*, сочинение священника *И. Соломина* «Царю небесный», а также партитуры авторства *С. П. Товстолеса*: «Тон деспотин» и «Святый Боже (Архиерейское)» (партитура) и «Чин освящения храма», а именно – псалом 144 (партитура и партии). Первое и второе имеют дату: 8, 9 июля 1949 года – соответственно. Третье даты не имеет, но, несомненно, было написано регентом специально к освящению гамбургской церкви св. блаж. Прокопия Устюжского<sup>526</sup>. О том, что представляет наибольший интерес из содержания этой папки, уже было сказано во второй главе. О концерте священника *И. Соломина* выскажем предположение, что он не исполнялся в гамбургской церкви, т. к., на наш взгляд, его нельзя назвать удачным. К тому же, в репертуарном каталоге он не значится (там фигурирует только концерт «Царю небесный» *В. Лирина*).

Несовпадение логики музыкального развития со структурой словесного текста в песнопении *Соломина* придает ему характер неуклюжей тяжеловесности. Неожиданная кульминация на словах «жизни Подателю» осуществлена при помощи повышения тесситуры звучания голосов и использования удвоений в партиях теноров и сопрано, но лишена какой-либо подготовки и неинтересна, так как представляет собой перемещение одного аккорда. В следующем затем такте на словах «прииди» появляется запоздалое указание *f*, которое естественно достигается уже в предыдущем, во время внезапного «тесситурного всплеска». Уход же на *pp* на слове «и вселися» – столь же неожиданный и ничем не оправданный, так как грубо разрывает фразу. Мелодически и гармонически песнопение это также весьма мало интересно. Стоит, однако, отметить периодичное повторение мелодико-гармонических комплексов. Это, по всей видимости, по мысли

<sup>526</sup> Храм, напомним, был освящен 23 августа/5 сентября 1965 года (см.: Приложение Б).

композитора должно сообщить песнопению характер близкий к обиходу, где чередование строк в определенном порядке является основным композиционным приемом.

Следует, однако, добавить, что, согласно каталогу И. А. Журавленко, это песнопение было опубликовано в 1907-1909-х годах П. Юргенсоном в Москве и Лейпциге – с названием «Молитва Святому Духу»<sup>527</sup>.

Такой необычный состав папки наводит на мысль, что в нее сложили то, что редко или почти не использовалось на клиросе.

### ***Папка «Партитуры церковного пения»***

В рукописях данной папки собраны песнопения большого числа авторов разных эпох и стилей, как выдающихся, так и малоизвестных. Это композиторы: *Д. Бортнянский, А. Ведель, Ст. Дегтярев, С. Давыдов, прот. М. Виноградов, Н. А. Римский-Корсаков, П. Чайковский, А. Алябьев, А. Архангельский, С. Смоленский, А. Кастальский, Виктор Калинин, П. Чесноков, А. Гречанинов, Д. М. Яичков, свящ. В. Зиновьев, М. Строкин, В. А. Фатеев, В. Лирин, А. Рожнов, Ф. Макаров, Ф. Мясников, Г. Давидовский, С. Богословский, Я. С. Калишевский, Кольцов, Макавеев, Медведев, а также композиторы русского зарубежья И. А. Гарднер и С. П. Товстолес.* Помимо этого сюда вошли обиходные песнопения, в том числе гласовые («Покаяния отверзи ми двери» на 8 стихирный и 6 глас), песнопения традиционных церковных распевов (греческого, киевского, сербского) и местных (Симоново-Стрелецкое, «На разорение Москвы»).

Наибольший интерес с точки зрения кодикологического анализа представляет рукопись, произведенная на двойном листе плотной нотной бумаги без типографских знаков в шесть нотоносцев. Она содержит басовую партию двух песнопений П. Чеснокова: «К Богородице прилежно» и «Блажен муж». В конце второго песнопения подпись: «23.12.1945. Berlin». Тщательный сравнительный анализ показал, что почерк рукописи не совпадает ни с одним из почерков в сборниках берлинского фонда. Хотя употребление букв дореформенной орфографии – ъ и і – указывает на то, что писал представитель первой волны

<sup>527</sup> См.: По первым словам... С. 386.

эмиграции<sup>528</sup>. Можно предположить, что интерес к П. Чеснокову (и, возможно, к другим композиторам Новой московской школы) с притоком послевоенной эмиграции усиливается и среди их предшественников.

Необходимо указать также на рукопись песнопения Я. С. Калишевского «От юности моя». Имя регента хора Софийского собора Киева (в 1883 – 1920 гг.) редко встречается в нотно-певческих собраниях не только эмиграции, но и России<sup>529</sup>. Однако его сочинения исполнял в Сан-Франциско – правда, в собственных редакциях – М. С. Константинов, который знал его лично (до эмиграции). Без сомнения, это песнопение появилось в гамбургской библиотеке уже в период «второй волны», в связи с чем представляет большой интерес путь, которым это осуществилось.

В рукописи концерта Ст. Дегтярева «Преславная днесь» привлекают внимания вклейки, имеющиеся как в партитуре, так и в партиях, где они содержат ремарку: «К концерту “Преславная днесь”. Вставки пропущенных мест». Однако в действительности они представляют собой исправления фрагментов, напоминающих воспроизведение по памяти, причем в остальном тексте расхождений с оригиналом нет. Можно лишь предполагать, каким образом писалась данная партитура.

В отношении другого песнопения – «Великого славословия» Кольцова – сомнений быть не может: оно восстановлено по памяти. Песнопение большое и потому вполне естественно, что ближе к концу в нем больше «свободно сочиненных» построений. Это песнопение известно в России и, по всей видимости, его исполнение не прекращалось на всем протяжении XX века (с момента своего создания), однако оно, скорее всего, сохранялось в рукописях. Во всяком случае, Журавленко приводит в своем справочнике ссылку только на современное издание Г. Лапаева: Тверь, 1997 год<sup>530</sup>. В гамбургском варианте песнопение предназначено для мужского состава и не имеет окончания –

<sup>528</sup> Подробная аргументация на этот счет дана в § 2 настоящей главы.

<sup>529</sup> О нем см.: Сн. 205 в настоящей работе.

<sup>530</sup> См.: По первым словам... С. 336.

тремякратного повторения «Святой Боже» (точнее – 4, 5 раза). По всей видимости, это окончание пелось простым напевом.

Вообще, по нашему наблюдению и предположению, процесс восстановления по памяти авторских песнопений неизбежно приводил деятелей эмиграции к творчеству. На наш взгляд, именно попытки записывать живущие в памяти церковные песнопения и понимание неточности подобной записи понуждало талантливых регентов сначала к аранжировке, а затем – к сочинению.

В связи с этим следует упомянуть, например, песнопение «Молитву пролию» без указания автора, к которому мы вернемся в следующем разделе при рассмотрении берлинских сборников<sup>531</sup>.

Большой интерес также вызывают две рукописи сочинения П. Чайковского «Благословен еси Господи», написанные, возможно, в разное время. Одна рукопись представляет собой комплект партий, другая – партитуру; в первой – большие отличия от оригинального текста, во второй их практически нет. Это сочинение имеется и в берлинском фонде, а также было издано в эмиграции – в известном «Лондонском сборнике». Можно говорить о том, что оно было любимо певчими русского зарубежья и, при наличии объективной возможности, исполнялось за богослужением в зарубежных церквях<sup>532</sup>. Мы провели сравнительный анализ всех имеющихся у нас вариантов песнопения, однако для удобства помещаем его в следующем параграфе и вернемся к нему при рассмотрении берлинских сборников.

Также в следующем параграфе (при описании Сборника №9) мы коснемся различных вариантов песнопения А. Л. Веделя «Покаяния отверзи ми двери...». Имеющаяся в гамбургском собрании, в папке «Партитуры церковного пения», запись данного сочинения содержит очень много отличий от всех известных версий, характер которых указывает на попытку воспроизведения по памяти, причем неудачную. Все забытые фрагменты музыки досочинены неопытной

<sup>531</sup> Здесь имеется в виду упоминавшаяся нами во второй главе рукопись с подписью: «Augustdorf, 14.3.52». В следующем разделе этой главы нами будет рассмотрено само песнопение, которое имеется также и в берлинском фонде, однако в другой редакции.

<sup>532</sup> Напомним, например, приведенный нами список репертуара Церкви св. прав. Елизаветы в Висбадене (см.: глава 1, § 2.1. настоящей работы. Также см.: [Б/п]. Первосвятытель в Висбадене // Православная Русь. 1948. № 21. С. 4–5.

рукой, неумело – как со стороны музыкально-художественной, так и со стороны вокально-хоровой. Однако как документ истории эта партитура заслуживает внимания: ноты написаны жидкими чернилами на грубой оберточной бумаге, мастерски разлинованной. В берлинской нотной коллекции песнопение Веделя представляет интерес именно с точки зрения музыкально-текстуальной, поэтому при описании этого фонда мы к нему вернемся.

В заключение обзора данной папки укажем еще на одну рукопись. «Похвала» – песнопение, исполняемое исключительно при патриаршем служении. Вероятно, в гамбургском приходе его пели во время посещения храма Предстоятелем РПЦЗ митрополитом Анастасием (Грибановским). Особый интерес представляет его текст, состоящий всего лишь из двух строк:

«Святейшия Патриархи Православныя, Архиепископы и Епископы на многая лета; Благоверный Правительствующий Синклит, военачальники, градоначальники, христолюбивое воинство и вся православныя христианы на многая лета!».

На наш взгляд, в этом тексте – маленький, но красноречивый штрих к описанию исторической ситуации того времени: иерарх, считающийся главой зарубежной Церкви и, по-видимому, долженствующий поминать глав всех Поместных Церквей, в то же время не мог этого делать в полной мере.

### ***Папка «Народные песни и оперные отрывки»***

О содержании этой папки мы достаточно упомянули во второй главе и, т. к. к богослужебному пению оно не относится, подробнее о ней мы писать не будем.

Завершая рассмотрение песнопений из раздела отдельных рукописей гамбургского фонда, считаем важным сделать следующее замечание. Большое число содержащихся в нем сочинений, согласно справочнику И. А. Журавленко, было издано в России до революции. Таким образом, гипотетически, типографские экземпляры этих песнопений могли оказаться в эмиграции, и с них могли делаться многочисленные копии.



## §2. Сборники различных песнопений

К этому разделу принадлежит большинство рукописей берлинской коллекции и только два полных комплекта партий, а также один сборник в виде партитуры из библиотеки гамбургского храма. Обратимся сначала к последним.

### 2.1. Гамбургский фонд

**Тетрадь III.** Это название, присвоенное составителем. Оно – на обложке всех четырех экземпляров, под указанием принадлежности хоровой партии. Безусловно, это предполагает наличие и других *тетрадей*, по меньшей мере – первой и второй<sup>533</sup>, возможно, оставшихся в используемой, то есть не архивной, части библиотеки, а, кроме того, – проведенную в ней систематизацию.

Тетради самодельные; представляют собой сшитые прочной синей ниткой двойные листы нотной бумаги (в ½ листа), имеющие по шесть нотных носцев. Край обреза бумаги хорошо виден. Обложкой служит сложенный вчетверо картон, несколько превышающий ширину нотной бумаги; излишек подвернут. Эти штрихи дают основание полагать, что составление сборников относится к послевоенному времени. На обороте передней обложки всех четырех тетрадей имеется оглавление. Почерк очень аккуратный; для оглавления специально пролинована таблица – при помощи простого карандаша и линейки. Весь текст написан по правилам пореформенной орфографии, поэтому, скорее всего, переписчик принадлежал ко второй волне эмиграции. Сборники небольшие – десять листов в каждом; заполнены до половины (пять листов свободны).

В сборнике содержатся избранные песнопения всенощного бдения и литургии: «Милость мира №6» и «Ныне отпускаеши» *А. Архангельского*, четыре Херувимские песни: *А. Львова*, *Н. Ю. Голицына*, *Г. Музыкаску* и Старо-

<sup>533</sup> Так, среди отдельных рукописей описываемого фонда нами была упомянута Херувимская «Симоновское-Стрелецкое», которая имеет пометку карандашом в верхней части первой страницы: «проверить с № 3 в I тетради».

Симоновская, Милость мира Феофановское и Хвалите имя Господне Киевского распева в изложении А. Львова. Отметим, что «Милость мира №6» Архангельского и Херувимская Музыкаческа есть также в виде партитур среди активного (используемого на клиросе) фонда – напомним, они имеют подписи, о которых мы упоминали во второй главе: «Rheine-Gellendorf , 1 V 1951 г» и «Rheine-Gellendorf , 6 V 1951 г».

По поводу Херувимской князя Ю. Н. Голицына необходимо дать комментарий, т.к. это песнопение из тех, популярность которых оказалась неизменной.

И. А. Гарднер пишет о ней: «До сих пор еще попадает в некоторых (позднейшего издания) сборниках, а больше в частных рукописных собраниях херувимская Голицына, несомненно принадлежащая творчеству этого великосветского дирижера, композитора и регента»<sup>534</sup>.

Неясно, что подразумевает И. А. Гарднер под «позднейшими изданиями». Интересно, что эта Херувимская, несмотря, а может, напротив, – благодаря доступности в эмиграции ее рукописных или печатных экземпляров, – не была включена в лондонский сборник, хотя она обладает несомненными музыкальными достоинствами. Возможно, против этого возражал член-корреспондент редакционной коллегии лондонского сборника И. А. Гарднер, которому вряд ли могло понравиться «бравурное» «Яко да Царя», написанное в стиле Херувимских Д. С. Бортнянского, с традиционным для них трио на словах «ангельскими невидимо доиносима чинми». Кн. Ю. Голицын, безусловно, ориентируется в своем песнопении на музыкальную форму, «установленную» для Херувимской песни Бортнянским, против которой Гарднер резко высказывается в своей книге<sup>535</sup>. Следует также отметить, что Херувимская Н. Ю. Голицына до сих пор имеется в репертуаре церковных хоров на территории России и даже до сих пор бытует в рукописном виде<sup>536</sup>. О ее большой популярности в конце XIX –

<sup>534</sup> Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной Церкви Т. 2. С. 378.

<sup>535</sup> См.: Там же. С. 270–271.

<sup>536</sup> Нам доводилось видеть эту Херувимскую в рукописной тетради регента из Днепропетровска Юлии Седых, в настоящее время управляющей хором в подмосковном Сергиевом Посаде.

начале XX века может свидетельствовать тот факт, что она имеет переложение для однородного мужского хора, выполненное Е. С. Азеевым<sup>537</sup>.

В конце сборника (под № 9) в оглавлении стоит Херувимская А. Кастальского (Владимирская), но только в басовой тетради записана полностью первая фраза; в трех остальных партиях есть лишь название и скрипичный ключ со знаком и размером. Также, согласно оглавлению, в этот сборник должны были входить ирмосы (общие Богородичные, то есть «Отверзу уста моя»). Любопытно, что во всех тетрадях они помечены как обиходные, а в партии дисканта есть уточнение в скобках: «Львова».

Судя по состоянию сборников, ими пользовались на клиросе.

**Тетрадь «С. П.».** Этот комплект сборников оформлен подобным образом<sup>538</sup>. Однако у него нет, как в предыдущем случае, порядкового номера. Есть лишь подпись в верхнем левом углу обложки всех четырех тетрадей: «С. П.». У нас нет сомнений в отношении расшифровки этих букв: это инициалы Сергея Павловича Товстолеса, регента гамбургской церкви. На несомненность такого утверждения указывает то, что в этих тетрадях содержатся сочинения Товстолеса, авторство которых известно: Херувимская №1 (здесь номер имеется только в тетрадях дисканта и альты) и «Свете тихий». С другой стороны, сопровождение инициалами «С. П.» сборника, в который вошли произведения Товстолеса, дает убедительное доказательство тому, что авторство остальных сочинений, включенных в сборник, принадлежит также ему.

Кроме того, подпись, сделанная на тетради с сочинениями, идентифицирует почерк, которым произведена рукопись. Иными словами, благодаря буквам «С.П.» на рассматриваемых тетрадях, мы точно знаем почерк С. П. Товстолеса. А он, в свою очередь, идентичен тому, которым записаны песнопения, оглавление, а также надписаны названия партий на обложках тетрадей в рассмотренном выше комплекте. Таким образом, можно утверждать, что оба комплекта сборников

<sup>537</sup> На Литургии: Сб. духовно-музыкальных песнопений // Сочинения и переложения разных авторов в аранжировке и редакции Е. Ст. Азеева. Для четырех мужских голосов. б / д. С. 56–57.

<sup>538</sup> Обложка из сложенного плотного картона (меньшего, чем в предыдущем случае, формата), оглавление, записанное в пролинованной карандашом таблице, сопровождающее три из четырех (кроме альтовой партии) тетради.

написаны С. П. Товстолесом<sup>539</sup>. Это также подтверждает указанное нами время создания рукописей – послевоенные годы.

В сборнике двенадцать песнопений, причем, все без указания автора (Товстолеса). Это, как и в предыдущем случае, избранные песнопения всенощного бдения и литургии (имеются еще и концерты). Очевидно, не все ноты данного комплекта использовались за богослужением. Так, второй номер – концерт «Милосердия двери» – во всех тетрадах записан не полностью – только до фразы: «Надеющиеся на Тя» включительно (в нотах басовой партии эта фраза не начата)<sup>540</sup>. Кроме того, в тетради альты нет «сотницы» (№ 10)<sup>541</sup>. Особенность данного сборника еще в том, что большинство песнопений записано карандашом; ручкой – только ключи с ключевыми знаками и названия. Листы во всех тетрадах одинарные, за исключением одного двойного листа в тетради альты, который пришит к обложке толстой белой ниткой. Край обреза бумаги, как и в «Тетради III», отчетливо виден. Создается впечатление, что для этих сборников воспользовались свободными частями исписанной нотной бумаги, что также свидетельствует о времени их создания – напомним, после окончания Второй мировой войны нотная бумага в Германии была дефицитом. Есть еще одна красноречивая деталь в пользу такого предположения: в партии дисканта на первой странице, на полях, – многочисленные «пробы», поставленные приспособлением (возможно, самодельным) для линования бумаги. Кроме того, такая «небрежность» оформления тетради может свидетельствовать о том, что владелец относился к ней скорее как к черновику, и, таким образом, еще раз доказывает, что писал ее сам Товстолес.

По составу представленного в описанных сборниках репертуара можно предположить его скромный объем в богослужебной практике данного периода. На это, возможно, указывает и объединение в одной тетради песнопений

<sup>539</sup> А также большинство рукописей, рассмотренных в § 1 данной главы.

<sup>540</sup> В сборнике два концерта с таким названием. См.: Приложение А. Другой (№9) содержится также в виде партитуры в рассмотренной нами выше папке «Партитуры церковного пения».

<sup>541</sup> Это другое песнопение – не то, которое было рассмотрено нами в конце второй главы.

литургии, всенощного бдения и концертов: большое разнообразие диктует, как правило, более строгую систематизацию.

**Тетрадь Л. Новоборской.** Сборник содержит несколько песнопений, записанных в виде двухстрочной партитуры. Данный сборник, как и в предыдущем случае, включает в себя избранные песнопения литургии, всенощного бдения и концерты, один из которых принято петь на встречу жениха и невесты (несмотря на критическое отношение к нему большинства грамотных регентов<sup>542</sup>). Партитура имеет подробную подпись, согласно которой она была составлена Л. Новоборской в лагере «Фишбек» в феврале-апреле 1950 года<sup>543</sup>.

В сборник вошли следующие сочинения: два песнопения *А. Архангельского* – концерт «Утоли болезни» и Милость мира №6<sup>544</sup>; концерт «Гряди, гряди, от Ливана, невесто», концерт «Блажен муж бояйся Господа» (Мелодия *В. В. Свирина*, гармонизация *Е. К. Крылова*) и Антифон утрени 4-го гласа «От юности моя» священника *И. Старорусского*. Под шестым номером в оглавлении, которое написано на обложке тетради, значится Великая ектения *Св. Смоленского*. Нам представляется маловероятным использование этих нот на клиросе, ввиду многочисленных нелепых ошибок. Скорее всего, этим объясняется и отсутствие комплекта партий.

Подчеркнем, что сам характер ошибок, как правило, свидетельствует о том, записано песнопение по памяти, или с рукописи, имевшей ошибки; либо они допущены переписчиком. Это различие демонстрирует анализ тетради Л. Новоборской. При сравнении записей в ней, а также в берлинском сборнике №5<sup>545</sup> песнопения священника *И. Старорусского* «От юности моя» с партитурой дореволюционного издания из собрания нот *Е. П. Машкович* ясно видно, что оба переписчика имели перед собой либо печатное издание, либо точную копию с него. Однако берлинский переписчик, в отличие от гамбургской переписчицы, был грамотным музыкантом. Нами найдена лишь одна неточность в партии баса<sup>546</sup>, которая не нарушает гармонии, но портит голосоведение,

<sup>542</sup> Имеется в виду концерт «Гряди, гряди от Ливана, невесто».

<sup>543</sup> Этот сборник был упомянут нами в главе 2, § 3. Песнопения записаны в немецкой школьной нотной тетради в шесть линеек (Schulheft 6 Linien). Как отмечалось во второй главе, в сборнике было 6 песнопений, однако листок с последним вырван. Последний лист в тетради свободный (всего занято шесть листов).

<sup>544</sup> Фа минор; из заупокойной литургии. В рукописи ошибочно указан № 7.

<sup>545</sup> Описание сборника см. ниже. В сборнике № 5 песнопение помещено с порядковым № 32 (см.: Приложение А).

<sup>546</sup> В нотной коллекции нет партии альты.

внося нежелательные параллельные квинты (*ля* вместо *соль* на слоге *трой-* в слове «Тройческим»). В записи Новоборской ошибок больше и они другого рода: одни – от неопытности переписчицы (закрашенные половинные длительности, «забытые» точки, что вносит неразбериху в ритмическую организацию), а другие – от недостаточной музыкальной грамотности («забытые» знаки альтерации, поставленная нота вместо паузы, а также изменения гармонии: добавленная секста в доминантовое трезвучие и, напротив, утраченная септима в  $D \frac{3}{4}$ ). Однако, как и в первом случае, нет сомнений в том, что Новоборская располагала неким экземпляром нот, с которого и составляла свою копию. И в том, и в другом случае мы имеем дело с ошибками переписчика. Отличия, которые встречаются в песнопениях, записанных по памяти, совершенно другого рода. Это, как правило, изменения мелодии, гармонии, ритмического рисунка или голосоведения – когда «меняются местами» хоровые партии (например, ритмический или мелодический рисунок переносится в другой голос). На такие примеры мы будем часто указывать при описании рукописей берлинского фонда.

Итак, временем составления всех описанных выше сборников следует считать середину XX века, а их составителями – представителей второй волны эмиграции.

Больше в гамбургской коллекции нет нот рассматриваемого типа, поэтому перейдем к описанию соответствующих рукописей берлинского фонда.

## 2. 2. Берлинский фонд

В сохранившемся архивном фонде тегельского храма 25 рукописных тетрадей, которые представляют собой девять сборников, или комплектов партий. Все, кроме одного, имеют на обложке приклеенный номер. Мы назвали его «регистрационный» – скорее всего, с помощью таких номеров была в свое время проведена систематизация клиросной библиотеки. В нашем собрании есть номера с 4 по 11 включительно. У сборника, не имеющего его, возможно, он был утрачен.

14 из 25 тетрадей относятся к рассматриваемому типу – *сборники различных песнопений*. Это пять комплектов разной полноты комплектации:

один полный (четыре тетради), два – по три и два – по две тетради. В составе сборников, как и в сборниках гамбургского фонда, не наблюдается строгой систематизации.

Вначале сделаем общее описание данного фонда – с заключением по поводу времени его появления.

Напомним, что, по мнению Варвары Мартензен, певшей в хоре на Находштрассе с начала 1960-х годов, содержание рукописных сборников представляет репертуар, исполнявшийся старыми русскими эмигрантами, певшими, по ее словам, все наизусть, – и записанный позже отцом Сергием Тауритом, который управлял этим хором с середины 1950-х годов. Однако при знакомстве с рукописями выяснилось иное. Рассмотренные нами сборники из архивной части библиотеки не могли быть составлены отцом Сергием Тауритом, т.к., во-первых, Сергей Владимирович Таурит родился в 1931 или 1930 году, а рукописи, как мы установили, были составлены в конце 1920-х – начале 1930-х годов. (Возраст их установлен нами благодаря исследованию немногих имеющихся подписей, почерковой экспертизе и применению метода кодикологического анализа). Во-вторых, С. В. Тауриту не принадлежит ни один из почерков, встречающихся в этих рукописях<sup>547</sup>. Возможно, Варвара Мартензен имела в виду какие-то другие рукописи.

Считаем уместным сделать здесь небольшое замечание по поводу твердых переплетов, которые имеются у всех 25 рукописей настоящего фонда. Желая проверить точность наших выводов относительно датировки рукописей, мы обращались за консультацией к заведующей отделом нотных изданий и звукозаписей РГБ А. А. Семенюк<sup>548</sup> и сотруднице научно-исследовательского отдела рукописей Г. А. Тимощенковой<sup>549</sup>. В частности, А. А. Семенюк поделилась с нами интересными наблюдениями, касающимися особенностей хранения нот в немецких библиотеках в настоящее время, а также связанными с этим предположениями. По ее словам, в библиотеке Берлинского университета, которую она посещала в 2004 году, ей встретился

---

<sup>547</sup> Сравнительное исследование было произведено с использованием писем последнего, в одном из которых он называет свой почерк непонятным, что подтверждает их подлинность.

<sup>548</sup> Кандидат педагогических наук Алла Алексеевна Семенюк.

<sup>549</sup> Кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник НИОР РГБ Галина Андреевна Тимощенкова.

следующий обычай: не передавать в хранилище ни одну единицу без твердого переплета. Не только сборники, но и отдельные произведения, занимающие одну-две страницы, всегда помещаются в твердый переплет. В связи с этим, А. А. Семенюк предположила, что такой подход к хранению нот мог быть традиционным в Германии и применяться не только к изданиям, но и к обычной нотной бумаге. В таком случае, сразу после приобретения ее могли сшивать в тетради и снабжать переплетом, и тогда возраст рукописи нельзя определять по переплету, т.к. последний может быть старше нотной записи.

Точное указание времени создания рукописей есть только в двух из 25 тетрадей. Они относятся к типу, который подробно будет рассмотрен ниже – *сборники песнопений одного жанра*. Это «Ирмосы воскресные обиходные по Бахметьеву»<sup>550</sup>. В обеих тетрадях на вшитых листах стоит подпись: «Ар. Второв 12. 11. 27». Как весь сборник, так и вшитые листы, написаны с соблюдением правил дореформенной орфографии: с использованием *і*, *ѣ*, *ѣ* – свидетельство того, что оба переписчика относились к первой волне эмиграции. Безоговорочность подобного утверждения исходит из таких соображений.

Правила дореформенной орфографии строго соблюдались представителями первой волны эмиграции. Эмигранты более позднего времени ими, как правило, не владели. Это подтверждается следующим историческим свидетельством. Когда готовилась к публикации в типографии прп. Иова Почаевского в Джорданвилле последняя работа Н. Н. Глубоковского, которую автор желал видеть напечатанной «по-русски с соблюдением правил дореформенной орфографии», к сотрудничеству с издательством специально для этого был приглашен И. А. Гарднер, так как «людей, свободно владевших ею, к середине 60-х годов XX века оставалось немного»<sup>551</sup>. Таким образом, тип орфографии также может указывать с определенной долей вероятности границы создания рукописи<sup>552</sup>.

Следует сказать, что данный тип орфографии наблюдается во всех 25 тетрадях, правда, иногда отсутствует *ѣ* в конце слова, что может быть причиной скорописи.

<sup>550</sup> Орфография источника.

<sup>551</sup> См.: Даниленко Борис, протоиерей. Указ. соч. С. 38, 37.

<sup>552</sup> Заметим сразу, что письма Сергея Таурита написаны с использованием послереформенной орфографии. Правда, в твердых окончаниях есть еще небольшой крючок, который можно трактовать как намек на «еръ», однако он слабо выражен ввиду неразборчивости почерка.



На всех сборниках (в разных местах), кроме двух тетрадей ирмосов в редакции Бахметева, проставлена круглая печать «Russische Orthodoxe Pfarrei des H.F.Wladimir zu Berlin e.V.»<sup>553</sup>, в центре которой – православный крест. По нашему мнению, это указывает на то, что все они составлялись для клироса церкви равноапостольного Князя Владимира.

Этот приход с 1837 по 1922 года располагался в посольской церкви на центральной улице Берлина Унтер ден Линден (Unter den Linden), а после ее закрытия – в помещении при русско-немецкой гимназии пастора И. А. Мазинга на Находштрассе, 10 (Nachodstraße, 10). Здесь приход находился до 1978 года. Однако в краткий период (с 1926 по 1928 или 1930), из-за юрисдикционных споров, община вынуждена была перебраться в другое здание – по адресу: Харденбергштрассе, 19 (Hardenbergstraße, 19)<sup>554</sup>. Штамп «Hardenberg-Straße 19» также обнаружен нами на одном из сборников.

Судя по тому, что печать есть на всех сборниках, кроме сборников ирмосов в редакции Бахметева, имеющих дату написания: 12 ноября 1927 года, – все они могли быть составлены позднее «бахметевских», однако ненамного. Весьма вероятно, что время создания «бахметевского» сборника относится ко времени «скитания» прихода – к 1926–1930 годам. Печать «Russische Orthodoxe Pfarrei des H.F.Wladimir zu Berlin e.V.», по нашему мнению, связана со временем возвращения прихода на Находштрассе, 10, то есть к периоду с начала 1930-х годов<sup>555</sup>.

Чтобы убедиться, что сборники, не имеющие датировки, написаны в одно время с датированным, мы проанализировали все встречающиеся в них почерки и обнаружили, что в разных сборниках они повторяются, то есть, все сборники написаны одним кругом людей.

Почерк упомянутой датированной вставки, отличающийся от почерка, которым написан весь сборник, идентичен тому, которым начат другой сборник – «Ирмосы праздничные». А тот почерк, которым названный сборник продолжен, идентичен почерку,

<sup>553</sup> «Русский православный приход св. кн. Владимира в Берлине. Зарегистрированный союз».

<sup>554</sup> На Находштрассе, 10, напомним, в это время – в 1928 году – пел хор под управлением П. И. Андреевского (см.: с. 55–56 настоящей работы).

<sup>555</sup> Подробную аргументацию по данному вопросу см.: Садикова Е. Н. К вопросу о происхождении церковно-певческих нотных собраний в XX веке... С. 153–178. В этой статье автором проведено «расследование» истории Владимирского прихода в Берлине.

которым написан весь комплект тетрадей «Ирмосы воскресные А. Львова, 1 – 3 гласы» и вклеенные листы в двух из трех тетрадей «Ирмосы воскресные А. Львова, 4 – 8 гласы», а также написаны сборники, относящиеся к типу *сборников различных песнопений*: полностью – сборник с «регистрационным номером» 6 и почти полностью – сборник с «регистрационным номером» 9<sup>556</sup>. Ввиду того, что этот почерк встречается в берлинских рукописях чаще всего, мы решили дать ему название: «активный переписчик» – для удобства дальнейшего описания. Следует также подчеркнуть, что «границы» перехода от одного почерка к другому иногда не совпадают с завершением определенных разделов сборника, вплоть до того, что запись песнопения может начинать один переписчик, а завершать другой. Есть и другие детали (на которых мы будем останавливаться впоследствии), дающие основание предполагать, что процесс составления рукописей не растянулся на долгие годы. Таким образом, можно с большой долей вероятности констатировать, что перечисленные шесть комплектов тетрадей написаны в одно время – в конце 1920-х – начале 1930-х годов<sup>557</sup>.

В то же время почерк, «соседствующий» с почерком датированной вставки (в сборнике «Ирмосы воскресные обиходные по Бахметьеву») идентичен тому, которым написана часть песнопений в двух других комплектах, относящихся к типу *сборников различных песнопений*<sup>558</sup>, что, в свою очередь, дает основание полагать, что и эти сборники составлены примерно в начале 1930-х годов. Сборник №8 стоит несколько особняком в этом ряду – в своем месте мы вернемся к этому вопросу.

Теперь перейдем к описанию *сборников различных песнопений* берлинского фонда.

На всех сборниках (но не на всех тетрадях) данного раздела сохранились «регистрационные номера»: 4, 5, 6, 8 и 9. Рассмотрим эти комплекты последовательно.

Сборники №№4 и 5<sup>559</sup> представляют собой два комплекта по три тетради, сходные по содержанию и оформлению. В эти два комплекта вошли песнопения Триоди, праздников, а также избранные песнопения Литургии и Всенощного бдения.

<sup>556</sup> Об этом см. ниже.

<sup>557</sup> Рукописи четырех сборников ирмосов, включая бахметьевский (с датированной вставкой), будут описаны в § 3.2.

<sup>558</sup> С «регистрационными номерами» 4 и 5. Об этом см. ниже.

<sup>559</sup> Только на одной из трех обложек комплекта с «регистрационным номером» 5 этот номер различим, притом с трудом.

**Сборник № 4.** Сохранились партии дисканта, альты и баса.

В него вошли песнопения таких авторов: *архимандрит Феофан (Александров), протоиерей П. Турчанинов, священник Михаил Виноградов, священник И. Старорусский, Д. Бортнянский, П. Чайковский, А. Архангельский, В. Фатеев, А. Астафьев*, а также ряд обиходных песнопений.

Ирмосы «Волною морскою», открывающие этот сборник, имеют две примечательные особенности. Во-первых, в них изменено расположение голосов: в партии дисканта надписано карандашом: «Альтъ», а в партии альты: «Теноръ». Таким образом, альту поручается мелодическая линия (начинает с *соль#*), а тенору ее дублирование (начинает с *ми*), из чего можно сделать вывод, что дискант из пения вообще исключался: вряд ли ему поручали гармоническую партию тенора. Однако в партии баса в самом начале карандашом записан тон: *си-соль#-ми*.

Второй особенностью ирмосов Великой субботы является пропуск 6 и 7 песней<sup>560</sup>. Они дописаны другим почерком и вклеены, причем во всех тетрадах – после девятой песни. Это обстоятельство свидетельствует о том, что переписчик пропуска не заметил<sup>561</sup>. Однако тем человеком, кто дописал и вклеил недостающие песни, были также написаны, судя по почерку, 11, 12 и 13 номера, и это является убедительным аргументом в пользу того, что, большая часть сборника (по крайней мере, 13 номеров) была написана в течение года. Иными словами: до Страстной Седмицы следующего года или сразу после Пасхи, когда и обнаружили ошибку. Хотя нам представляется весьма вероятным, что сборник во время своего составления уже использовался на клиросе.

Судя по почерку, в составлении сборника участвовали шесть человек. Первые пять номеров, напомним, записал тот же переписчик, что почти все песнопения в сборнике с датированной вклейкой. Начиная с №6, почерк и чернила постоянно меняются. По всей видимости, №№6, 7 и 9 писал один человек (судя по почерку, автор датированной вставки,

<sup>560</sup> Возможно, этот переписчик был мало знаком с церковным пением, т.к. вместо «знаменного распева» он написал: «знаменского распева». Причем, эту ошибку он допустил во всех случаях.

<sup>561</sup> В этой связи примечательна нумерация страниц: до 22-й страницы включительно эти номера проставлены красной краской с помощью печати (таким же образом проставлены номера песнопений до № 5 включительно). Лист с ирмосами 6-й и 7-й песнями не имеет номера, он вклеен между страницами 4 и 5, однако в партии дисканта страницы листа помечены карандашом как 5<sup>a</sup> и 5<sup>b</sup>.

Ар. Второв), №8 – другой; почерк очень аккуратный, образцов его в берлинских тетрадах больше нет. №№ 11, 12, 13 написаны уже четвертым переписчиком, тем, напомним, кто осуществил вклейку 6 и 7 ирмосов канона Великой субботы. Нам представляется весьма вероятным, что этим переписчиком был Семен Дмитриевич Игнатъев, управлявший долгое время в церкви на Находштрассе<sup>562</sup>, т.к. в сборнике праздничных ирмосов после одного из песнопений, написанного таким же почерком, стоит роспись: «С. Игнатъев»<sup>563</sup>. №№ 10, 15, 16, 17 и 18 – пятым, который и составил оглавление<sup>564</sup> и № 14 – шестым<sup>565</sup>. Оглавление, по всей видимости, стало завершением работы над сборником. На это указывает не только то обстоятельство, что его составителем был переписчик, заканчивавший сборник, но в первую очередь его алфавитный порядок (по начальным словам песнопений), в результате которого произведения в оглавлении следуют вразбивку: №№ 1, 3, 13, 7, 9, 10, 11, 8, 2, 14, 12, 6, 4, 5, 16, 15, 17, 18. Оглавление выполнено в виде таблицы в четыре столбца: порядковый номер в сборнике, название сочинения, автор и номер страницы.

По поводу оглавления нужно добавить следующее. Тот факт, что во всех тетрадах рассматриваемого типа, где оно имеется, т.е., в №№4, 5, 6, и 9, оно выполнено одним человеком, одинаковым образом и в одном и том же месте – на обороте фронтисписа, – может говорить о том, что все четыре оглавления были сделаны в одно время. Возможно, тогда, когда уже сборники активно использовались на клиросе, что также может свидетельствовать об увеличении библиотеки, для удобства пользования которой оглавление необходимо. И, кроме того, это дополнительный аргумент в пользу нашего утверждения, что все рукописи данного фонда написаны в течение небольшого периода времени, – т. к. почерк составителя оглавлений принадлежит одному из переписчиков, участвовавших в работе над несколькими сборниками.

Всего в сборнике 32 страницы, причем во всех трех тетрадах перевороты совпадают почти в точности. Безусловно, это также очень удобно для использования на клиросе, особенно при отсутствии партитуры. Нам представляется более чем вероятным участие в работе над сборником певчих и регента. (Это относится и к другим рукописям берлинского фонда).

<sup>562</sup> О С. Д. Игнатъеве см.: глава 1, § 2.1. настоящей работы.

<sup>563</sup> К этому мы вернемся в соответствующем месте § 3.

<sup>564</sup> Это тот самый почерк, которому мы дали название «активный переписчик».

<sup>565</sup> Этим переписчиком написана также большая часть сборника воскресных ирмосов А. Львова (4–8 гласов).

На время, когда данный сборник вышел из постоянного употребления, может косвенно указывать то обстоятельство, что в некоторых местах его распадающиеся листы склеены при помощи скотча. Хотя в Европе использовать его начали раньше, чем в России (СССР)<sup>566</sup>.

В следующем комплекте тетрадей – **сборнике № 5** – сохранились партии дисканта, тенора и баса. Состав и оглавление сборника аналогичны с предыдущим. Однако, несмотря на то, что он значится под № 5 и, как можно было бы предположить, следует за № 4, он является продолжением какого-то другого, отсутствующего в данном собрании, тома, так как начинается с 17 страницы и с песнопения, помеченного № 6<sup>567</sup>.

В данном сборнике содержатся песнопения авторов: *архимандрита Феофана (Александрова), протоиерея П. Турчанинова, Д. Аллеманова, священника И. Старорусского, Д. Бортнянского, А. Львова, Д. Соловьева Н. Римского-Корсакова, А. Архангельского, Ф. Макарова, К. Маренича, В. Лирина и Дубенского.*

Большинство песнопений сборника написано тем же переписчиком, который писал основную часть сборника с датированной вставкой, а также №№ 1-6 сборника №4, что говорит о времени его составления – конец 1920-х годов. В данных тетрадях ему принадлежит запись следующих песнопений: №№ 6-16, то есть начало, №№ 21-24 – продолжение – и №№ 29-32 – окончание сборника. Автором самой упомянутой вставки, т. е., Ар. Второвым, здесь выполнены записи №№ 25-28 и отчасти №17. *Отчасти* – так как по смене почерка можно «наблюдать» процесс переписки: сначала этим переписчиком песнопение под № 17 (Великое славословие) было записано в тетради дисканта; потом им же было начато данное песнопение в тетради тенора, но со второй страницы работу продолжил другой переписчик, который записал также и всю партию баса. Запись № 18 во всех тетрадях выполнил уже третий переписчик, а №№ 19 и 20 «разделили» между собой следующие двое: один сделал запись №№ 19 и 20 в тетради дисканта и № 20 в тетрадях тенора и баса, а другой, соответственно, – № 19 в тетрадях тенора и баса. Таким образом, в записи этих четырех песнопений участвовало пять человек. Первый из них, повторим, –

<sup>566</sup> Использование скотча можно частично встретить и в других сборниках данного типа. Однако более всего для подклеивания листов и корешков тетрадей можно видеть употребление бумаги, чаще грубой, оберточной.

<sup>567</sup> Номера песнопений (с 6-го по 14-й включительно) во всех тетрадях данного сборника, так же как в сборнике № 4, проштампованы, в данном случае фиолетовой краской.

автор датированной вставки Ар. Второв – записал № 17 в тетради дисканта и начал этот же номер в тетради тенора, а также является переписчиком всех трех партий №№ 25-28<sup>568</sup>. Правда, датированная запись выполнена более аккуратно; возможно, ранее по времени (то есть, в более молодом возрасте). Однако сам факт появления этого почерка в разных частях описываемых сборников говорит в пользу того, что в целом они создавались в один промежуток времени. В отношении сборника № 5 следует подчеркнуть, что факт участия в работе над рукописью разных людей не влияет на ее датировку, так как закончен сборник тем же человеком, которым и начат.

О содержании сборника следует сказать более подробно. Например, заслуживает внимания следующее обстоятельство: стихиры праздника Благовещения «Совет превечный» даны все три, из чего можно заключить, что их пели не только в качестве запричастного концерта на Литургии, но и в группе «возвзвашных» стихир на Великой вечерне<sup>569</sup>.

По поводу песнопения А. Львова «Вечери Твоя тайная»<sup>570</sup> необходимо отметить тщательность выписанной нюансировки и темповых указаний. Безусловно, это песнопение переписывалось, а не воспроизводилось по памяти. В этом отношении также интересны приводимые в скобках, рядом с названиями некоторых песнопений, номера: к Трипеснцу великого Пятка Турчанинова – № 103, к Непорочнам Великой Субботы его же – № 127, к «Свете тихий» А. Львова – № 23; к Задостойникам на Вознесение и Пятидесятницу, соответственно – №№ 56 и 57, к «Ныне отпускаеши» Турчанинова – № 51 и к «От юности моя» Старорусского – 54. Это также может свидетельствовать о копировании с образцов, имевших такие номера, а кроме того, о том, что образцами для рукописи в данных случаях служило, несомненно, печатное издание.

На последнее обстоятельство указывает также сравнение записи некоторых песнопений с современными печатными изданиями. Например, в Херувимской №

<sup>568</sup> Любопытную деталь видим в партии дисканта в № 25: текст всех ирмосов аккуратно напечатан на машинке и наклеен на имеющийся рукописный текст, что можно видеть благодаря потере фрагментов этих вклеек. Эта работа поражает своей кропотливостью, так как подтекстовка совпадает, что является почти невозможным при первоначальном написании нотного текста. Обычно регенты-эмигранты поступали наоборот: сначала на машинке печатался текст, а потом к нему подписывались ноты.

<sup>569</sup> В сборнике приведены под № 7 (см.: Приложение А).

<sup>570</sup> В сборнике песнопение приведено под № 8 (см.: Приложение А).

3 Бортнянского<sup>571</sup> нами обнаружены лишь незначительные отличия, два из которых с полной уверенностью можно отнести к ошибкам переписчика, а остальные – к редакторским исправлениям<sup>572</sup>. Причем эти исправления, возможно, заимствованы из оригинала, с которого производилась копия.

В Херувимской № 5 и № 6<sup>573</sup> также почти нет отличий по сравнению с печатным изданием, а имеющиеся, скорее всего, являются регентскими исправлениями<sup>574</sup>. В связи с этим тем более странным является отсутствие в Херувимской № 4 окончания «Яко да Царя», притом, что никаких отличий в партиях с печатным изданием нами не найдено<sup>575</sup>. Правда, в басовой партии (единственной из трех) сделана попытка дописать песнопение до конца. Об этом можно судить по названию на свободном листе (предшествовавшем тому, на котором записано песнопение): «22. Херувимская № 4 (Яко да Царя)». Однако сама запись так и не была произведена<sup>576</sup>. Не лишним будет заметить, что дописать до конца Херувимскую «забыл» тот же переписчик, который пропустил 6 и 7 песнь в каноне Великой Субботы (в сборнике № 4) и дважды допустил ошибку в слове *знаменный*. Наличие таких ошибок в совокупности с редким по ясности почерком наводит на мысль, что этот человек был далек от церковного пения и привлекался к работе переписчика из-за своего замечательного почерка. Однако есть штрихи, дающие основание полагать, что он мог петь в партии тенора и даже исполнять обязанности регента (о них – позже).

Следует также сказать, что форшлагги, имеющиеся в Херувимской № 3, в рукописи отсутствуют, даже в «расшифрованном виде», а в № 5 и № 6, хотя и

<sup>571</sup> В сборнике приведено под № 21 (см.: Приложение А).

<sup>572</sup> Для сравнения нами привлекался современный нотный сборник, в основу публикации которого, однако, положено издание П. Юргенсона под редакцией П. Чайковского, вышедшее в 1882 году (см.: Бортнянский Д. Херувимские песни. Для смешанного хора без сопровождения // Редакция П. И. Чайковского. М.: Музыка, 1999. 48 с.

<sup>573</sup> В сборнике приведены соответственно под №№ 26 и 23 (см.: Приложение А).

<sup>574</sup> Самым большим отличием является запись ритма Херувимской № 5 длительностями в два раза меньшей длины: в издании Чайковского размер  $\frac{3}{2}$ , а в берлинских рукописях –  $\frac{3}{4}$ , что, как нам кажется, сделано переписчиком сознательно, для удобства исполнения.

<sup>575</sup> В сборнике приводится под № 22 (см.: Приложение А).

<sup>576</sup> Во всех трех тетрадах страницы, на которых написаны песнопения, совпадают, за исключением одного – № 19 у тенора. Однако запись басовой партии требует всегда меньше места, поэтому в этой тетради нашлась почти полностью пустая страница. Возможно, это обстоятельство и побудило переписчика к довершению песнопения. Но возможно также и то, что переписчиком был регент, исполнявший в хоре басовую партию. Судя по почерку, эту попытку, возможно, осуществил человек, которому принадлежит в сборнике запись №№ 25–28, т. е. тот самый Ар. Второв, сделавший в ноябре 1927 года вклейку в Бахметевском сборнике.

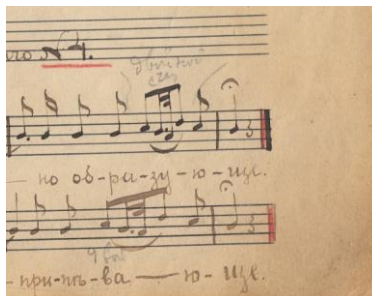
написаны, но – возможно, позже – зачеркнуты<sup>577</sup>. Это представляется интересным в связи с содержанием примечания, которое делает Чайковский к изданию Херувимских.

«Злоупотребление этого рода эффектами [форшлагги, апожиатуры] придает музыке Бортнянского характер изысканности и манерности, очень не свойственный Богослужбному пению. Я не решился <...> облегчить гармонию его от излишней пестроты мелодических украшений и оттого именно, что сочинения, вошедшие в эту часть, наиболее часто поются и, следовательно, относительно каждой подробности исполнения установились уже известные традиции, <...> хотя все-таки осмелюсь посоветовать по возможности обходиться без апожиатур...»<sup>578</sup>.

Эти рекомендации написаны композитором в 1882 году, а в конце 1920-х, судя по рукописям берлинского фонда, уже существовала *традиция* петь эти песнопения без мелодических украшений. Или она возникла позже, если предположить, что форшлагги зачеркнуты в более поздний период. В любом случае это может подтверждать наличие в эмиграции данного издания под редакцией Чайковского, а кроме того – свидетельствовать об устойчивом стремлении к большей простоте в церковном пении в начале XX века, – раз подобное явление нашло отражение в эмиграции. Эту мысль также подтверждает следующий пример.

В Херувимской № 4 находим любопытную карандашную пометку в партии тенора возле мелких пунктирных нот: «двойной счет».

*Рис. 38. Д. Бортнянский. Херувимская песнь №4, тт. 7-8. Партия тенора*



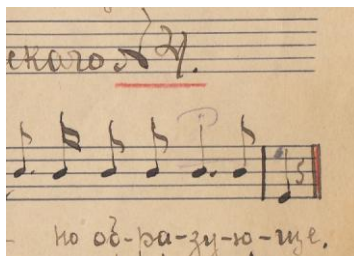
<sup>577</sup> В рукописи Херувимской № 5 форшлагги изначально были даже продублированы в теноровой партии, тогда как в печатном издании они имеются только у дисканта.

<sup>578</sup> Бортнянский Д. Херувимские песни. Для смешанного хора без сопровождения. С. 3.



Несмотря на то, что в партии дисканта нет такого же указания, можно с уверенностью полагать, что эти длительности, действительно, в мелодических голосах пелись в два раза медленнее, так как в басовой партии на соответствующей доле стоит фермата.

*Рис. 39. Д. Бортнянский. Херувимская песнь №4, тт. 7-8. Партия баса*



Из этого следует, что даже мелодический и ритмический рисунок, напоминающий «расшифрованный форшлаг», исполнялся плавно. Почерк пометки соответствует почерку, которым написан № 17 – в басовой партии и в теноровой, начиная со второй страницы. Так как пометка сделана в тетради тенора, можно предположить, что переписчик пел в теноровой партии.

Возвращаясь к отсутствию в берлинской рукописи последней строфы Херувимской № 4 Д. Бортнянского, считаем не лишним упомянуть встречавшийся в эмиграции обычай исполнения Херувимской песни с другим окончанием. По воспоминаниям Г. А. Рара, в Бельгии в Брюсселе, в клиросной практике Воскресенского прихода на rue de Livourne<sup>579</sup> существовал любопытный обычай, который можно наблюдать в некоторых южно-русских областях и поныне: при задержке в алтаре священника на Великом входе хор не повторял одну из последних фраз Херувимской песни (или все песнопение), а пел другую «Херувимскую». При этом после Великого входа фраза «Яко да Царя» уже пелась из второй «Херувимской». Данный обычай Г. А. Рар наблюдал в этом приходе в 1957 году. Регентом в храме, согласно его воспоминаниям, был Дмитрий Захаров<sup>580</sup>. Об этом хоре и регенте мемуарист дает положительный отзыв – его пение сопровождало венчание Г. А. Рара с его супругой Софьей Васильевной<sup>581</sup>. Своеобразная традиция петь Херувимскую песнь подряд различными напевами сложилась, по утверждению Г. А. Рара, «в годы пребывания на Брюссельской и Западно-Европейской кафедре Зарубежной Церкви

<sup>579</sup> В дальнейшем, по словам мемуариста, приход переехал в другое помещение – на rue des Drapiers, 42 (см.: Рар Г. А. Указ. соч. С. 318).

<sup>580</sup> Там же.

<sup>581</sup> См.: Там же. С. 323.

архиепископа Иоанна (Максимовича)<sup>582</sup>, который часто перед Великим входом начинал поминать близких ему лиц и часто сильно затягивал службу...»<sup>583</sup>. Причем, Г. А. Рар высказывает предположение, что при владыке Иоанне успевали спеть до четырех различных напевов этого важнейшего литургического песнопения<sup>584</sup>.

Конечно, мы далеки от мысли, что подобный обычай мог иметь место в 1930-х годах в Берлине, но сам факт его существования говорит о довольно свободном подходе к музыкальному тексту, даже в такие важные моменты богослужения. Хотя, безусловно, самым вероятным объяснением отсутствия каких-либо частей песнопений следует назвать утраченную полноту данного архивного фонда.

Так, интерес вызывает отсутствие запева в Задостойнике Пасхи Ф. Макарова<sup>585</sup>: запись в партии дисканта начинается так же, как и в партиях тенора и баса, – с ирмоса «Светися, светися». Можно предположить, что трио женских голосов «Ангел вопиаше» имелось в утраченной партии альты, что нам кажется маловероятным. Тщательность выписанной нюансировки свидетельствует о наличии у переписчика образца для создания копии. Скорее всего, это трио в берлинском приходе пели солисты, и их партия имелась на отдельном листке; в общую же партитуру ее не вписали ради экономии бумаги.

Любопытный штрих находим в нотах партии тенора – в месте его вступления на слове «ликуй». Это вступление представляет некоторую сложность ввиду того, что на первый слог в слове «ликуй» у теноров приходится окончание фразы женских голосов. Видимо, для того, чтобы они уверенно «перебивали» солирующие группы дискантов и альтов, в их партии написано предыдущее слово «возсия» женского состава хора. Однако это в той же мере может быть и регентским указанием, то есть свидетельствовать о том, что среди регентов берлинского хора был и тенор. Добавим также, что это тот самый почерк,

<sup>582</sup> Ныне прославлен в лике святых. Память Святителя Иоанна, архиепископа Шанхайского и Сан-Францисского, совершается 19 июня (2 июля).

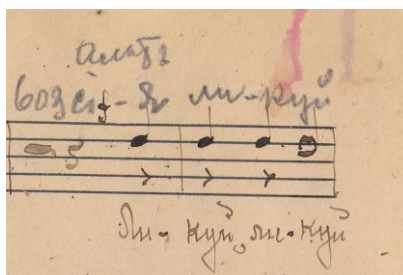
<sup>583</sup> Там же. С. 318–319.

<sup>584</sup> См.: Там же. С. 319.

<sup>585</sup> В сборнике № 5 песнопение приведено под № 10 (см.: Приложение А).

которым сделаны описанные выше карандашные пометки и в партии тенора в Херувимской № 4 Боршнянского.

Рис. 40. Ф.Макаров. «Светися, светися», тт. 6-7. Партия тенора

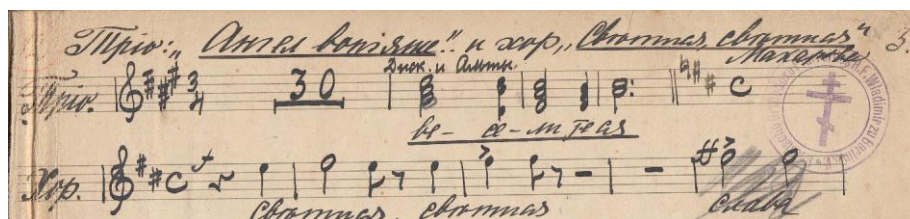


На приведенном примере хорошо видно, что слово «ликуй» в тексте и в карандашной приписке писала одна и та же рука. Но это и есть тот самый замечательный почерк, владелец которого делал ошибки в слове *знаменный* и пропускал при переписывании части песнопений. Не исключено, что он исполнял обязанности регента и пел при этом партию тенора.

Похожая «подсказка» имеется, и снова – в партии тенора, – в Херувимской № 6 после солирующего эпизода женских голосов: подписано слово, предваряющее вступление теноров.

Забегая вперед, отметим, что данное песнопение Макарова есть также в другом берлинском сборнике (№ 6)<sup>586</sup>. Несмотря на отсутствие в комплекте его тетрадей партий дисканта и альты, мы все же имеем возможность убедиться в том, что запев Задостойника, порученный композитором трио женских голосов, в берлинском приходе исполнялся. Об этом с очевидностью свидетельствует запись в партиях мужского состава. (Кстати, обратим внимание на ремарку «Трио»! – это может подтверждать наше предположение о солистах).

Рис. 41. Ф.Макаров. Трио и «Светися, светися», тт 1-5. Партия тенора



<sup>586</sup> В сборнике № 6 песнопение приведено под № 2 (см.: Приложение А).

В партии баса, кроме того, для регента подписан тон (ми-#до-ля), с которого и начинается данный запев «Ангел вопияше», что можно видеть на следующем примере:

Рис. 42. Ф.Макаров. Трио и «Светися, светися», тт 1-5. Партия баса



В заключение описания сборника № 5 отметим еще одно песнопение: «Отче наш» Дубенского<sup>587</sup>. Это песнопение, возможно, сохранилось в репертуаре и в России. Во всяком случае, оно есть в сборнике, выпущенном уже в 1990-е годы<sup>588</sup>. При сравнении рукописного варианта с печатным обнаружили незначительные отличия, которые, как мы предполагаем, являются «редакторской правкой» переписчика, т.к. они улучшают авторский текст<sup>589</sup>. Не исключено также, что «берлинский вариант» песнопения представляет собой запись по памяти устной традиции. До начала эмиграции сочинение Дубенского было издано в Санкт-Петербурге П. Селиверстовым (1900), П. Киреевым (1911, 1916) и др.<sup>590</sup>.

В сборник № 6 входят избранные песнопения всенощного бдения и литургии, а также два песнопения, относящиеся к богослужению Страстной седмицы<sup>591</sup> и одно – к богослужению Пасхи<sup>592</sup>.

Сохранились, повторим, тетради двух партий: тенора и баса. На фронтисписе – «Оглавление по алфавиту», составленное, как уже отмечалось, по тому же принципу, как и в сборниках №№ 4 и 5. Обе тетради полностью написаны одним размашистым почерком, чернилами, без нажима – напомним, его владельца мы назвали «активным переписчиком».

<sup>587</sup> В сборнике песнопение приведено под № 29 (см.: Приложение А).

<sup>588</sup> См.: На Божественной литургии: для небольшого смешанного хора / сост. Л. Л. Лобыкин. М.: Композитор, 1992. С. 62–63.

<sup>589</sup> В первом аккорде и последнем одной из строф дан (в теноре) недостающий квинтовый тон, а на слове «Царствие» в два раза укрупнен ритм.

<sup>590</sup> См.: По первым словам... С. 270.

<sup>591</sup> В берлинском сборнике – № 11 и № 13 (см.: Приложение А).

<sup>592</sup> В берлинском сборнике – № 2 (см.: Приложение А).

Повторим, им написаны №№ 10, 15, 16, 17 и 18 в сборнике №4 и выполнены все имеющиеся в данных рукописях оглавления<sup>593</sup>. Мы уже высказывали мысль, что все оглавления писались в одно время одним человеком и сделаны несколько позже, чем сами сборники. Теперь выскажем предположение, что «регистрационные номера» сборников указывают на очередность их составления<sup>594</sup>. То есть, сборники №№4 и 5 предшествовали сборнику №6. Вероятность такого мнения подтверждается, на наш взгляд, различием тональности одного и того же песнопения – «Отче наш» Римского-Корсакова, – обнаруженного нами в этих рукописях: в сборнике № 6 как будто исправляется «ошибка», допущенная «переписчиком» предыдущего сборника (№ 5) – «возвращением» авторской тональности<sup>595</sup>.

Как и в предыдущих, в сборнике № 6 есть пометки карандашом: дополнительные указания дыхания и указания на одновременное дыхание у всех партий («общ.»). В партии баса карандашных пометок больше. Они также носят характер регентских указаний: тон хора в начале некоторых песнопений и даже в начале новой фразы, особенно при ответах хора; указание на то, какие партии вступают и с каких нот во время пауз или выдержанных нот у баса. Тот факт, что такие пометки чаще встречаются в тетради баса, свидетельствует о том, что регенты, в разное время бывавшие в приходе, чаще исполняли в хоре партию баса, чем тенора.

Сборник № 6 включает песнопения следующих авторов: *протоиерей П. Турчанинов, А. Львов, Г. Ломакин, Гр. Львовский, Н. Римский-Корсаков, П. Чайковский, А. Архангельский, М. Строкин, священник И. Старорусский Ф. Макаров, П. Григорьев*, а также песнопения обихода и традиционного церковного распева (Валаамского).

Обратим внимание на песнопение священника И. Старорусского Милость мира № 1<sup>596</sup>. Данное песнопение входит в известный сборник А. В. Касторского

<sup>593</sup> А также записано большое число ирмосов в соответствующих тетрадах, о которых будет сказано в следующем параграфе.

<sup>594</sup> На то обстоятельство, что оглавление составлялось по завершении сборника, мы уже указывали; напомним, свидетельством тому является его алфавитный порядок.

<sup>595</sup> Это песнопение, так же как и Задостойник Пасхи Макарова, имеется и в сборнике № 5. К этому мы еще вернемся.

<sup>596</sup> В рукописях ошибочно указывается другой инициал: в обоих оглавлениях и партии тенора «В», в партии баса – «Д». В берлинском сборнике порядковый номер песнопения «З».

без указания автора<sup>597</sup>. Судя по партиям баса и тенора, песнопение несколько отличается от своего печатного оригинала. Причем, в партии баса отличий меньше, и они носят характер *варианта*. В партии тенора заметна неуверенность переписчика: наличие неоправданных *divisi*, причем партия первого тенора в одном случае даже дублирует мелодию альты. Можно предположить, что альту при этом поручена другая мелодическая линия. (Проверить данное предположение нет возможности ввиду отсутствия партий альты и дисканта.) Паузы у мужских голосов во время яркого вступления женского хора – на словах: «Троице единосущней», имеющиеся в изложении сборника Касторского, – а также паузы в партии тенора после сольного вступления на словах «и молимся», в берлинском «варианте» заполнены; кроме того, в конце песнопения добавлено два такта. Все эти изменения говорят в пользу того, что песнопение записано по памяти певцом, поющим в хоре басовую партию.

Противоположный пример представляет собой Милость мира № 5 А. Архангельского<sup>598</sup>. Судя по указаниям метронома, подробно выписанным в обеих партиях, можно сделать вывод о наличии у переписчика печатного образца. Не указан только метроном в начале раздела: «Свят, свят, свят» – скорее всего, не замечен, так как в типографском издании он проставлен в той части, которую позволено пропускать. Есть только одно отличие в партии тенора, внесенное, возможно, сознательно. Судя по наличию типографского издания данного сочинения в библиотеке московского регента Е. П. Машкович, исполнение его не прекращалось и на родине<sup>599</sup>.

Касательно песнопений евхаристического канона укажем еще на один интересный штрих. В тетради баса внутри произведения (между страниц) вклеен лист с песнопением, написанным на другой бумаге и не имеющим номера: Виноградов<sup>600</sup>, «Тебе поем». В теноровой тетради имеется аналогичный листок,

<sup>597</sup> См.: Церковные хоры. Ч. 2. Песнопения Божественной Литургии / сост. А. В. Касторский. Петроград, 1915. С. 58–59.

<sup>598</sup> В берлинском сборнике расположено в конце под № 32 (см.: Приложение А).

<sup>599</sup> Мы сравнивали берлинские рукописи с изданием, дозволенным к печати 12 января 1893 года, имеющимся в библиотеке Е. П. Машкович.

<sup>600</sup> Имя – Михаил – не указано и не отмечено, что священник.

но в конце (скорее всего, отклеился). Эта вставка является окончанием известного сочинения священника Михаила Виноградова «Милость мира» (до мажор). Скорее всего, «Тебе поем» Виноградова исполнялось в продолжение Милость мира № 1 Старорусского, заменяя ту же часть в песнопении<sup>601</sup>. Следует добавить, что тональность сочинения Старорусского – соль мажор, а на обоих вставленных листках «Тебе поем» есть указание исполнять на тон выше. Полностью сочинение священника М. Виноградова имеется в сборнике № 8.

Короткое замечание следует сделать о песнопении Валаамского напева «Хвалите имя Господне»<sup>602</sup>. Интерес представляет то, что партия головщика, порученная басу, выписана как в басовой, так и в теноровой тетради, при этом в обоих случаях написана в басовом ключе. Можно предположить, что иногда исполнение ее поручалось тенору.

К песнопениям обихода в данном сборнике относятся величания двенадцатых праздников, в этом ряду которых стоит также величание св. кн. Владимиру. Это, на наш взгляд, говорит о том, что праздник св. равноап. князя Владимира был престольным в храме, для которого составлялся этот сборник, – то есть, подтверждает наше предположение, что составлялись эти сборники для церкви святого равноапостольного Князя Владимира на Находштрассе.

Теперь обратимся к песнопению, о котором мы уже упомянули при рассмотрении рукописей отдельных песнопений гамбургского фонда, пообещав представить результаты проведенного нами сравнительного анализа имеющихся в нашем распоряжении вариантов – П. Чайковский, Тропари по непорочнах «Благословен еси Господи»<sup>603</sup>. Напомним, что кроме рукописей гамбургского фонда, песнопение имеется также в известном эмиграционном издании – Лондонском сборнике.

Сравнение рукописного нотного текста, содержащегося в берлинском сборнике № 6, с печатным изданием не оставляет сомнений в том, что это

<sup>601</sup> Осмелимся вновь предположить, что при исполнении Херувимской № 4 Д. Боршнянского недостающее в сборнике № 5 окончание «Яко да Царя» тоже заимствовало из других Херувимских.

<sup>602</sup> В берлинском сборнике – последний номер, № 33 (см.: Приложение А).

<sup>603</sup> В берлинском сборнике – под № 4 (см.: Приложение А). См. также главу 3, § 1 настоящей работы.

песнопение записано по памяти. Причем, более точно воспроизведена партия тенора. В басу встречается даже употребление другой функции. Некоторые подвижные ходы баса представлены так вольно, что, скорее, являются, вместе с партией тенора, свободной аранжировкой, нежели воспроизведением авторского текста. Есть случаи передачи мелодического звена распева из двух коротких длительностей от тенора (в оригинале) басу.

Самым ярким отличием этой рукописи от произведения Чайковского является ее ритмическая запись: все произведение изложено долями вдвое большей длины и в виде силлабической ритмики – без попытки оформить метрическую структуру. При этом четверть с точкой и восьмая везде передаются группой из половинной и четверти, что приближает данный ритмический рисунок к знаменному распеву. На фоне такой свободы встречаются обороты, воспроизведенные с поразительной точностью. Следует также добавить, что в берлинском «варианте» отсутствует четвертый тропарь: «Мироносицы жены». Думается, это сделано сознательно – с целью сокращения времени пения тропарей за богослужением.

В архивной нотной коллекции гамбургского храма Тропари по непорочнах П. Чайковского имеются, напомним, в двух вариантах.

Один из них представляет собой комплект хоровых партий без партитуры. Ритмическая запись выполнена, как и в «берлинском» сборнике, долями вдвое большей длины. Однако указан размер: 2/2 (в одной партии – 4/4) и карандашом проставлена метрическая «сетка». Группа четверть с точкой и восьмая передана в данном случае пропорционально – половинной с точкой и четвертью. Песнопение сильно сокращено: имеется только первый тропарь со стихом «Благословен еси Господи», за которым сразу следует «Слава» и пятый тропарь, а потом – «и ныне» и шестой тропарь.

Наибольший интерес в этих рукописях представляют подписи. Партия альты и две партии баса<sup>604</sup> атрибутированы следующим образом: «м. знам. Росп.», на

<sup>604</sup> Одна из них является, скорее, черновиком: песнопение изложено в ней на тон ниже, в соль миноре, и содержит много исправлений, сделанных карандашом.



партии сопрано значится: «Чайковский», а партия тенора (к ней карандашом добавлена партия сопрано) имеет такую подпись: «м. знам. Росп. а' la Чайковский». Из этого можно заключить, что «переписчик» записывал произведение Чайковского по памяти, не будучи уверенным сам в точности своей записи.

Между тем сочинение П. Чайковского было доступно в эмиграции, на что указывает включение его в «Лондонский» сборник<sup>605</sup>. Сравнение этого издания с российским позволяет предположить, что в распоряжении Редакционной Коллегии «Лондонского» сборника был печатный текст. Это подтверждает данный в сноске комментарий к изменению, внесенному в нотный текст: «Здесь у П. И. Чайковского в мелодии стоит *re*, единственная неточность в малом знаменном распеве, которую мы сочли нужным исправить. Ред. Коллегия». В результате этого на словах: «Поклонимся Отцу», – на последнем слоге вместо субдоминантового секстаккорда (как у Чайковского) в «лондонском варианте» стоит тоническое трезвучие с удвоением терции, что звучит, безусловно, хуже, хотя и правильно с точки зрения соответствия распеву<sup>606</sup>. Это, кстати, не единственное внесенное Коллегией изменение. На словах «и ныне и» вдвое удлинен ритм, как и в последней доле предыдущего тропаря, после которой добавлена четвертная пауза. Этому вторжению в авторский текст Коллегия не дала никакого объяснения. Кроме того, в «лондонском варианте» точки после четвертой дважды заменены паузами, что также не прокомментировано. Однако все эти расхождения носят явно характер редакторских изменений, а не ошибок памяти или переписчика.

Другой вариант сочинения Чайковского в гамбургской коллекции представляет собой партитуру, написанную убористым почерком, скорее всего, – черновик: штили в партии тенора не проставлены, в партии альты местами пропущены, вероятно, для удобства расположения словесного текста. (Возможно также, переписчик располагал ограниченным временем для создания копии.) В этой рукописной партитуре практически нет расхождений с Чайковским. Одно отличие является, скорее всего, ошибкой: в четвертом тропаре в слове «с мираы» на слоге «ми» в партии альты написано *соль*, из-за чего образуется септаккорд.

<sup>605</sup> См.: Нотный сборник православного русского церковного пения. Т. 2. Ч. 1: Всенощная. Неизменяемые песнопения. Л., 1975. С. 92–97.

<sup>606</sup> Интересно, что в трех рассмотренных нами рукописных экземплярах (одного – из берлинского и двух – из гамбургского собрания), при всех неточностях, имеющихся в них, в указанном месте соблюдается вариант распева и гармонизации, данные П. И. Чайковским.

Второе отличие, возможно, тоже следствие невнимательности или торопливости: в первом «Аллилуия» в партии тенора нет нисходящего хода: *ми-ре-до*. В остальном данная рукопись свидетельствует о точном воспроизведении сочинения П. Чайковского, что указывает на наличие у переписчика либо печатного текста, либо его рукописной копии.

Говоря о записи по памяти, следует признать, что таким образом восстанавливались чаще всего обиходные песнопения или авторские сочинения, близкие по характеру к обиходу. Однако даже в простых и небольших по объему песнопениях, записанных по памяти, как правило, есть разночтения с оригиналом. Например, такие, как в песнопении А. Архангельского «Буди имя Господне»<sup>607</sup>. Нет сомнений, что данную заключительную певческую «реплику» литургии записывали по памяти. Причем, вероятнее всего, писал ее бас, т.к. эта партия воспроизведена почти точно. В теноровой же имеется распространенная в таких случаях ошибка: она перепутана с партией сопрано, только первый звук дан верно.

Теперь обратимся к более развернутому сочинению, написанному в характере обихода, – молитве «Отче наш» Н. А. Римского-Корсакова, к которой в своем месте мы обещали вернуться. В берлинском собрании это песнопение имеется в двух комплектах тетрадей: № 5 и № 6<sup>608</sup>. Причем, в обоих случаях можно предположить, что оно записано по памяти. Правда, в силу того что комплекты неполные (в одном не хватает альтовой партии, в другом – альтовой и дискантовой), мы не имеем ясного представления об изменениях, внесенных в эту партитуру. Но даже то, чем мы располагаем, позволяет судить о довольно свободном отношении «переписчика» к авторскому тексту.

Мы сравнивали оба варианта сочинения с публикацией в сборнике А. В. Касторского<sup>609</sup>. Следует оговориться, что там песнопение атрибутировано:

<sup>607</sup> В рассматриваемом сборнике № 6 песнопение помещено под № 30 (см.: Приложение А).

<sup>608</sup> В сборнике № 5 песнопение помещено под № 12, а в сборнике № 6 – под № 9 (см.: Приложение А).

<sup>609</sup> См.: Церковные хоры. Ч. 2: Песнопения Божественной Литургии / сост. А. В. Касторский. С. 70. В 1990-е годы вышло репринтное издание сборника, благодаря чему это песнопение исполняется на клиросе и в настоящее время. Хотя необходимо заметить, что в современной богослужебной практике молитву «Отче наш» на Литургии принято петь с народом. Только в будние дни, когда прихожан в храме мало, песнопение Римского-Корсакова, немногим отличающееся от принятого при общенародном пении варианта, весьма уместно.

«По Римскому-Корсакову». Оно отличается от оригинального авторского текста<sup>610</sup>: у Римского-Корсакова другое распределение музыкальных фраз относительно слов молитвы, благодаря чему нет сомнений, что составители рукописей берлинского фонда знали и воспроизводили вариант «по Касторскому». Однако некоторые детали говорят в пользу того, что и авторский вариант был им известен. Возможно, различия этих версий и спровоцировали сомнения переписчиков, которые видны в рукописи.

У Касторского, как и в оригинале у Римского-Корсакова, песнопение написано в *фа мажоре*, и так же в сборнике № 6 из берлинского фонда. Однако в сборнике № 5 оно изложено в *си-б мажоре*. Хотя в басовой партии над первой строчкой карандашом приписано: «До», что может являться напоминанием регенту исполнять песнопение в *до мажоре*. Этим отличия не исчерпываются. С тональностью неизбежно меняется расположение голосов: в *си-б-мажорном* варианте мелодическими голосами являются дискант и тенор, тогда как в авторском – дискант и альт:

Рис. 43. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш», начало. Партия дисканта

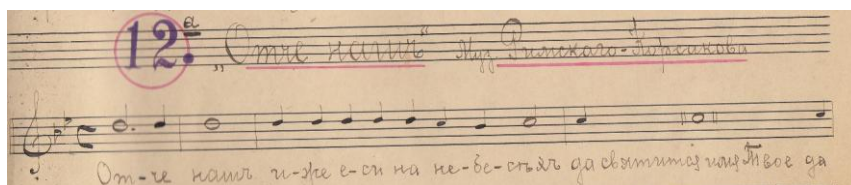
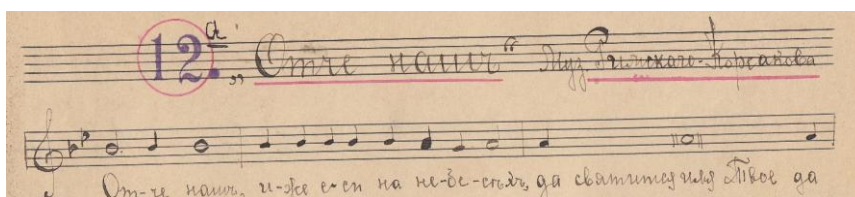


Рис. 44. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш», начало. Партия тенора



Конечно, такое расположение голосов в аккорде нуждается в уравновешивающем присутствии альты: в данном случае ему должна быть поручена квинта аккорда, которая в «авторском варианте» отдана тенору:

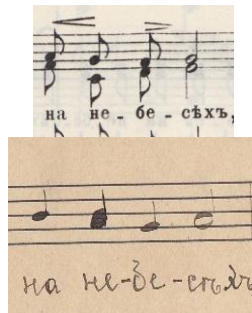
Рис. 45. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш», начало.

<sup>610</sup> См.: На Божественной литургии: для небольшого смешанного хора / сост. Л. Л. Лобыкин. М. С. 61–62. В этом издании авторство песнопения «Отче наш» без оговорок отнесено к Н. А. Римскому-Корсакову.



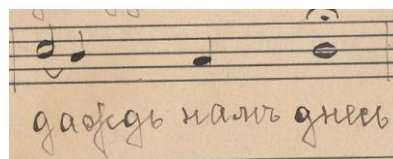
При этом, как видим, в берлинском варианте яркий ход дублирующего голоса утрачен:

*Рис. 46. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш». Партитура и партия тенора*



По нашему наблюдению, при записи по памяти, как правило, изменения терпят голоса, расположенные в середине фактуры, что вполне понятно. Подобную картину наблюдаем и на этом примере. В данном случае мелодия, порученная дисканту, практически не изменена, в отличие от партии тенора. Если в первой строфе дублирующий голос лишился красивого хода, то в четвертой, напротив, – приобрел:

*Рис. 47. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш». Партия тенора*



*Рис. 48. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш». Из сборника Касторского*



Аналогичное изменение претерпел в этом же месте и бас:

*Рис. 49. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш». Партия баса*

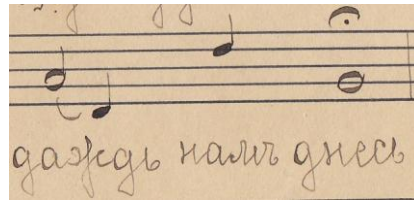


Рис. 50. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш». Из сборника Касторского



Однако самое большое отличие находим, как ни странно, в окончании песнопения, причем оно касается уже всех голосов:

Рис. 51. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш», окончание. Партия дисканта

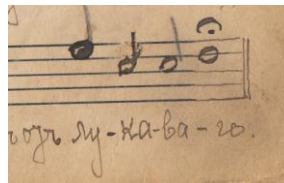


Рис. 52. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш», окончание. Партия тенора

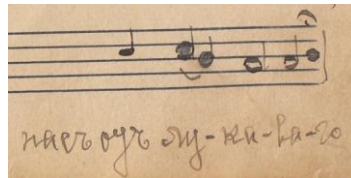


Рис. 53. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш», окончание. Партия баса

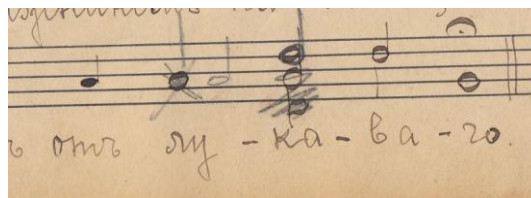


Рис. 54. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш», окончание. Из сборника Касторского



Сомнения «переписчика» наиболее ярко иллюстрируют многократные исправления в басовой партии. Хотя закрашивающий карандаш и стирающий ножик прошли и по остальным. В партии тенора вновь появляется тот же мелодический ход, на который мы указывали в предыдущем примере (рис. 47). Нам представляется весьма вероятным, что этот ход «переписчик» вспомнил и воспроизвел из авторской редакции, правда с отличиями в подтекстовке<sup>611</sup>. Напомним, партия тенора в берлинском сборнике соответствует партии альты в данном примере:

*Рис. 55. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш», окончание. Из сборника Лобыкина*



Безусловно, все эти незначительные расхождения с вариантом Касторского и внесение фрагментов из авторской версии красноречиво свидетельствуют об отсутствии у составителя сборника их обоих. Эти примеры, кроме того, ярко демонстрируют, как работает сам «механизм» воспроизведения нотного текста по памяти.

Обратимся теперь к более поздней, как мы предполагаем, записи из сборника № 6 – в тональности оригинала *фа мажор*. Сразу отметим, что в басовой тетради тоже есть отметка, рекомендующая исполнять песнопение в другой тональности: *ля-б-мажор*. Напомним, что сохранились только партии

<sup>611</sup> См.: На Божественной литургии: для небольшого смешанного хора / сост. Л. Л. Лобыкин. С. 62.



тенора и баса. Правда, их достаточно для понимания того, что мелодическими голосами в данном случае являются дискант и альт.

В этом варианте также интересно соединение свойств обеих партитур: Римского-Корсакова, и «по Касторскому». От Касторского – музыкальная фразировка словесного текста. Она точно такая же, как и в описанном выше примере. Но хоровое изложение взято от оригинала. Это видно по мелодической линии тенора в первой и пятой строфе напева<sup>612</sup>.

Рис. 56. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш». Партия тенора

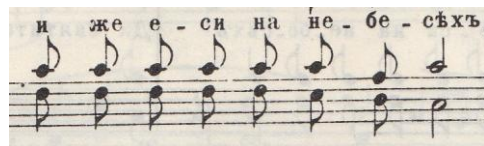


Сравним линию тенора с партитурой двух указанных изданий:

Рис. 57. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш». Из сборника Лобыкина



Рис. 58. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш». Из сборника Касторского



Некоторые изменения коснулись третьей строфы, как в партии тенора, так и в партии баса:

Рис. 59. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш». Партия тенора

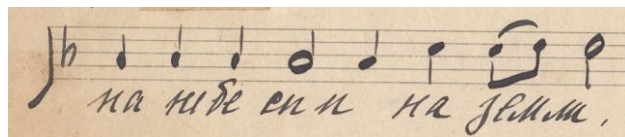


Рис. 60. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш». Партия баса

<sup>612</sup> Период повторяется в произведении дважды.



Рис. 61. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш». Из сборника Касторского



Здесь мы снова возвращаемся к варианту Касторского, т.к. у Римского-Корсакова этим словам соответствует другая музыкальная фраза:

Рис. 62. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш». Из сборника Лобыкина



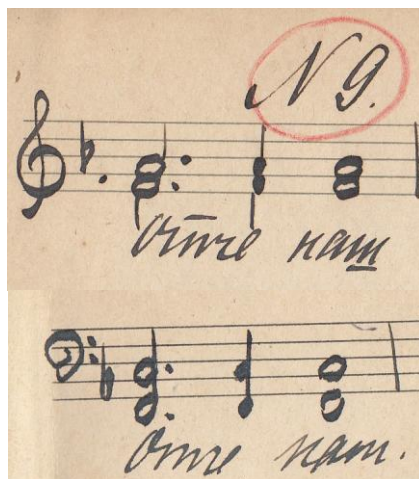
В «берлинском варианте» движение гармонии начинается позже, чем у Касторского, причем не совсем удачно, так как приходится на предлог «на». Однако, на наш взгляд, «переписчик» здесь *вспоминает*, что окончание слова «небеси» должно быть выделено остановкой и каким-то движением, что и осуществляет, удваивая басов в октаву (причем первые басы оказываются выше теноров), оставаясь при этом в той же гармонической функции. Позволим себе замечание, что подобные «метаморфозы» знакомы всем, кто когда-либо пытался записывать музыкальное произведение по памяти.

Обращает на себя внимание также укрупнение ритмических долей в рукописной записи (в сравнении с вариантом Касторского), что мы также наблюдали при сравнении песнопения П. Чайковского «Благословен еси, Господи» из сборника № 6 берлинского фонда с печатным изданием. Однако здесь это может также объясняться визуальной памятью партитуры Римского-Корсакова, в версии которого использован как раз такой счет.

Но самое интересное заключается в первом аккорде песнопения:

Рис. 63. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш», начало. Партии тенора и баса

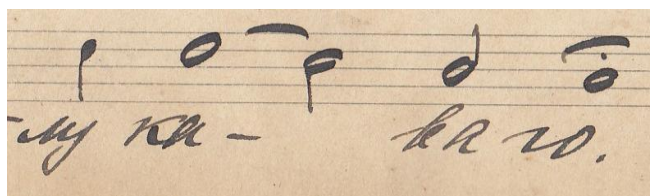




Складывается впечатление, что первые слова «Отче наш» предназначались для пения одним мужским хором, и только со следующего слова подключались дисканты и альты. Если это предположение верно, то такой творческий подход к тексту демонстрирует уже исполнительскую редакцию, что, как мы не раз убеждались, в эмиграции было не редкостью.

Вполне возможно, что *си-б-мажорный* вариант из сборника № 5 был попыткой воспроизвести по памяти почти обиходное песнопение, а второй – *фа-мажорный* – вариант из сборника № 6 (если наше предположение справедливо и он, действительно, был написан позже *си-б-мажорного*), был уже творческой переработкой существующего. В заключение этого разбора укажем на небольшой, но выразительный штрих: завершающий ход тенора<sup>613</sup>. Стоит отметить, что окончание в басовой и теноровой партии полностью совпадает с представленным у Касторского.

Рис. 64. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш», окончание. Партии тенора и баса



<sup>613</sup> В сборнике № 5 его партия должна быть поручена альту, ноты которой отсутствуют, поэтому мы не имеем возможности судить о том, есть ли этот мелодический ход в том варианте.

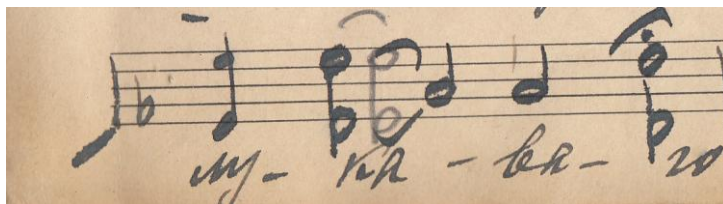


Рис. 65. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш», окончание. Из сборника Касторского



У Римского-Корсакова этого хода тенора нет:

Рис. 66. Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш», окончание. Из сборника Лобыкина



Однако интересно было бы взглянуть на партию альты в берлинской рукописи. Возможно, в ней (как и в сборнике № 5) есть ход из варианта Римского-Корсакова, что опять являло бы пример соединения двух версий.

В целом, завершая подробный разбор записи одного песнопения, следует сделать следующее заключение. Во-первых, анализ подобных примеров доказывает существование в эмиграции способа пополнения репертуара путем записи песнопений по памяти, хотя вопрос о его доли в общем рукописном богослужебно-певческом фонде русского зарубежья остается открытым. Во-вторых, соединение в одной записи двух бытующих вариантов – при попытке воспроизвести песнопение по памяти – ярко демонстрирует, на наш взгляд, сам

*процесс* рождения вариантности, существующий во всех формах устного музыкального творчества.

Следующий комплект партий имеет «регистрационный номер» 8. Этот сборник единственный, который представлен в полноте: имеются все четыре партии. Оглавление отсутствует. Название хорового голоса, приклеенное на обложке в верхнем левом углу, написано тем же почерком, что и соответствующие надписи на обложках тетрадей сборника № 4. Однако почерк, которым написан сам сборник, не похож ни на один из тех, что встречались в ранее описанных примерах. И главное – в отличие от большинства предыдущих случаев, здесь есть возможность установить личность переписчика. Есть также основания, по которым можно определить время написания тетрадей.

**Сборник № 8** небольшой по объему. По содержанию сильно отличается от сборников, рассмотренных выше, т.к., кроме песнопений литургии, содержит целый раздел, относящийся к архиерейскому служению.

В него вошли песнопения таких композиторов: *Д. С. Бортнянский, А. Львов, Г. Ломакин, священник М. Виноградов, А. Архангельский*, а также большой круг обиходных песнопений. Причем ряд сочинений, кроме порядкового номера, имеют еще один, явно отсылающий к типографскому изданию, с которого была осуществлена рукопись.

Следует сразу отметить, что практически все сочинения из чина архиерейского служения, являющиеся обиходными (даже если память об авторе еще сохранилась), так же (или почти так же) поются сейчас и в России.

Теперь необходимо сказать о личности переписчика. За небольшим исключением все песнопения в четырех тетрадях сборника записаны одним человеком, и во всех четырех тетрадях есть его подпись. Однако почерк не схож ни с одним из почерков в остальных восьми комплектах рукописей. В тетрадях дисканта, тенора и баса после № 4 написано: «Писал С. Д. Жуковский». В партии альты после № 5 и № 7 поставлена подпись с характерным завершающим росчерком: «Жуковский». Такая же подпись после тех же песнопений есть в

тетради тенора. И еще более короткий росчерк, который, без сомнения, принадлежит тому же человеку, имеется после № 5 в тетради баса.

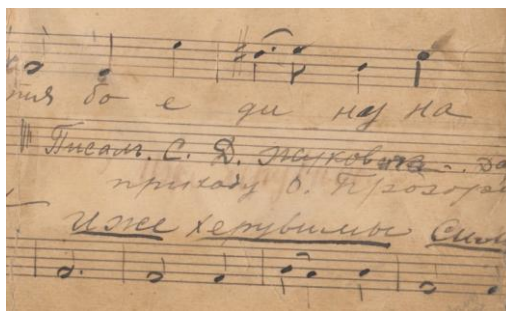
Фамилия *Жуковский* нам встречалась при знакомстве с певческой деятельностью гамбургского прихода. В церкви св. Прокопия Устюжского долгие годы пел тенор Сергей Жуковский. По словам Е. И. Герасимец, до Второй мировой войны он был известным певцом дрезденской оперетты. Из этого следует, что он мог быть представителем первой волны эмиграции. После войны переселился в Гамбург. Сергей Жуковский пел как в русском, так и немецком хоре, был псаломщиком, а, сверх того, некоторое время – личным шофером владыки Филофея (Нарко). Иными словами – активным членом прихода. По сведениям Е. И. Герасимец, С. Жуковский никогда не болел и умер в возрасте 90 лет<sup>614</sup>. (Столь значительный возраст этого человека опять-таки располагает нас отнести его к эмигрантам первой волны).

Конечно, одного совпадения фамилии и инициала недостаточно, чтобы утверждать, что составителем сборника № 8 берлинского фонда был профессиональный певец дрезденской оперетты Сергей Жуковский. Однако это не исключено, так как есть подтверждения тому, что его составление проводилось задолго до Второй мировой войны, а именно – в 1926–1930-х годах. С. Д. Жуковский вполне мог жить в это время в Берлине и лишь после 1930 года переехать в Дрезден.

Установить время составления сборника нам тоже помогла подпись Жуковского. В тетради баса название «№ 5 Иже херувимы. Симонов.» написано на небольшой «заплатке», отогнув которую мы обнаружили точно такую же запись. Следовательно, «заплатка» была приклеена не для исправления ошибки. Однако именно под ней и оказалась упомянутая нами подпись: «Писал С. Д. Жуковский», имеющая продолжение, которое мы пока не упоминали, – очевидно, его и должна была скрыть «заплатка»: «Дар приходу о. Прозорова».

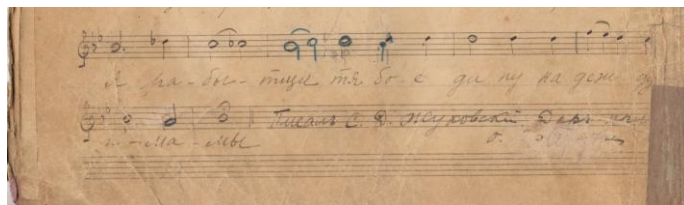
*Рис. 67. Рукопись сборника №8*

<sup>614</sup> Впервые упомянуто: Садикова Е. Н. Церковное пение русских приходов за рубежом: Берлин, Гамбург. С. 222.



Точно такую же запись мы нашли в тетради тенора. Но не могли ее прочесть, пока не сняли наклейку в басовой тетради, так как в тетради тенора фамилия Прозорова была старательно стерта.

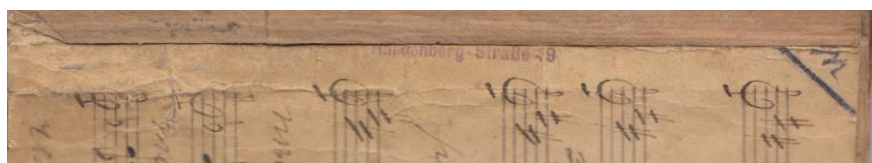
*Рис. 68. Рукопись сборника №8*



Как мы упоминали выше, в тетради дисканта после № 4 тоже есть подпись: «Писал С. Д. Жуковский». Теперь добавим, что ниже этой подписи опять-таки имеется «заплата». Она приклеена прочно, поэтому отогнуть ее мы не пытались, однако зная, что под ней находится, можно разглядеть проступающие сквозь наклеенную бумагу буквы: «Пр».

На первый взгляд, попытки скрыть фамилию священника Прозорова кажутся необъяснимыми. Но ключ к разрешению этой загадки дает сохранившийся в тетрадях дисканта, тенора и баса штамп: «Hardenberg-Straße 19». Он обнаружен нами в нескольких местах возле корешка тетради.

*Рис. 69. Рукопись сборника №8*



Напомним, что аналогичный штамп стоит на титульном листе, первой странице оглавления и 265-й странице Обихода нотного церковного пения под

редакцией Н. Бахметева, также имеющегося в берлинском фонде<sup>615</sup>. Полностью надпись выглядит так: «RUSSISCHE GRIECH.-KATH. Berlin-Charlottenburg 2 Hardenberg-Straße 19».

Мы уже упоминали, что по адресу Харденбергштрассе, 19 находилось помещение, которое в период примерно с 1926 по 1930 год снимала часть Князь-Владимирской общины, подчинявшаяся митрополиту Евлогию (Георгиевскому), – после своего ухода из церкви на Находштрассе, 10<sup>616</sup>. По словам Käte Gaede, в помещении, снимаемом для проведения богослужений по адресу: Харденбергштрассе (Hardenbergstraße), служил Прозоров, «который вначале, как и все священники в Германии, подчинялся архиепископу (с 1922 года – митрополиту) Евлогию»<sup>617</sup>. Сам митрополит тоже пишет в своих воспоминаниях, что в снятом «маленьком скромном помещении» служил Прозоров, который в дальнейшем перешел к митрополиту Елевферию, то есть в подчинение Московской Патриархии<sup>618</sup>, что произошло в 1931 году<sup>619</sup>. О служении отца Григория Прозорова в церкви на Харденбергштрассе, 19 есть также косвенные данные в эмигрантской прессе того времени<sup>620</sup>.

Таким образом, если сборник, имеющий штамп с адресом Харденбергштрассе, был написан С. Д. Жуковским в дар приходу отца Григория Прозорова, то это могло быть осуществлено только в период (приблизительно) с 1926 по 1930 год. Уход же отца Григория Прозорова из юрисдикции митрополита Евлогия в юрисдикцию Московской Патриархии объясняет старательное вычеркивание его имени.

Обращает на себя внимание также отсутствие оглавления. Это обстоятельство может свидетельствовать о том, что оглавления в сборниках №№ 4, 5, 6 и 9 уже были написаны к тому времени, когда в библиотеке хора появился комплект тетрадей № 8. Иначе переписчик, конечно, добавил бы его и в этот

<sup>615</sup> См.: глава 2, § 3 настоящей работы.

<sup>616</sup> См.: с. 55 и 122 настоящей работы. Также о церкви на Харденбергштрассе и о «перемещениях» сборника Обихода Бахметева см.: Садикова Е. Н. К вопросу о происхождении церковно-певческих нотных собраний в XX веке... С. 161–165.

<sup>617</sup> Gaede K. Op. cit. S. 57.

<sup>618</sup> См.: Евлогий (Георгиевский), митрополит. Указ. соч. С. 384.

<sup>619</sup> См.: Gaede K. Op. cit. S. 57.

<sup>620</sup> См.: Rul', 2090, 13.10.1927 5332. Приводится по: Chronik russischen Lebens in Deutschland 1918 – 1941. URL: <http://www.russkij-berlin.org/Chronik-1927.html> (дата обращения: 18.02.2015); Rul', 2107, 02.11.1927 5357. Приводится по: Chronik russischen Lebens in Deutschland 1918–1941. URL: <http://www.russkij-berlin.org/Chronik-1927.html> (дата обращения: 18.02.2015).

сборник. Если данное предположение верно, оно может служить еще одним аргументом в пользу нашего утверждения, что все рукописи берлинского фонда написаны в течение небольшого отрезка времени. В то же время, как мы предположили выше, «регистрационные номера» должны соответствовать времени составления сборников, а в случае со сборниками 8 и 9 наблюдается «перестановка». Возможно, номера были приклеены после 1931 года, т. е., после ухода отца Григория Прозорова.

В одной из тетрадей сборника есть следующая интересная приписка, по которой можно предположить, что в хоре берлинского прихода пели не православные немцы. На обороте фронтисписа басовой тетради сделана надпись карандашом: «Herr Dietrich. Bass. Lessing Str., 28». Вероятно, это имя одного из певцов берлинского прихода<sup>621</sup>.

Рукопись **сборника № 9** осуществлена, несомненно, в одно время с прочими: в конце 1920-х – начале 1930-х годов, на что указывает почерк уже известных нам переписчиков. Все песнопения, за исключением одного, записаны тем же человеком, которым составлены обе тетради 6-го комплекта. Это тот самый почерк, владельца которого мы назвали «активным переписчиком». Пока нам не встретилось никакого документального материала для предположения, кем он мог быть. Хотя выяснить этот вопрос было бы очень желательно, так как этот переписчик был, действительно, активным участником клироса, а возможно и регентом.

Из сборника № 9 сохранилось две тетради: партия дисканта и партия альты. Песнопение № 15 (Задостойник на Воздвижение протоиерея Петра Турчанинова) в обеих тетрадях, судя по почерку, писал Ар. Второв – автор датированной

---

<sup>621</sup> Напомним, первая литургия полностью на немецком языке была совершена во Владимирском приходе на Находштрассе 20 ноября 1943 года. В ней, по свидетельству газеты «Голос России» (декабрь 1943, с. 2, б/д), принимали участие как православные, так и верующие немцы других конфессий (см.: Gaede K. Op. cit. S. 137, 149). Однако участие немецких певчих в богослужении имело место в Берлине еще до начала русской эмиграции. В последующий же период «немецкие литургии» приняли систематический характер. Возможно также, что певцы-немцы позже переходили в русский хор и принимали православие. Как, например, Варвара Мартензен. В 2006 году, во время посещения церкви в Тегеле, присутствуя на воскресном всенощном бдении, нам довелось слышать пение певческого состава из пяти человек, трое из которых были пожилые немцы. Один из них – Иоаким (Joachim) – прекрасно читал по-церковнославянски шестопсалмие, без малейшего акцента.

вставки. Интересно, что здесь написанный им лист также является вставкой, на что указывает отличие бумаги.

При внимательном рассмотрении обнаружилось, что обе тетради комплекта склеены из двух тонких тетрадок – в 6 линеек по 12 листов в каждой – и сшиты под один твердый переплет. Листок с № 15 вклеен посередине, т. е. между двумя тетрадками. Определить это удалось по разнице имеющихся на этой бумаге торговых знаков производителя. В первой тетрадке это: «Капеша 655 6 Linien», во второй – «Bethoven Papier Nr. 72. 6 Linien».

*Рис. 70. Торговый знак на нотной бумаге сборника №9*



*Рис. 71. Торговый знак на нотной бумаге сборника №9*

Beethoven.Papier Nr. 72 (6 Linien)

Вклеенный листок (с № 15) не имеет никаких знаков. Мы не смогли выяснить, какое предприятие и когда занималось выпуском такой бумаги. Однако общая нумерация в обеих тетрадях сборника (напомним, сохранились партии дисканта и альты) свидетельствует о том, что оба переписчика работали над этой рукописью в один период времени, то есть, лист с № 15 был вклеен, вероятно, ненамного позже завершения работы над первыми 14 номерами.

В сборник № 9 вошли песнопения композиторов: *Д. С. Бортнянский, А. Л. Ведель, С. Дегтярев, протоиерей П. Турчанинов, А. Львов, Г. Ломакин, А. Туренков, А. Архангельский, Д. Аллеманов, П. Григорьев, Маренич, П. Сунгуров, П. Скворцов, Н. И. Соколов, М. Ипполитов-Иванов, А. Кастальский* и композитор русского зарубежья *С. Д. Игнатъев*.

Отметим, что в записи Херувимской песни № 5 протоиерея П. Турчанинова под фамилией автора есть приписка: «Об. I, стр. 168». Судя по ней, песнопение переписано с печатного издания. Однако в партии альты имеются отличия, а в партии дисканта – многочисленные исправления, которые ставят такое предположение под сомнение.



Примечательным также является концерт «Молитву пролию ко Господу» С. Д. Игнатьева<sup>622</sup>. Авторство указано только в тетради альта, причем с припиской «арр.», что, скорее всего, означает: «аранжировка»<sup>623</sup>. Данное песнопение (в изложении для трех мужских голосов) имеется в сборнике Г. Я. Извекова, изданном в начале XX века П. М. Киреевым, причем тоже без указания автора. Однако при сравнении обнаружилось, что «аранжировка», представленная в берлинском сборнике, по праву может считаться авторской редакцией, настолько много в ней отличий от печатного варианта<sup>624</sup>. Здесь, возможно, имеет место тот случай, когда регент, восстанавливая по памяти песнопение, утраченные детали пишет заново, стараясь не отступать от стиля оригинала. Насколько можно судить по двум партиям берлинского сборника, С. Д. Игнатьев с честью справился с задачей.

Возможно, это песнопение было известно и любимо в дореволюционной России. Во всяком случае, в гамбургском фонде имеется партитура этого же сочинения, тоже без указания автора и опять-таки с большими отличиями, как от типографского варианта, так и от «берлинского». (В своем месте мы обещали вернуться к ней<sup>625</sup>.) Песнопение написано в тональности ми минор, как и «аранжировка» Игнатьева, однако, в отличие от нее, выдержано в трехдольном размере, как и в печатном сборнике Извекова. При этом ритмическая организация в гамбургской рукописи совершенно другая. Без сомненья, и эта партитура записана по памяти, но не так грамотно, как «аранжировка» Игнатьева. Следует также сказать, что в гамбургской рукописи есть дата: «Augustdorf, 14.3.52».

В первой главе мы писали о регенте и церковном композиторе Семене Дмитриевиче Игнатеве. Как нами было установлено, с определенной долей вероятности, он начал управлять хором в Князь-Владимирской церкви на Находштрассе в начале 1930-х годов, т. е. после возвращения туда «евлогинской» общины. В 1941 году на его место заступил Б. М. Ледковский, а после отъезда последнего в Америку, в 1945–1950 годах, С.

<sup>622</sup> Это сочинение Игнатьева упоминалось нами в первой главе. В сборнике песнопение помещено под № 17 (см.: Приложение А).

<sup>623</sup> Подпись сделана чернилами другого оттенка, но почерк, насколько можно судить, тот же.

<sup>624</sup> Сравнение осуществлялось с изданием: Сборник духовно-музыкальных песнопений в аранжировке и редакции Г. Я. Извекова. № 19. «На литургии». С. 164–165.

<sup>625</sup> См.: сн. 298, сн. 531 в настоящей работе.

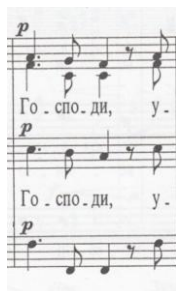
Д. Игнатьев вернулся к обязанностям регента на Находштрассе. Скорее всего, он сам и предоставил это песнопение для включения в сборник, но, возможно, без указания авторства, и подписано оно было уже позже. Все эти нюансы еще раз подтверждают установленное нами время создания сборников.

Приведем еще ряд замечаний относительно выявленных отличий в песнопениях сборника № 9.

Концерт А. Архангельского «Господи, услыши молитву мою»<sup>626</sup>, скорее всего, был распространен в эмиграции в многочисленных рукописных копиях, как, возможно, и многие другие сочинения этого композитора. В сборнике № 9 запись этого песнопения имеет небольшие, но характерные отличия от авторского варианта, указывающие, скорее всего, на запись исполнительской редакции<sup>627</sup>. Это не ошибки переписчика, т.к. не выглядят случайными, но и не ошибки памяти – для этого их слишком мало. Для редакторской правки, осуществленной переписчиком, тоже нет серьезных оснований, т.к. изменения имеют поверхностный характер. Мы склоняемся к предположению, что песнопение было переписано с рукописной копии, имевшей эти отличия. В качестве аргументов приведем примеры некоторых изменений нотного текста.

Так, в партии альты добавление VII повышенной ступени вместо V несколько меняет окраску звучания, добавляя остроты, не создавая при этом диссонантности.

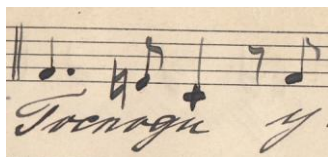
*Рис. 72. А. А. Архангельский. «Господи, услыши молитву мою», т. 6*



*Рис. 73. А. А. Архангельский. «Господи, услыши молитву мою», т. 6. Партия альты*

<sup>626</sup> В сборнике песнопение помещено под № 12 (см.: Приложение А).

<sup>627</sup> Сравнение производилось по изд.: Архангельский А. А. Воспоминания современников. Избранные духовные концерты для хора а capella. С. 102–106.



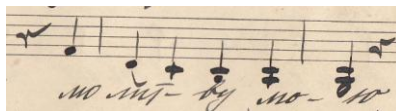
В другом месте из-за продолжения поступенного хода альты (возможно, по ошибке переписчика) появляется субдоминантовый септаккорд, который звучит нехарактерно сочно для Архангельского, но опять-таки «укладывается» в рамки гармонии.

Рис. 74. А. А. Архангельский. «Господи, услыши молитву мою», тт. 10-12



Рис. 75. А. А. Архангельский. «Господи, услыши молитву мою», тт. 10-12.

Партия альты



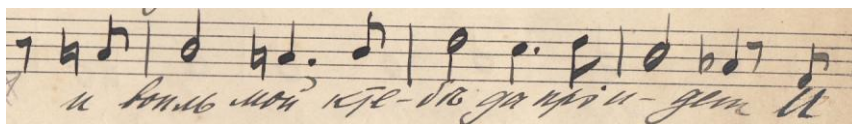
Наконец, есть изменения, носящие, по-видимому, вынужденный характер – скорее всего, из-за малочисленности состава хора. В партии альты дублируется партия второго дисканта. Нам представляется, что цель такого изменения практическая: в случае, если в хоре в данный момент нет второго дисканта, его отсутствие компенсирует альт. Это дает возможность не отменять исполнение концерта, так как альт поет партию второго дисканта во время своей паузы.

Рис. 76. А. А. Архангельский. «Господи, услыши молитву мою», тт. 20-23



Рис. 77. А. А. Архангельский. «Господи, услыши молитву мою», тт. 20-23.

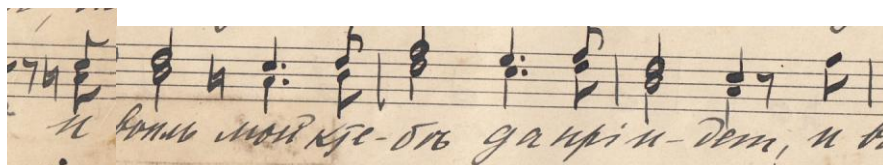
Партия альты



Справедливость такого предположения подтверждает тот факт, что в тетради дисканта также есть *divisi*.

Рис. 78. А. А. Архангельский. «Господи, услыши молитву мою», тт. 20-23.

Партия дисканта



Правда, неудачное решение, на наш взгляд, принято относительно завершения фразы второго голоса: *ля-б* вместо *до*. Причем оно сохранено в обоих случаях: при исполнении *divisi* сопрано и при исполнении сопрано и альта. Удвоение терцового тона басом и дискантом (альтом) может не дать унисона.

Аналогичный подход встречается во фразе «Приклони ухо Твое», где также партия второго дисканта продублирована в тетради альта, правда, уже карандашом. Интерес представляет также ремарка «solo». Эта ремарка, если учесть последующее указание «бас – тенор», свидетельствует, скорее, об отсутствии партитуры, чем о практике выделения солистов из общего состава хора. Ремарка «Соло»<sup>628</sup>, скорее, может означать: «отдельно женская группа хора».

Рис. 79. А. А. Архангельский. «Господи, услыши молитву мою», тт. 44-46.

Партия дисканта

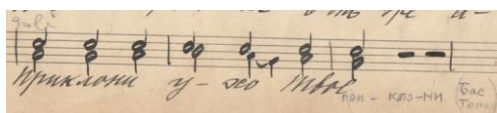


Рис. 80. А. А. Архангельский. «Господи, услыши молитву мою», тт. 44-46.

Партия альта

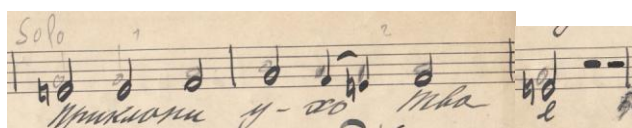


Рис. 81. А. А. Архангельский. «Господи, услыши молитву мою», тт. 44-46

<sup>628</sup> Ср.: приписка «Трио» в Задостойнике Пасхи Ф. Макарова из Сборника № 6 (рис. 41 и 42).



В отличие от этого концерта в другом сочинении А. Архангельского – «Свете тихий»<sup>629</sup> – нет никаких разночтений с оригиналом. Песнопение, скорее всего, было переписано с печатного экземпляра, либо с точной рукописной копии<sup>630</sup>.

Интересное замечание следует сделать по поводу песнопения Ипполитова-Иванова «Милость мира»<sup>631</sup>. Нет сомнений, что оно было переписано с оригинала или копии. При сравнении с печатным изданием обнаружилась только одна ошибка в партии альты, которая определенно является ошибкой переписчика, т.к. из-за нее возникает диссонанс в гармонии: на слове «и молимся» (вместо *фа-диез – ми*). Однако на словах «Свят, свят, свят Господь Саваоф» внесено изменение в авторскую подтекстовку. Дело в том, что Ипполитов-Иванов допустил странную ошибку в тексте – вместо указанных слов у него следующие: «Свят, свят, свят Господь Бог Саваоф». Но со словом «Бог» данная фраза имеет место в молитве святителя Амвросия Медиоланского, а не в евхаристическом каноне. В рукописи сборника № 9 эта ошибка очень удачно исправлена при помощи изменения подтекстовки, что, возможно, было принято в практике исполнения данного песнопения<sup>632</sup>. В таком случае этот пример демонстрирует свободу переписчика, даже при имеющейся возможности переписать песнопение с печатного образца, – вносить в него изменения соответственно практике исполнения.

<sup>629</sup> В сборнике под № 5 (см.: Приложение А).

<sup>630</sup> При сравнении нами использовано следующее издание: Архангельский А. А. Свете тихий // Хоровые произведения русских композиторов / Песнопение всеобщей. сост. Б. Тевлин. М.: Изд. Всероссийского музыкального общества, 1991. С. 4–5.

<sup>631</sup> В сборнике помещено под № 11 (см.: Приложение А).

<sup>632</sup> См.: Ипполитов-Иванов М. М. Духовные произведения для хора. М.: Живоносный источник, 1999. С. 79–83.

В отношении известной (и любимой до сих пор в отечественных певческих кругах) Херувимской Кастальского («Владимирской»<sup>633</sup>), следует признать, что она, по всей видимости, была записана по памяти, о чем можно судить по характерным изменениям в рисунке мелодии и подголосков. Тональность (ми минор) тоже не соответствует авторской (соль минор). Хотя карандашом сделана приписка: «тон выше», из чего можно заключить, что тональность была изменена не для удобства хора, а по забыванию. Кроме того, песнопение записано в 4-дольном размере, тогда как у Кастальского взят редкий для церковного пения (и очень выразительный в данном случае!) размер 2/4.

Необходимо прокомментировать нумерацию песнопения «Милость мира» № 7 А. Архангельского<sup>634</sup>. В собрании нот Е. П. Машкович «Милость мира» № 7 А. Архангельского имеется в С.-Петербургском издании Юргенсона<sup>635</sup>. Это совершенно другое сочинение (в тональности ми минор). Песнопения, которое мы видим в берлинском сборнике (в тональности соль минор), в библиотеке московского регента нет. Зато оно приведено в Лондонском сборнике, но с номером «6»<sup>636</sup>. В собрании нот Е. П. Машкович под № 6 приводится рукопись другого песнопения «Милость мира» – фа минор<sup>637</sup>, которое в Лондонском сборнике не имеет номера, но атрибутировано: «Из Заупокойной Литургии»<sup>638</sup>. Разница в нумерации песнопения «Милость мира» (соль минор) может свидетельствовать о том, что это сочинение Архангельского «имело хождение» в эмиграции в различных списках. Мы сравнили берлинскую рукопись с лондонским изданием и не нашли отличий, за исключением одной ошибки «берлинского переписчика» в партии альты (в слове «благодарим»). В то же время в другом месте (в слове «Саваоф») берлинская рукопись выявляет ошибку, имеющуюся в Лондонском сборнике. Отметим также особенность, подобную

<sup>633</sup> В сборнике помещено под № 10 (см.: Приложение А).

<sup>634</sup> В сборнике песнопение помещено под номером 18 (см.: Приложение А). Во второй главе мы рещали вернуться к этому песнопению. См.: сн. 368 в настоящей работе.

<sup>635</sup> В библиотеке московского регента песнопение «Милость мира» Архангельского представлено восемью номерами – с № 1 по 8 включительно.

<sup>636</sup> См.: Нотный сборник православного русского церковного пения. Т. 1: Божественная литургия. Л., 1962. С. 176–179.

<sup>637</sup> Рукопись из библиотеки Е. П. Машкович имеет дату написания: 08.09.1970.

<sup>638</sup> См.: Нотный сборник православного русского церковного пения. Т. 1. С. 174.

которой мы указывали при описании записи концерта Архангельского, и которые не раз встречали в берлинских рукописях. В первом случае деления партии дисканта на два голоса – на словах «благословен грядый» – втора написана дважды: в тетради дисканта и тетради альты, более мелким шрифтом. Второе *divisi* дисканта – на словах «Тебе благословим» – имеется только в соответствующей партии. Вполне возможно, что варианты деления голосов в берлинском приходе были различные, в зависимости от имевшихся в данный момент певцов.

В рукописи концерта Бортнянского «Да воскреснет Бог»<sup>639</sup> при сравнении с печатным изданием обнаружены ничтожные разночтения, касающиеся, прежде всего, ритма. Их характер ясно свидетельствует об ошибках переписчика.

Например, на словах «дадите славу» в партии альты забыта тактовая черта после восьмой паузы и восьмой (из-за такта), в результате чего в такте возникла лишняя четверть. На словах: «да возрадуются» и «в веселии», тоже в партии альты, в двух тактах имеется по лишней восьмой длительности, тогда как в соответствующем месте в партии дисканта ошибки нет. Возможно, альты при пении руководствовались памятью, иначе бы эти ошибки были замечены и исправлены, – как была замечена ошибка в слове «исчезает», также в партии альты, и над неправильно написанной нотой (*ля* вместо *соль*) карандашом поставлен соответствующий знак. В партии дисканта есть одно изменение, указывающее на наличие образца для копирования: на словах «воспойте Богу, воспойте», где появляются *divisi*, переписчик не написал партию второго дисканта. Однако позже она была аккуратно подписана<sup>640</sup>.

Указанные нюансы ярко демонстрируют существенное отличие, которое имеется между ошибками переписчика и «ошибками» памяти. Последние, однако, бывает не так просто отличить от редакторских поправок, которые могли «накапливаться» в рукописях в результате многократного копирования<sup>641</sup>.

Доказательством этих слов может быть проведенное нами сравнение трех различных вариантов песнопения Н. Соколова «Милость мира». Это сочинение,

<sup>639</sup> В сборнике помещено под № 21 (см.: Приложение А).

<sup>640</sup> Сравнение проводилось с привлечением издания: Бортнянский Д. 35 концертов для смешанного хора без сопровождения // редакция П. Чайковского. М.: Музыка, 1995. С. 365–373.

<sup>641</sup> Под «редакторскими» поправками мы имеем в виду поправки переписчика, вносимые в песнопение сознательно, например из соображений удобства исполнения конкретным составом.



как и Тропари по непорочнах Чайковского, имеется среди рукописей берлинской и гамбургской коллекции, а также в Лондонском сборнике<sup>642</sup>. Сравнение мы проводили с привлечением партитуры московского издания П. Юргенсона<sup>643</sup>, которое параллельно было осуществлено им в Лейпциге<sup>644</sup>, что представляется нам важным – экземпляры этого издания могли быть доступны в эмиграции.

На наш взгляд, изменения, имеющиеся в берлинской рукописи, носят редакторский характер. В гамбургской заметны как редакторские поправки, так и ошибки памяти. А некоторые из них можно отнести и к первому, и ко второму типу. Возможно, они были «заимствованы» при переписывании с другой рукописи.

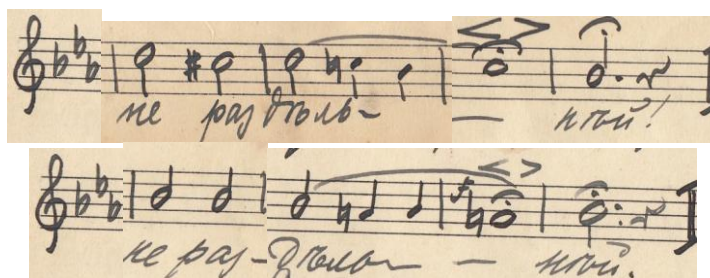
Например, частичная перестановка местами мелодической линии дисканта и альты в слове «Нераздельней»:

Рис. 82. Н. Соколов. Милость мира, тт. 24-27. Издание П. Юргенсона



В берлинской рукописи так:

Рис. 83. Н. Соколов. Милость мира, тт. 24-27. Партии дисканта и альты



Безусловно, это могло быть сделано сознательно, для чистоты интонирования, но также можно допустить, что переписчик забыл о

<sup>642</sup> Напомним, что в гамбургском фонде указанное песнопение содержится в виде четырех партий в папке «Литургия», в берлинском – в тетрадах дисканта и альты сборника № 9 (см.: Приложение А).

<sup>643</sup> Партитуру П. Юргенсона мы сравнили также с современным изданием: Тебе поем (Песнопения Божественной Литургии). Для смешанного хора (М.: Крутицкое Патриаршее подворье, 1997. С. 92–96) и не нашли отличий. Скорее всего, последнее осуществлялось по имеющимся типографским экземплярам.

<sup>644</sup> Согласно каталогу И. А. Журавленко (см.: По первым словам... С. 224).



перекрещивании соседних голосов, которое допустил композитор. То же отличие имеется и в гамбургской рукописи. В Лондонском сборнике в данном месте сохранена авторская версия.

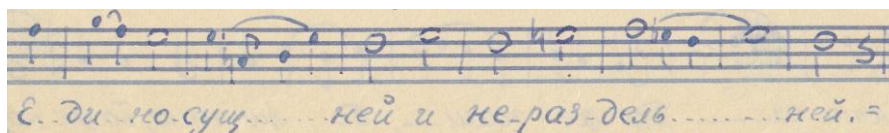
В гамбургской рукописи интерес представляет также изменение в партии тенора, при отсутствии его в других голосах:

*Рис. 84. Н. Соколов. Милость мира, тт. 20-27. Издание П. Юргенсона*



В гамбургской рукописи так:

*Рис. 85. Н. Соколов. Милость мира, тт. 20-27. Партия тенора*



Такие отличия – как в слове «Единосуцней» – больше похожи на ошибку памяти, тем более что они, как видим, чаще встречаются именно внутри фактуры. Однако точность воспроизведения текста песнопения в целом, включая отсутствие разницы в подтекстовке (имеющейся, как правило, в подобных случаях), препятствуют нам решительно сделать такое заключение.

Наибольшим изменениям во всех трех вариантах подверглась центральная часть песнопения: от слов «Свят, свят, свят» до «Аминь». Причина, на наш взгляд, очевидна: композитор применяет здесь не только *divisi* во всех голосах, но и переклички хоровых партий. Безусловно, для исполнения небольшим хоровым составом (возможно, даже квартетом) необходима редакция нотного текста. Мы уверены, что именно это побудило берлинского переписчика внести существенные поправки. В данном случае он не только передал мелодическую линию другому голосу, воспользовавшись паузой в нем<sup>645</sup>, – подобное мы уже встречали, например, в концерте Архангельского «Господи, услыши молитву

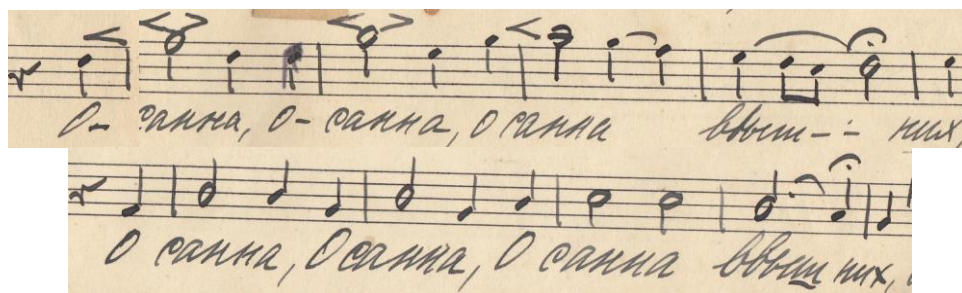
<sup>645</sup> Так, он передает исполнение партии первого альты дисканту во время паузы у него.

мою», – но и применил «купюры», избавившись от повторений и таким образом – от необходимости переключек хоровых партий. В гамбургской рукописи таких изменений нет, что, во-первых, подтверждает редакторский характер исправлений в берлинском варианте, а во-вторых, служит доказательством наличия в прокопьевской церкви хора, достаточного для исполнения подобных сочинений.

Рис. 86. Н. Соколов. Милость мира, тт. 39-46. Издание П. Юргенсона



Рис. 87. Н. Соколов. Милость мира, тт. 39-44. Партии дисканта и альты



Как видим (рис. 86 и 87), берлинская редакция заметно сократила и упростила авторский текст, однако при исполнении малым составом такой вариант следует признать удачным.

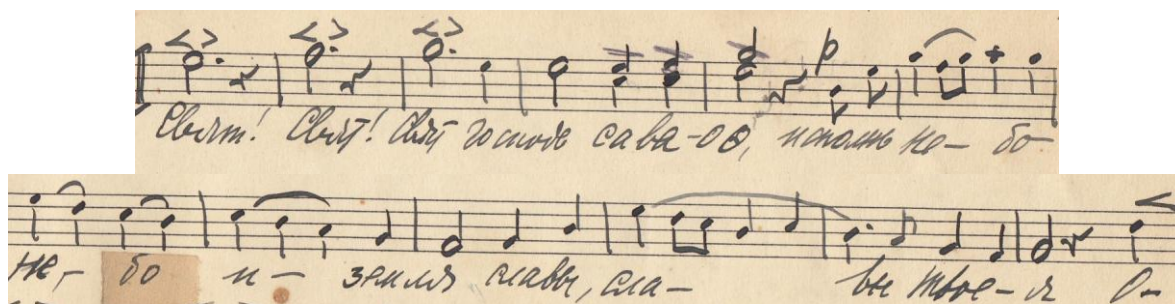
В гамбургском варианте этого сокращения нет, как и в Лондонском сборнике, в котором исключены некоторые *divisi* в партии тенора, а также переставлены местами некоторые мелодические ходы сопрано и тенора – в заключительном «Осанна в вышних». (К этому мы вернемся позже).

Рис. 88. Н. Соколов. Милость мира, тт. 39-46. Лондонский сборник



Оригинальное решение нашел берлинский переписчик и в предыдущем фрагменте – на словах «исполнь небо». На *рис. 89* мы видим своеобразное и очень удачное «вплетение» имитационного вступления тенора в мелодическую линию дисканта. К сожалению, у нас нет возможности узнать, что в этот момент поет тенор, т. к. его и басовая партия в берлинском фонде отсутствуют. В партии альты изменений нет.

*Рис. 89. Н. Соколов. Милость мира, тт. 28-39. Партия дисканта*



По приведенному фрагменту партитуры видно, что других изменений – после имитационного хода тенора – в партии дисканта нет:

*Рис. 90. Н. Соколов. Милость мира, тт. 28-39. Издание П. Юргенсона*

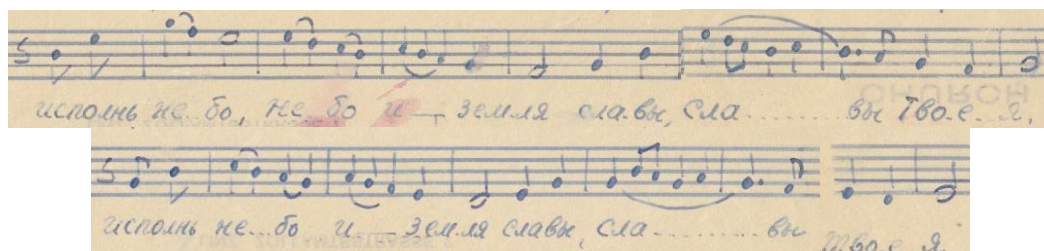
Интересно, что в гамбургском варианте, при сохранении *divisi* во всех голосах, в данном построении также есть отличия в партиях тенора и баса.

*Рис. 91. Н. Соколов. Милость мира, тт. 33-39. Партии тенора и баса*



При этом в партиях сопрано<sup>646</sup> и альты нет никаких изменений:

Рис. 92. Н. Соколов. Милость мира, Партии сопрано (тт. 32-39) и альты (тт. 33-39)



Эти изменения не только исказили гармонию, но и нарушили полифоническое равновесие, поэтому их никак нельзя считать редакторскими. Так выглядит партитура, составленная из партий гамбургской рукописи:

Рис. 93. Н. Соколов. Милость мира, тт. 32-36

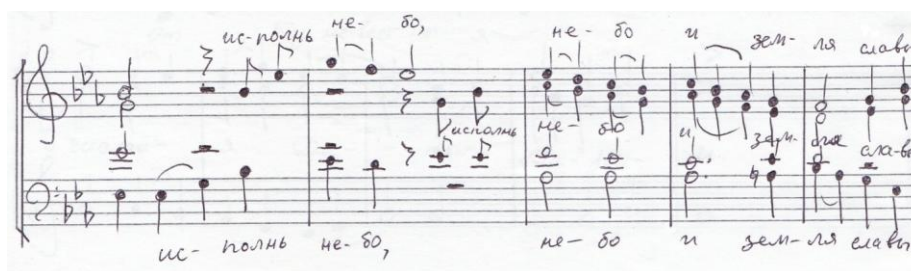


Рис. 94. Н. Соколов. Милость мир, тт. 32-36. Издание П. Юргенсона



Следует признать, что отличия, которые мы видим в гамбургском варианте, возникают чаще при попытке записать песнопение по памяти. Однако, повторим, соседство таких фрагментов с точным воспроизведением авторского текста, наводит на мысль, что данное песнопение в гамбургском варианте было переписано с рукописи, отобразившей ошибки, накопившиеся за время многократных копирований. Безусловно, такое не было редкостью и

<sup>646</sup> Мы дифференцируем название верхнего голоса соответственно источникам: в берлинской рукописи он назван дискантом, в гамбургской – сопрано.

подтверждено многими письменными свидетельствами. В берлинском сборнике сочинение, скорее всего, было отредактировано с учетом возможностей хора. Добавим, что в Лондонском сборнике в данном месте расхождений с авторским текстом почти нет.

Однако в следующем фрагменте – на словах «Осанна в вышних» – можно видеть значительные расхождения:

Рис. 95. Н. Соколов. Милость мира, тт. 50-55. Лондонский сборник



Рис. 96. Н. Соколов. Милость мира, тт. 50-55. Издание П. Юргенсона

При внимательном взгляде на эти отличия, прежде всего, заметно следующее. Партии альты и баса не содержат практически никаких изменений, тогда как партии сопрано и тенора переставлены местами. Вспоминается фраза из письма И. А. Гарднера к С. П. Товстолесу, на которую мы уже ссылались во второй главе, –

«”Тебе поем” Ломакина переписано у меня с печатного («Церковно-певческий сборник», ч. II), в приведенном Вами отрывке партии сопрано и тенора перемещены. В подлиннике так...»<sup>647</sup>.

<sup>647</sup> Приписка к письму И. А. Гарднера С. П. Товстолесу от 28. X. 1952 года с нотным примером (см.: Садикова Е. Н. Прерванный разговор с прошлым... С. 27.

Однако приведенное нами изложение в Лондонском сборнике не похоже на произвольную «ошибку памяти». Голоса переставлены фрагментарно, только до начала яркой «перебивающей» реплики тенора, при этом перестановки очень аккуратно «вписаны» в авторский текст. Здесь, скорее, видна редакция опытного в аранжировке переписчика, чем невольная забывчивость.

Все эти, описанные нами, подробности привели нас к следующему заключению. Песнопение Н. И. Соколова «Милость мира» было известно и любимо в эмиграции, как в первую, так и вторую волну. При весьма вероятной доступности дореволюционного типографского экземпляра, оно, тем не менее, имело хождение в рукописях, несущих в себе достаточно значительные изменения авторского текста, некоторые из которых могли отображать практику исполнения этого сочинения в дореволюционной России. К последним мы относим отличия, названные нами редакторской правкой переписчика. Следует также подчеркнуть, что сочинение издано в эмиграции без указаний на редакцию. Допускаем, что подобное могло иметь место и в других эмигрантских изданиях.

В заключение данного раздела остановимся на песнопении А. Л. Веделя «Покаяния отверзи ми двери...»<sup>648</sup>. Оно тоже представляет большой интерес с точки зрения особенностей бытования авторского текста в певческой практике эмиграции.

Напомним, что среди отдельных рукописей гамбургского нотного-певческого фонда также имеется данное песнопение, однако в довольно неточной записи «по памяти». Берлинский вариант такого характера не имеет. Однако сравнительный анализ этих двух записей представляет большой интерес в контексте различных версий данного сочинения, существовавших до революции, в том числе в типографском виде. Как мы отмечали в начале главы, результаты подобного анализа могут дать материал для более глубоких обобщений.

Прежде всего, отметим, что вопрос об оригинальной версии «Покаяния» требует особого исследования, которое мы намерены провести в дальнейшем.

---

<sup>648</sup> В сборнике № 9 записан под номером 22 (см.: Приложение А).

А. В. Лебедева-Емелина в каталоге произведений «Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1823)» в перечне существующих источников «Покаяния» Веделя приводит один рукописный вариант сочинения, который хранится в фондах Государственного центрального музея музыкальной культуры им. Глинки (ныне – ВМОМК) (ГЦММК. Ф. 283. Ед. хр. 125)<sup>649</sup>, все остальные источники перечня – типографские издания. При этом есть сомнения в том, что указанная рукопись является автографом А. Л. Веделя. Как пишет И. А. Гарднер об автографах Веделя, «Собственноручные рукописи его духовно-музыкальных сочинений хранились до революции в Киевской духовной Академии; где они находятся теперь – не имеется сведений»<sup>650</sup>. Однако это написано Гарднером в эмиграции, где не имелось возможности получить подобные сведения. Гарднер так же пишет и о типографских изданиях сочинений композитора: «Произведений Веделя в печати почти не встречается»<sup>651</sup>. Но в каталоге А. В. Лебедевой-Емелиной приведен список изданий одного только «Покаяния», содержащий 16 позиций, большая часть которых дореволюционные<sup>652</sup>. Конечно, в данном случае идет речь о различных переложениях сочинения Веделя.

Версий «Покаяния» А. Л. Веделя существует множество. Произведение издавалось многократно, но не в оригинальном авторском варианте, а в различных переложениях: Ф. Мясникова, священника Т. И. Донецкого, священника М. А. Лисицына, Е. Ст. Азеева, П. Григорьева (это дореволюционные издания); П. Динева, О. А. А. Кошица, Я. Ст. Калишевского (это послереволюционные). Возможно, это не полный перечень<sup>653</sup>. Конечно, не имея возможности сравнить их с авторской рукописью, трудно судить о внесенных в оригинальную версию изменениях.

При анализе двух соответствующих рукописей гамбургского и берлинского фондов мы провели их сравнение с пятью печатными<sup>654</sup> и тремя рукописными

<sup>649</sup> См.: Лебедева-Емелина А. В. Указ. соч. С. 273.

<sup>650</sup> Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной Церкви Т. 2. С. 234.

<sup>651</sup> Там же.

<sup>652</sup> См.: Лебедева-Емелина А. В. Указ. соч. С. 273–274. Практически такой же список изданий приведен в каталоге И. А. Журавленко (см.: По первым словам... С. 286–287). В этом списке отсутствуют несколько изданий из списка А. В. Лебедевой-Емелиной, но зато приводится дореволюционное издание переложения П. Григорьева, причем самое раннее для обоих списков – 1887 года.

<sup>653</sup> В версии священника М. Лисицына в одном разделе песнопения предлагаются два варианта, сопровождаемые комментарием: «Кроме указанной редакции “храм нося” *встречается еще такая* (удобная при исполнении пиесы сопрано, альтом и басом)» (выделено мной. – Е. С.) Слово «встречается» указывает на то, что автор знаком с другими редакциями.

<sup>654</sup> Свящ. М. Лисицына (изд. П. К. Селиверстова), Е. Ст. Азеева (два дореволюционных издания П. Киреева и одно современное Крутицкого подворья) и переложение П. Динева для женского хора.

вариантами, имеющих разную степень отличий; некоторые из них с полным правом можно назвать редакциями или даже транскрипциями<sup>655</sup>.

Не считая редакцию для смешанного хора Я. Ст. Калишевского, которая только отдаленно напоминает сочинение Веделя, из просмотренных нами версий «Покаяния» наиболее отличаются от других редакции Е. Ст. Азеева. В свою очередь, переложения П. Динева, свящ. М. Лисицына и П. Григорьева довольно близки между собой. Во всех указанных случаях, кроме последнего, версии атрибутированы как редакции. В варианте П. Григорьева – более осторожное наименование: «переложение». Но именно в этом случае песнопение изложено для четырехголосного смешанного хора – возможно, потому и названо «переложением» (в остальных – для трехголосного мужского или женского).

И в то же время редакции Е. Ст. Азеева представляют наибольший интерес, так как являются двумя различными переложениями одного сочинения, сделанными одним автором и напечатанными одним издателем – П. Киреевым: одно написано в фа мажоре (1912), другое – в соль мажоре (1917), оба для трех мужских голосов<sup>656</sup>.

Упомянутые редакции П. Динева и священника М. Лисицына, а также переложения П. Григорьева написаны в соль мажоре. Первая – для женского состава<sup>657</sup>, во второй указаны оба возможных варианта исполнения, но все же партия нижнего голоса написана в басовом ключе<sup>658</sup>. Эти два варианта довольно близки между собой. Переложение П. Григорьева, как мы упоминали, написано для смешанного хора.

При рассмотрении песнопения в двух берлинских тетрадах мы, конечно, прежде всего, ориентировались на партитуру П. Григорьева, так как сочинение Веделя из берлинского сборника, безусловно, рассчитано на смешанный состав, о чем можно судить по изложению партий дисканта и альты; партитура из гамбургского фонда также предназначена для смешанного хора. Однако и

<sup>655</sup> Два варианта переложения П. Григорьева и редакция Я. С. Калишевского, восстановленная по памяти М. С. Константиновым. Данная рукопись была любезно предоставлена нам В. В. Красовским.

<sup>656</sup> Сравнение проводилось нами по следующим изданиям: *фа мажор*: Песнопения Постной триоди // Сборник разных авторов под редакцией Е. Ст. Азеева. Петроград: П. М. Киреев, ценз., 1912. Репринтное издание: Тверь, 1992. С. 3–6; *соль мажор*: Постная триодь // Сборник духовно-музыкальных песнопений азных авторов под редакцией Е. Ст. Азеева. М.: Живоносный источник, 1999. Репринтное издание (П. Киреев 1917). С. 6–9. Следует сказать о современном издании «Покаяния» Веделя Крутицкого подворья. За исключением одного минимального отличия, это издание представляет собой фа мажорный вариант Е. Ст. Азеева, изданный в 1912 году П. Киреевым. Однако Азеев как автор редакции не указан, но при этом приводятся фамилии якобы составивших «переложение для трехголосного хора», что весьма странно (см.: Покаяния отверзи ми двери / Песнопения Великого поста для трехголосного хора. М.: Крутицкое Патриаршее подворье, 1996. С. 23–28).

<sup>657</sup> См.: Сборник церковни песнопения за тригласен хор / наредил Петр Динев. – Синодально издательство: София, 1955. С. 258–261.

<sup>658</sup> См.: Ведель А. Л. Покаяния отверзи ми двери / ред. свящ. Лисицына М. / Духовно-музыкальные сочинения издания П. К. Селиверстова. – Партитура. – 5 с.



переложение П. Григорьева имеется у нас в двух вариантах, отличающихся друг от друга, – несмотря на указание одного автора переложения. Оба варианта рукописные<sup>659</sup>. Одна рукопись взята нами из собрания нот московского регента Е. П. Машкович, другая – из нотной библиотеки смешанного хора Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. По отношению к «московскому варианту» лаврская рукопись представляет несколько укороченный и упрощенный вариант<sup>660</sup>.

Любопытно, что берлинский вариант песнопения отличается, хоть и не кардинально, от всех перечисленных версий. Ближе всего он к варианту из библиотеки московского регента Е. П. Машкович, но также в нем есть общее с рукописным вариантом В. М. Чумаченко и даже с редакциями П. Динева и свящ. М. Лисицына. И все же рукопись берлинского храма не похожа на воспроизведение по памяти. Скорее всего, этот «конгломерат» различных версий бытовал в дореволюционной России и был «вывезен» из нее в печатном виде или в виде списка с типографского издания. Это наиболее ясно выявляется при сопоставлении берлинской и гамбургской рукописей: запись по памяти последней при таком сравнении не вызывает сомнения.

В данной связи ценным является свидетельство И. А. Гарднера о песнопении «Покаяния отверзи ми двери» А. Л. Веделя: «Это сочинение неоднократно редактировалось разными композиторами, аранжировалось для смешанного хора, и в этом последнем виде прочно вошло в репертуар почти всех русских церковных хоров, даже скромных, в русской эмиграции после 1920 года, и напето на граммофонных пластинках»<sup>661</sup>. Надо только добавить к словам

<sup>659</sup> В перечне А. В. Лебедевой-Емелиной приводится только одно, современное, издание переложения П. Григорьева – Крутицкого подворья 1995 года (см.: Лебедева-Емелина А. В. Указ. соч. С. 274). Однако И. А. Журавленко приводит два дореволюционных издания: московское – М.: Юргенсон, 1887 и Санкт-Петербургское – СПб.: Музыка и пение. Лит. Г. Шмидт, до 1912 (см.: По первым словам... С. 286).

<sup>660</sup> На этом варианте стоит дата: февраль 1971 года и любопытная подпись: «Нотописальня Чумаченко» – безусловно, намек на дореволюционные типографские атрибуты: «Нотопечатня *такого-то*». Виктор Максимович Чумаченко, выпускник Саратовской семинарии и Московской духовной академии 1955 года, был оставлен в ней регентом, несмотря на поданное им по завершении обучения прошение о направлении его регентом в один из московских храмов или преподавателем пения в какую-либо семинарию. По воспоминаниям современников, хор под управлением В. М. Чумаченко пел замечательно. По свидетельству Н. С. Сергеева, рукопись В. М. Чумаченко почти полностью совпадает с типографским дореволюционным изданием, которое ему приходилось видеть. Им было замечено одно несущественное изменение в басовой партии. Нами подобное сравнение не проводилось. Однако, если наблюдения Н. С. Сергеева верны, П. Григорьеву могли принадлежать минимум два варианта редакции сочинения Веделя.

<sup>661</sup> Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной Церкви Т. 2. С. 235.

ученого, что версий этого «последнего вида» было множество, и они бытовали как в России, так и в эмиграции. Обратим внимание на указанное Гарднером время: песнопение вошло в репертуар русских эмигрантских хоров после 1920 года, то есть, практически с начала русской эмиграции. В сборник берлинской церкви оно было вписано примерно через десять лет. Таким образом, берлинская рукопись, скорее всего, являет нам одну из версий известного сочинения А. Л. Веделя, которая исполнялась в дореволюционной России.

### **§3. Сборники песнопений одного жанра**

Здесь также целесообразно вначале представить рукописи гамбургской коллекции, т.к. к данному типу в ней принадлежат три комплекта нот: Воскресные ирмосы А. Львова, Прокимны (на литургии) и сборник, озаглавленный: «Концерты». Правда, концерты могут быть отнесены к церковным жанрам лишь условно, ввиду того, что они уже заняли определенное устойчивое место в чинопоследовании литургии – непосредственно за причастным стихом, почему и называются иногда *запричастными концертами*.

#### *3.1. Гамбургский фонд*

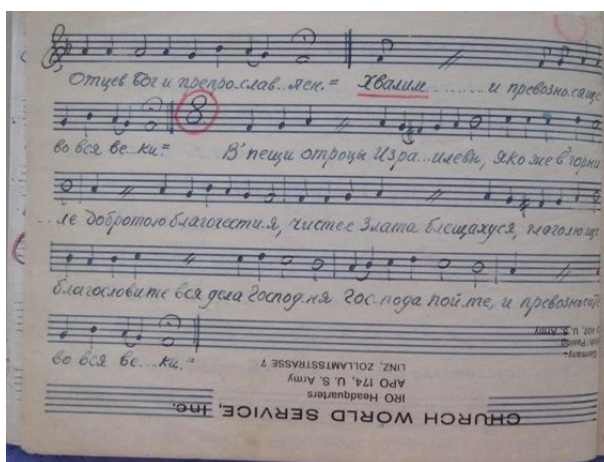
##### ***Воскресные ирмосы 8-ми гласов (А. Львов)***

Такое название значится на обложках тетрадей. Автор не указан, поэтому его фамилию мы поместили в скобках. Имеется полный комплект партий. Кроме того, повторим, в папке «Всенощное бдение», содержащей отдельные рукописи, есть два дополнительных комплекта, включающих воскресные ирмосы 5-го и 7-го гласов и так же не имеющих указания автора. Сравнение всех этих рукописей с

типографским изданием показало отсутствие каких-либо отличий. Незначительные разночтения есть только в дополнительных экземплярах партий.

Тетради с рукописями ирмосов сшиты из той бумаги, на которой написана значительная часть нот этого собрания. Во второй главе мы упоминали ее в связи со штампами – в верхней части листа: «CHURCH WORLD SERVICE, Inc. IRO Headquarters APO 174, U. S. Army LINZ, ZOLLAMTSSTRASSE 7»; пониже слева: «HQ Germany: Munich/Pasing APO 407, U. S. Army». Для удобства ноты записывались таким образом, чтобы штампы были в нижней части.

Рис. 97. Гамбургская рукопись



Принадлежность этого почерка мы относим регенту гамбургского храма С. П. Товстолесу. Отсутствие отличий от оригинального текста, характерных для записи по памяти, дает повод считать, что издание воскресных ирмосов А. Львова в распоряжении регента имелось.

### ***Прокимны на Литургии***

Во второй главе настоящей работы мы приводили свидетельство современника об исполнении за литургией в церкви св. Архангела Михаила в Зальцбурге воскресных прокимнов знаменного распева<sup>662</sup>. Однако проверить справедливость данного свидетельства мы не можем, кроме того, это слова «слушателя», а не исполнителя<sup>663</sup>. В имеющихся в нашем распоряжении

<sup>662</sup> См. с. 112–113 настоящей работы. Исполнителем прокимнов назван игумен Иннокентий (Павлов), в прошлом воспитанник Оптиной пустыни.

<sup>663</sup> Напомним, автор текста с описанием пения в церкви св. Архангела Михаила в Зальцбурге – протоиерей Феодор Раевский, в будущем архиепископ Сиднейский и Австралийско-Новозеландский (РПЦЗ). Его брошюра посвящена

рукописных источниках есть прокимны *обычного напева*. Именно так этот напев называется в современном отечественном<sup>664</sup>, а также в дореволюционном издании<sup>665</sup>.

Здесь важно отметить следующее. Указанный вариант изложения прокимнов, опубликованный в сборнике издательства «Композитор», можно сказать, рекомендуется к исполнению в течение длительного времени, т. к. полностью совпадает с нотными примерами богослужебного сборника 1991 года, который, в свою очередь (по благословению Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II) перепечатан с издания 1976 года<sup>666</sup>. Более того, указанные издания опираются, по всей видимости, на дореволюционное, с которого, возможно, и были перепечатаны. Один из выпусков многотомного Церковно-певческого сборника, выпускавшегося в начале XX века Комиссией Училищного Совета при Св. Синоде, содержит «Прокимны обычного роспева»<sup>667</sup>. При внимательном знакомстве с ним, выяснилось, что сборник издательства «Композитор» в том же порядке и полноте, а также в абсолютной музыкальной точности, излагает прокимны воскресные, вседневные и некоторые праздничные указанного дореволюционного издания. При этом любопытно, что в Церковно-певческом сборнике они озаглавлены «обычного роспева»<sup>668</sup>, тогда как в предисловии к первому тому этого издания сказано, что из принадлежащих к «знаменно-столповому (большому) роспеву», в числе других песнопений, в одном из томов сборника помещены прокимны «в полном составе всех гласов»<sup>669</sup>. Не пытаюсь трактовать заголовок – «обычного напева», – напомним, однако, приведенные выше письменные свидетельства современников об исполнении прокимнов знаменного напева.

Резюмируя проведенное сравнение дореволюционного и современных изданий, отметим, что корпус воскресных и праздничных прокимнов Литургии

приходской жизни в Зальцбурге, а не церковному пению, поэтому его слова нельзя отнести к свидетельству в прямом смысле. Есть еще подобные свидетельства «слушателя»: например исполнение прокимнов знаменного роспева хором под управлением Е. И. Евца в 1945 году в Германии в лагере Менхгоф (см.: Пар Г. А. Указ. соч. С. 195).

<sup>664</sup> См.: На Божественной литургии: для небольшого смешанного хора / сост. Л. Л. Лобыкин. С. 24.

<sup>665</sup> Церковно-певческий сборник. Антифоны праздничные. С.-Петербург: Синодальная типография, 1903. Репринтное издание. М.: Российское музыкальное издательство, 1992.

<sup>666</sup> См.: Православный богослужебный сборник. М.: Издание Московской Патриархии, 1991. С. 69, 80, 93, 106, 119, 130, 142, 154.

<sup>667</sup> Церковно-певческий сборник. Антифоны праздничные. С. 39–49.

<sup>668</sup> См.: Там же. С. 39.

<sup>669</sup> Церковно-певческий сборник. Т. I: Всенощное бдение. СПб.: Синодальная типография, 1903. Репринтное издание. Тверь, 1995. Предисловие. С. VII.

существует в неизменном виде уже более ста лет и прочно вошел в репертуар хоров.

Тем более интересен тот факт, что представленный в указанных типографских изданиях вариант пения прокимнов практически идентичен тому, который имеется в Пинском обиходе, упоминавшемся нами в первой главе<sup>670</sup>. Причем «Обиход нотного церковного пения» в трех частях, изданный в 1929 году в Пинске, был призван, напомним, восполнить недостаток богослужебно-певческой литературы в том регионе, откуда во время Второй мировой войны эмигрировала в Германию часть населения. Не беремся судить, каким источником пользовались издатели пинского обихода – устным, рукописным или печатным, – отметим только, что наличие издания 1929 года дает возможность констатировать устойчивость репертуара в отношении прокимнов литургии.

Учитывая то, что прокимны могли быть записаны С. П. Товстолесом по памяти, считаем необходимым сравнить их с печатным вариантом. Сборник «Прокимны на Литургии» представлен тремя тетрадями: сопрано, альт и тенор. Бумага и почерк те же, что и в предыдущем описании. Несмотря на то, что на обложке каждой тетради написано: «I Воскресны», сборник включает два раздела прокимнов, неравные по размеру: «I Воскресны» и «II Прочие на литургии». Ввиду того, что напевы в обоих разделах совпадают, рассмотрим подробно только первый раздел сборника.

В первом и втором гласах отличия, которые имеются в партиях гамбургского сборника, очень похожи на характерные «ошибки памяти»: они касаются только окончания прокимна и только средних голосов. Мелодия сохраняется в неизменном виде в верхнем голосе (сопрано), но дублирование распева поручается другому голосу, в результате чего изменяется гармонизация. (В данном случае дублирующим голосом вместо альты становится тенор.) Причем показательно, что в двух прокимнах в аналогичных случаях наблюдаются одинаковые отличия.

<sup>670</sup> См.: с. 73–74 настоящей работы. Отличия между гамбургскими рукописями и Пинским обиходом ничтожны: в пинском сборнике в первом гласе вместо дублирования примарного тона аккорда – септима, а в седьмом дано другое расположение. Последнее не существенно, т. к. имеется примечание, предлагающее другое расположение.

Ниже приводим примеры, в которых полностью прокимен взят из «Обихода нотного церковного пения» (Пинск), а из гамбургских рукописей – только фрагменты, претерпевшие изменения.

Рис. 98. 1 глас, Пинский обиход



Рис. 99. Партия сопрано

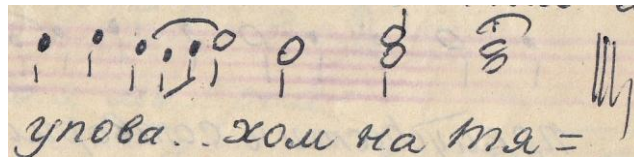


Рис. 100. Партия альты

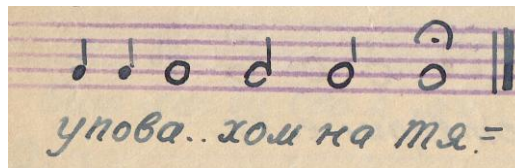


Рис. 101. Партия тенора

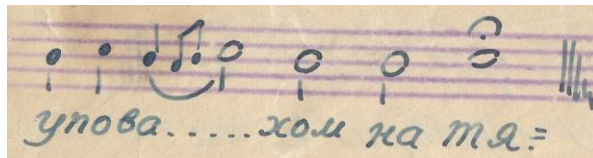


Рис. 102. 2 глас, Пинский обиход



Рис. 103. Партия сопрано

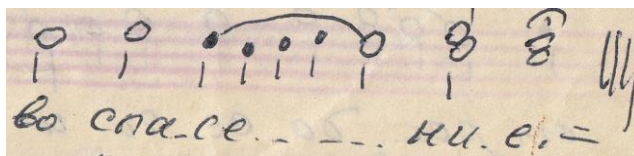


Рис. 104. Партия альты



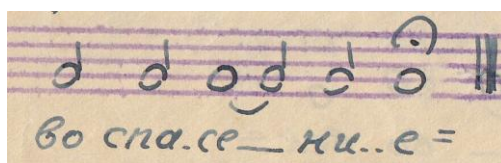


Рис. 105. Партия тенора



Третий глас, четвертый и шестой не отличаются, а в пятом применяется другое расположение голосов: партия дисканта (сопрано) у тенора, партия альты – у дисканта, партия тенора – у альты. Интересно, что именно такое расположение, при его смене с тесного на широкое, советуется в некоторых случаях употреблять Пинский обиход: «Для пения того же в широких тонах надо переменять партии дисканта с альтом. Или же: дискантовую партию передать тенору, альтовую – дисканту, а теноровую альту»<sup>671</sup>.

Седьмой глас в гамбургских рукописях не претерпел никаких изменений, за исключением отмены *divisi*, благодаря которым выстраивается полный доминантсептаккорд. В гамбургской версии – строгое четырехголосие, доминантсептаккорд применен без терции, с удвоением основного тона, – как обычно в церковной гармонии. Следует отметить, что тональность и расположение в данном случае соответствует московскому варианту<sup>672</sup>.

В восьмом гласе есть небольшое отличие (на слове «Богу»), которое, скорее всего, представляет запись устного варианта. Этот вариант можно встретить и сейчас в некоторых хорах, поющих прокимны наизусть.

Рис. 106. 8 глас, Пинский обиход



Рис. 107. Партия сопрано

<sup>671</sup> Обиход нотного церковного пения. Пинск, 1929. Ч. 1. С. 120.

<sup>672</sup> См.: На Божественной литургии: для небольшого смешанного хора / сост. Л. Л. Лобыкин. С. 25. Также см.: Православный богослужебный сборник. С. 142.

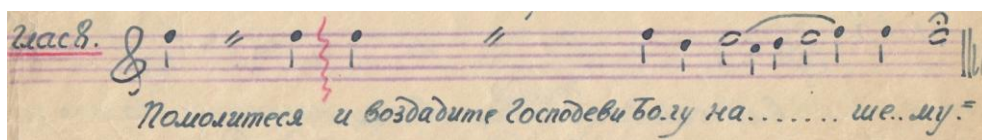


Рис. 108. Партия тенора



Партия альты изменений не претерпела, поэтому мы ее не приводим. Басовый ход, как видим, «перешел» к тенору, сопрано же его дублирует. Что при этом происходит в партии баса, мы не знаем из-за отсутствия нот.

Подытоживая проведенное сравнение, отметим следующее. Не требует доказательств утверждение, что песнопения осмогласия точно запоминаются не только благодаря частому исполнению, но прежде всего благодаря исполнению с различным текстом. Именно текстовая вариантность помогает крепче сохранять в памяти музыкальную неизменность. Кроме того, большинство осмогласных песнопений требуют умения распевать словесный текст импровизационно, что невозможно без твердого знания певцами своих партий.

Из всех гимнографических жанров, прокимны имеют, наверное, наименьшую текстовую вариантность, в связи с чем на многих клиросах поются по нотам – то есть, по фиксированному варианту музыкального изложения текста. В результате – попытка записи их по памяти может давать некоторые разночтения, в чем убеждает и проведенное нами сравнение. (Мы не раз замечали, что именно такие изменения происходят в песнопениях обиходного характера; «ошибки памяти» при записи неизменяемых, авторских произведений несколько иного рода)<sup>673</sup>. В то же время, вариантность вообще присуща осмогласию: собственно, она лежит, на наш взгляд, в основе образования *местных распевов*.

В данном случае – с прокимнами из гамбургских рукописей – могли иметь место оба феномена: ошибки памяти и запись местного распева<sup>674</sup>.

<sup>673</sup> Это наглядно показано на подробных примерах, приведенных в § 2.

<sup>674</sup> Здесь нелишне вспомнить, что об отсутствии единого для всей России корпуса распевов много говорилось и писалось на рубеже XIX–XX веков, т. е. в период, предшествовавший началу русской эмиграции. «Что же касается местных напевов по епархиям и областям, то здесь что ни город, то норы – здесь такая путаница и смесь <...>



## *Концерты*

Рукописи представляют собой четыре неоконченные тетради (из восьми листов заполнены только три). Тетради немецкого фабричного производства, без каких-либо отметок; на страну указывает подпись: *Notenheft*. Оно же дает основание предположить, что тетради имели школьное назначение. Кроме того, под словом «*Notenheft*» имеется линия, обычная для всех школьных тетрадей – для подписи фамилии и имени учащегося. Над ней во всех четырех тетрадях подписано название сборника: «Концерты». Таким образом, можно предположить, что составление этого сборника относится к более позднему времени, чем у рассмотренных выше гамбургских *сборников различных песнопений* – времени налаживания послевоенной жизни. Однако почерк тот же, поэтому вполне вероятно, что составителем их является также С. П. Товстолес. Размер тетрадей в половину листа – восемь нотоносцев. В них вошли следующие концерты: «К Богородице прилежно» А. Архангельского, «Да воскреснет Бог» (№ 34 в редакции П. И. Чайковского) и «Сей день» (№9 в редакции П. И. Чайковского) Д. С. Бортнянского, а также «Царю Небесный» В. Орлова. Авторство В. Орлова не указано ни в одной из четырех тетрадей. Однако в разделе отдельных рукописей гамбургского фонда имеется партитура, благодаря которой оно нами установлено<sup>675</sup>.

Концерт Д. С. Бортнянского «Сей день» (последний в тетрадях) не дописан. Полностью вошла в сборник только первая часть. Медленная середина «Яви нам, Господи, милость Твою» начата в тетрадях альт, тенора и баса: два такта написаны в партии тенора, у альт запись доведена до середины, правда, большая часть без словесного текста, также и у баса, но с текстом. Возможно, переписчиком планировалась запись всего концерта, включая оживленную

---

что... даже человеку, основательно ознакомившемуся с русскими церковными роспевами, трудно разобраться в их происхождении и правильности» (Иваницкий Л. Е., священник. Об упорядочении церковного пения // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. III: Церковное пение в пореформенной России в осмыслении современников (1861–1918). С. 741–742).

<sup>675</sup> Партитура написана на трех строчках, текст напечатан на машинке (в таких случаях, по словам В. В. Красовского, вначале на нотной или разлинованной обычной бумаге печатался словесный текст, а затем к нему подписывались ноты). Однако возможно, что эта партитура является страницей типографского эмигрантского издания (подобный метод тиражирования нот был описан нами в соответствующем разделе второй главы). После концерта «Царю Небесный» следует «Буди имя Господне» А. Архангельского.

третью часть «Пребудет в век пред Богом». Сравнение рукописей с типографским изданием выявило некоторые ошибки, как нотные, так и орфографические. По их характеру можно сделать предположение, что образцом для данной рукописи могла служить другая рукописная копия, в которой они и содержались. Наличие в нотах карандашных исполнительских пометок свидетельствует о том, что имеющаяся первая часть данного концерта в гамбургском храме исполнялась. В целом, по состоянию тетрадей видно, что все песнопения данного сборника были включены в репертуар хора.

Во второй главе мы уже отмечали (в связи с «Немецкой обедней»), что сочинения Д. Бортнянского были известны в Германии. Исследование двух нотно-певческих собраний это подтверждает.

Теперь перейдем к описи рукописных сборников берлинской коллекции.

### 3.2. Берлинский фонд

*Ирмосы воскресные обиходные по Бахметьеву*<sup>676</sup>, гласы: 1– 8.

Этот сборник имеет «регистрационный номер» 11. Как и большинство комплектов данного фонда, он неполный: сохранились партии тенора и баса. Именно на эту рукопись мы уже неоднократно ссылались, так как она дала нам возможность определить возраст остальных – на 20-й странице после 9-й песни 5 гласа в обеих тетрадах есть свободное пространство, на котором поставлены переписчиком подпись и дата: «Ар. Второв 12. 11. 27». И в той, и в другой тетради 5-й глас записан на вшитом двойном листе. Нумерация вставки общая со всем сборником: страницы пронумерованы с 17 по 20. Возможно, этот вшитый лист использовался при пении какое-то время отдельно от тетради, что можно

---

<sup>676</sup> Орфография источника.

предположить по имеющемуся на нем полному заголовку: «Тенор. Ирмосы воскресные, глас 5-й. Бахметьев<sup>677</sup>». (В партии баса такой же заголовок без слова «Бас»). О почерке, которым написаны ирмосы 1-4 и 6-8 гласов, мы уже писали раньше. Оглавление в сборниках ирмосов расположено на обложке. Номера страниц совпадают в обеих тетрадах. Нумерация страниц сплошная с 1 по 32 без пропусков. Видимо, преследовалась цель соблюдать в этом единообразии, что можно заключить также по следующей любопытной особенности. В 1-м гласе партии тенора пропущен ирмос 5-й песни, причем заметны последующие исправления номеров 6 и 7 – тогда, видимо, переписчиком была обнаружена ошибка, т.к. номер 8 уже исправлений не имеет. На полях в начале 6-й песни надпись: «Песнь 5 я см. стр. 16». На 16 странице заканчивается 4-й глас, после которого оставалось свободное поле. (Запись явно делалась так, чтобы каждый следующий глас начинался с новой страницы, причем – с главной (не оборота)). В партии баса эта особенность записи с пропуском пятой песни повторена, однако исправлений номеров песней нет, что говорит о сознательности данного изменения. Безусловно, в этом была практическая цель – при пении по партиям удобнее единообразие в расположении текста.

В начале заголовка каждого гласа (с 1 по 4) чернильным штампом проставлен номер, дублирующий соответствующий номер, написанный от руки<sup>678</sup>. На странице 16 на полях вписанной 5-й песни 1-го гласа таким же штампом проставлен 5 номер. В партии баса в начале песней подписан тон хора, что говорит в пользу того, что регент пел в басовой партии.

***Ирмосы воскресные А. Львова***, гласы: 1, 2, 3.

В данном сборнике сохранились партии дисканта, альты и тенора. На обложке всех трех партий наклеен «регистрационный номер» 10. Есть такое же «оглавление», как и на обложках «бахметевского» сборника. Во всех тетрадах нумерация начинается с 1-й страницы, заканчивается 18-й. Пропусков страниц нет. Номера страниц совпадают во всех трех тетрадах, как и в предыдущем

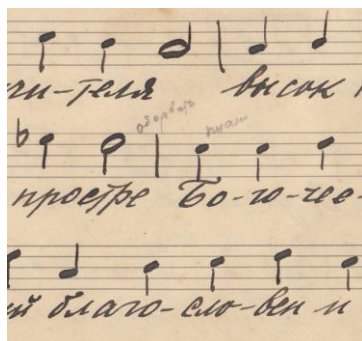
<sup>677</sup> Орфография источника.

<sup>678</sup> О таких штампах с номерами мы уже писали в предыдущем параграфе.

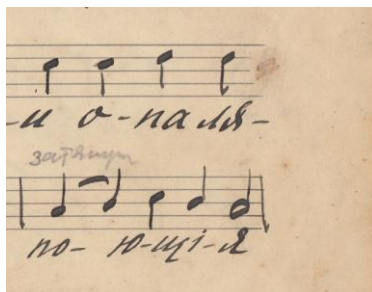
случае. В тетради теноровой партии на заднем фронтисписе карандашом написан текст первой литийной стихиры Рождеству Иоанна Предтечи (глас 1, самогласен) с разметкой строк. Примечательно, что разметка строк полностью совпадает с соответствующей разметкой в современной Минее, изданной Московской Патриархией в 1986 году<sup>679</sup>. Наличие текста литийной стихире Рождеству Иоанна Предтечи можно трактовать как косвенное подтверждение установленного нами времени создания рукописи. Напомним, в 1932-1945 годах настоятелем Свято-Владимирского храма в Берлине был иеромонах Иоанн (Шаховской)<sup>680</sup>. Стихира Иоанну Предтечи могла петься из усердия к святому (возможно – покровителю отца Настоятеля), которому совершается Всенощное бдение с литией<sup>681</sup>. В таком случае, запись текста стихире сделана после 1932 года, и, следовательно, к этому времени сборник уже имел употребление на клиросе.

В сборнике имеются любопытные подписи, сделанные карандашом, представляющие исполнительские нюансы: «оборвать», «пиано», «затянуть».

*Рис. 109. Берлинская рукопись*



*Рис. 110. Берлинская рукопись*



<sup>679</sup> См.: Минея. Июнь. Часть вторая. М., 1986. С. 292. Это было первое после революции издание месячных миней в нашей стране.

<sup>680</sup> Впоследствии епископ Бруклинский (1947), с 1950 г. епископ Сан-Францисский и Западно-Американский (см.: Кострюков А. А. Русская Зарубежная Церковь в первой половине 1920-х годов. С. 372–373; его же. Русская Зарубежная Церковь в 1925–1938 гг. ... С. 597–598.

<sup>681</sup> Как правило, эмигрантским приходом не свойственно соблюдение полного богослужебного устава.

*Ирмосы воскресные, гласы<sup>682</sup>: 4, 5, 6, 7, 8.*

Сборник представлен тремя тетрадами: альты, тенора и баса. Все они, за небольшим исключением, выполнены одним переписчиком – тем же, кто в сборнике №4 записал песнопение № 14<sup>683</sup>. Однако в двух тетрадах (альты и тенора) есть вклейка, сделанная, судя по очерку, С. Д. Игнатьевым. Это позволяет с уверенностью установить время составления данного сборника: конец 1920-х – начало 1930-х годов, как и в остальных случаях.

«Регистрационного номера» нет ни на одной обложке, хотя на обложке теноровой тетради сохранилась наклейка с надписью: «Тенор. Ирмосы воскр. Гл. 4-5-6-7-8». Трудно предположить, какой номер мог иметь этот сборник, учитывая необычность нумерации страниц во всех трех тетрадах.

В альтовой партии нумерация начинается с 29-й страницы, хотя третий глас в сборнике ирмосов 1-3 гласов закончился на 18-й. 8-й глас заканчивается на странице 61, после которой имеется упомянутая вклейка, осуществленная С. Д. Игнатьевым (написавшим, напомним, сборник ирмосов 1-3 гласов с регистрационным номером 10). Возможно, последний лист, на котором заканчивалась запись ирмоса, был удален, потому что окончание 9 песни, со слов «человеком плотски», дописано на первой странице вклеенных листов С. Д. Игнатьевым. Вклейка содержит ирмосы 6 гласа в редакции Бахметева, что ставит новые вопросы, ведь в берлинском собрании имеется полностью все восемь гласов воскресных ирмосов этой редакции! Нумерация страниц продолжена: с 62 по 66.

В тетради тенора нумерация начинается с 27-й страницы, хотя последняя страница в сборнике 1-3 гласов, как и в альтовой тетради, 18. 8-й глас заканчивается на странице 58. С 59-й страницы – вклеенные листы с ирмосами 6-го гласа в редакции Бахметева. Почерк тот же, что и на вклеенных листах партии альты. Бумага в обоих случаях более плотная, чем в сборнике; у сгиба оборотной

<sup>682</sup> В данном случае автор (Львов) не указан.

<sup>683</sup> Этот почерк выделяется из всех особенностью ставить букву ъ иногда в «печатном виде».

стороны торговый знак: «Bethoven Papier Nr. 72. 6 Linien» (см.: *рис. 71*).  
Последняя страница в тетради тенора – 62.

В тетради баса, как и альты, нумерация начинается с 29-й страницы. Вклеенных страниц с ирмосами в редакции Бахметева нет. Последняя страница – 62. В начале 4 и 8 гласа карандашом подписан тон для всего хора (в 8 гласе без партии баса). Есть также и другие карандашные пометки, свидетельствующие о том, что партия баса была у регента вместо партитуры.

Отметим также, что во всех имеющихся трех партиях ирмосам присвоены одинаковые порядковые номера. Глас 4 – 15, глас 5 – № 16, глас 6 – № 17, глас 7 – № 18, глас 8 – № 19. (Ирмосы 6-го гласа в редакции Бахметева не имеют номера). По всей видимости, нумерация введена в этих сборниках ввиду несовпадения номеров страниц – для удобства использования.

Сопоставление этих рукописей (как гамбургского, так и берлинского фонда) с типографским изданием подтвердило точность рукописной записи. Скорее всего, они были переписаны с печатных экземпляров. На наш взгляд, наличие в эмиграции печатных нот осмогласных песнопений, которые нетрудно петь на глас, свидетельствует об их широком применении в России во время, предшествовавшее эмиграции.

Заметим, что в библиотеке московского регента Е. П. Машкович имеются партитура и двойной набор хоровых партий воскресных ирмосов в изложении А. Львова. Правда, как партитура, так и партии ирмосов представлены в ксерокопии типографского издания (С-Петербург, 1913), что дает основание определить позднее время появления их в библиотеке регента. Однако, с другой стороны, это также показывает сохранение в московском регионе употребления этих песнопений. Интересно отметить, что эти ирмосы широко применяются и сейчас в клиросной практике, возможно, благодаря своему репринтному переизданию, осуществленному Российским музыкальным издательством<sup>684</sup>. Репринт РМИ и ксерокопия в собрании Машкович сделаны с одного и того же издания.

<sup>684</sup> Редактор-составитель иеромонах Амвросий (Носов). Напомним, в серии, которую выпустило в начале 1990-х годов РМИ под рубрикой «Традиционные песнопения православного богослужения», вышло 12 выпусков. Отдельно РМИ выпустило «Десять переложений из обихода А. К. Лядова», в том же оформлении, но уже без указания рубрики. Все выпуски представляют собой репринт Санкт-петербургских, петроградских и московских изданий рубежа XIX–XX веков, с нотами которых теоретически могли быть знакомы регенты дореволюционной России, впоследствии покинувшие родину.

Но, конечно, не с одного и того же экземпляра. В виду этого укажем на одну, возможно небольшую, но любопытную деталь, которую нам удалось обнаружить.

В упоминавшемся репринтном издании, выпущенном в 1990-е годы РМИ, нашлось несколько мелких исправлений, сделанных вручную в печатном экземпляре и таким образом попавших в репринтный вариант. Исправления не носят характер исправления опечаток, а скорее – фиксации устной традиции, так как содержат другую гармоническую редакцию. В ксерокопированных нотах, принадлежащих Машкович, этих исправлений нет (что вполне понятно: копия делалась с другого экземпляра, в который никто не вносил поправок). Однако в берлинских партиях был записан именно этот «исправленный» вариант. Это тем более примечательно, так как точность воспроизведения гармонизации Львова в эмигрантских рукописях не вызывает у нас сомнений в том, что они были переписаны, а не записаны по памяти.

Прочное вхождение ирмосов А. Львова (не только воскресных, но и праздничных) в репертуар русских церковных хоров до революции может косвенно подтверждать анализ следующего сборника.

### *Ирмосы праздничные*

Этот сборник представлен тремя тетрадями: дисканта, альты и баса. На обложке имеется «регистрационный номер» 7, а также оглавление с указанием порядковых номеров песнопений и номеров страниц. Номера страниц совпадают в тетрадях альты и баса; в тетради дисканта произошел «сбой», вследствие того, что 11 страница была оставлена пустой, после чего до конца тетради наблюдается разница в номерах страниц.

Все тетради оформлены точно так же, как сборник воскресных ирмосов 1-3 гласов, однако в составлении его участвовало четыре человека, и только почерк одного из них нам не встречался в других тетрадях.

Сборник охватил далеко не весь круг праздничных ирмосов. В репертуар сборника вошли ирмосы всех двенадцатых Господских праздников, кроме рождественских. Ирмосов Богородичных праздников здесь нет. Однако рождественские ирмосы есть в сборнике № 5 – в популярном и в наше время изложении Д. Аллеманова. Мы уже упоминали во втором параграфе, что почерк, которым начат рассматриваемый нами сборник (№ 7), идентичен почерку

датированной вставки (Ар. Второв), только более размашистый, из чего можно предположить, что его составляли позже, чем сборник № 11 (то есть, почерк вставки более аккуратный и несмелый, «юный»). А судя по тому, что во всех сохранившихся тетрадях сборника № 5 Ар. Второв писал ирмосы Д. Аллеманова на Рождество Христово, можно заключить, что сборник праздничных ирмосов (№ 7) тоже составлялся позже сборника № 5, т. к. переписчик знал об их наличии в собрании.

В рассматриваемом сборнике «Ирмосы праздничные» Ар. Второв написал первые два номера. С третьего по седьмой включительно запись осуществлял известный нам «активный переписчик». Автор рукописи пасхального канона – С. Д. Игнатъев, что не вызывает сомнений, т.к. во всех трех тетрадях в конце экзапостилария «Плотию уснув» есть роспись, сделанная той же рукой, какой осуществлена нотная запись: «С. Игнатъев»<sup>685</sup>. Наконец, последний номер (№ 9 – Ирмосы на Богоявление Господне) записан, как мы уже отмечали почерком, который в других сборниках нам не встречался<sup>686</sup>.

Однако наиболее интересным в данном сборнике является музыкальное изложение песнопений. Мы внимательно изучили все ирмосы и можем заключить, что они представляют собой запись обиходного варианта, отличного, однако, от современного московского осмогласия. Как видно из приведенного оглавления, ирмосы на праздники Входа Господня в Иерусалим (Неделя Вайй), Вознесения и Троицы изложены в данном сборнике «по Львову». Однако от греческого напева, использованного Львовым, в них имеются только незначительные мелодические обороты, а от гармонизации – некоторые, не всегда полные заключительные строфы<sup>687</sup>. Это даже нельзя считать попыткой восстановления по памяти. Скорее, это попытка несколько «оживить» так

<sup>685</sup> Напомним, С. Д. Игнатъевым в сборнике № 4 дописаны и вклеены пропущенные ирмосы 6 и 7-й песен канона Великой субботы, а также написаны 11, 12 и 13 номера; в сборнике № 5 этим переписчиком записаны припевы Акафиста Страстям Христовым.

<sup>686</sup> В партиях дисканта и баса, правда, заголовок рукописи сделан почерком «активного переписчика», который не смог по какой-то причине осуществить всю запись.

<sup>687</sup> Сравнение произведено с изданием: Ирмосы Господским, Богородичным и иным нарочитым праздникам греческого напева / Гармонизация А. Львова. СПб., 1892. 228 с. Репринтное издание. М.: Российское музыкальное издательство, 1992.



называемый, «простой напев» мелодическими и мелодико-гармоническими оборотами, к которым привык слух городских прихожан. Именно эти попытки и наводят на мысль, что ирмосы греческого напева в изложении А. Львова, как воскресные, так и праздничные, ко времени начала русской эмиграции заняли прочное место в репертуаре церковных хоров<sup>688</sup>. Таим образом, история подтвердила смелые надежды их аранжировщика.

И. А. Гарднер, подробно описывая в своей книге историю создания Обихода А. Ф. Львова, многократно указывает на различное отношение к нему в Петербурге и Москве, причем не только со стороны представителей государственной и церковной власти, но и со стороны горожан – любителей и знатоков церковного пения. «Даже так прочно теперь укоренившиеся в практике хоров ирмосы Львова, вошедшие в обиход решительно для всех русских церковных хоров, встретили в Москве решительно отрицательный прием»<sup>689</sup>. К этому он добавляет – со слов регента хора Севастопольского порта В. Ф. Оглоблинского – любопытный факт: «На одной из главных репетиций только что написанных Львовым ирмосов греческого роспева Львов сказал одному из своих сотрудников (или одному из старших певчих): “За эти ирмосы меня будет благодарить вся Россия”»<sup>690</sup>. И действительно, хотя не все, как и прежде, положительно относятся к этим аранжировкам А. Ф. Львова, тем не менее, их поют во многих храмах и различных областях.

Без сомненья, выпускники Капеллы расходились по русским городам и разносили с собой те певческие обычаи и тот репертуар, которому были обучены в Капелле. Более того, – они сами являлись носителями молодой петербургской традиции, ее убежденными почитателями и ценителями. В дальнейшем кто-то из них оказывался в эмиграции<sup>691</sup>. Относительно упомянутого случая подчеркнем, что данное свидетельство прозвучало из уст севастопольского регента, а

<sup>688</sup> Конечно преимущественно столичных и тех, где придерживались рекомендаций Синода.

<sup>689</sup> Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной Церкви Т. 2. С. 359.

<sup>690</sup> Там же. Сн. 47.

<sup>691</sup> Например, по воспоминанию Рара, «В Латвии (откуда во вторую волну эмиграции, прибыло немало наших соотечественников, по СССР и по Царской России. – Е. С.) репертуар церковных хоров состоял в основном из обихода Бахметева и переложений, сделанных Львовым и другими композиторами для придворной певческой капеллы» (Рар Г. А. Указ. соч. С. 195).

Севастополь был тем городом, из которого первая русская эмиграция устремлялась в Европу<sup>692</sup>.

Таким образом, «укоренившиеся в практике хоров ирмосы Львова, вошедшие в обиход решительно для всех русских церковных хоров», могли проникнуть и закрепиться в певческом репертуаре русского зарубежья, в чем убеждает анализ берлинского и гамбургского нотно-певческого фонда. Напомним также и приводимое нами уже второй главе<sup>693</sup> свидетельство потомка эмигрантов И. Г. Дробота (ученика Е. И. Евца), по словам которого, его учителем «были восстановлены все ирмосы Октоиха и праздников по образцу обихода А. Ф. Львова»<sup>694</sup>. Примечательно, что именно в таком варианте они до сих пор исполняются в кафедральном парижском соборе. Хотя, безусловно, могли быть давно заменены на оригиналы А. Ф. Львова. Как свидетельствует И. Г. Дробот, «редакции» Е. И. Евца несколько отличаются от печатного варианта. Возможно, эти отличия вызваны не только несовершенством памяти, но и действительным существованием других устных вариантов этих песнопений. Однако важен сам факт утверждения в репертуаре хора варианта авторского песнопения, отличающегося от своего оригинала, – это, на наш взгляд, свидетельствует о наличии в эмиграции стремления к формированию «местной традиции».

В данной связи укажем также на гармонизацию Евцем известного греческого распева Предначинательного псалма, прочно вошедшего в репертуар русских хоров еще до периода эмиграции<sup>695</sup>. Трудно определить, пытался ли композитор воспроизвести известную ему гармонизацию и в процессе записи увлекся аранжировкой, или сразу стал создавать свой четырехголосный вариант. В эмиграции, на наш взгляд, воспроизведение по памяти и сочинение невольно переплетались. Другой интересный пример – Воскресные тропари (четверогласники) знаменного распева. Здесь Е. И. Евец обращается не к сокращенному распеву, широко известному в гармонизации протоиерея П. Турчанинова, а к полному, приведенному в одноголосном Обиходе, который в свое время гармонизовал

<sup>692</sup> В. Ф. Оглоблинский, по сведениям И. А. Гарднера, учился в Придворно-певческой капелле. Приводимый рассказ относится ко времени до Первой мировой войны (по всей видимости, времени учения И. А. Гарднера на регентских курсах в Севастополе). Сам И. А. Гарднер эмигрировал из Севастополя.

<sup>693</sup> См.: глава 2, § 5 настоящей работы.

<sup>694</sup> Дробот И. Г. Указ. соч. С. 6.

<sup>695</sup> См.: Евец Е. И. Духовные сочинения и переложения для хора без сопровождения. М.: Живоносный источник, 2009. С. 7.

для детского (женского) хора Д. Соловьев<sup>696</sup>. На наш взгляд, в этом выборе также заметно сознательное стремление талантливого регента и композитора к самобытности певческой традиции Александро-Невского собора Парижа<sup>697</sup>.

В заключение – несколько слов об ирмосах пасхального канона в изложении архимандрита Феофана (Александрова). Мы также сравнили его текст с печатным экземпляром<sup>698</sup> и пришли к выводу, что в данном случае имеет место восстановление по памяти, на что указывают характерные неточности: частичное несоответствие подтекстовки и ничтожные мелодические отличия. Правда, есть и более значительное разночтение: в печатном варианте канон изложен в си-б мажоре с удвоением партий дискантов и теноров, а в рукописном берлинском – в соль мажоре и простом четырехголосии, где женские голоса являются мелодическими. И все же надо признать, что ирмосы пасхального канона в аранжировке архимандрита Феофана воспроизведены в берлинской рукописи почти с буквальной точностью, что, безусловно, показывает их известность в певческих кругах дореволюционной России, а также выгодно характеризует саму аранжировку.

Итак, мы подробно рассмотрели два архивных нотно-певческих фонда русского зарубежья, установили время их составления, выявили некоторых его участников, а также обстоятельства, этому сопутствовавшие. Полученные нами сведения не только дают определенное представление о происхождении этих фондов, но и восполняют картину бытования церковного пения на территории Германии в период середины XX века.

Кроме того, содержание рассмотренных сборников и папок с отдельными песнопениями дает нам довольно подробные сведения о репертуаре эмигрантских церковных хоров Берлина и Гамбурга, а принадлежность этих двух коллекций к

<sup>696</sup> См.: Там же. С. 8–9, а также: Обиход нотного пения употребительных церковных роспевов: в 2 ч.: Всенощное бдение; Божественная Литургия. Репр. изд. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2004. С. 98 об. – 99; Церковно-певческий сборник. Т I: Всенощное бдение. СПб.: Синодальная типография, 1903. Репринтное издание. Тверь, 1995. С. 374–376.

<sup>697</sup> Для сравнения, в гамбургском певческом фонде, активном, используемом в настоящий момент на клиросе, имеется гармонизация воскресных тропарей (четверогласников) протоиерея П. Турчанинова. Запись поздняя, датирована 6 февраля 1980 года. Она имеет большие отличия от оригинала в фактуре и, частично, в гармонии. Сравнение проводилось с изданием: Там же. С. 366–369.

<sup>698</sup> Сравнение проводилось нами со следующим изданием: Феофан, архимандрит. Торжественный канон Пасхи / Партитура / Петроград, изд. П. Киреева, б.г. Репринтное издание. М.: Российское музыкальное издательство, 1992.

разным этапам эмиграции позволяет выявить репертуарную «динамику» внутри самой ее церковно-певческой практики.

В обоих фондах наблюдается устойчивый ряд наиболее известных церковных композиторов. Это: *Д. С. Бортнянский, протоиерей П. Турчанинов, А. Львов, С. Дегтярев, А. Ведель, Г. Ломакин, священник М. Виноградов, Гр. Львовский, П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков, А. Архангельский, Д. Аллеманов, А. Кастальский, священник И. Старорусский, Н. И. Соколов В. Лирин, М. Строкин, Ф. Макаров, В. А. Фатеев.*

Однако состав песнопений внутри каждого автора несколько варьируется. Совпадения выявлены следующие: Херувимские песни №6, №7 и концерт «Да воскреснет Бог» *Д. Бортнянского*, Задостойник на Введение во храм Пресвятыя Богородицы протоирея *П. Турчанинова*, Достойно есть («Входное») и неоднократно упоминавшиеся нами Ирмосы воскресные 8-ми гласов *А. Львова*, «Покаяния отверзи ми двери» *А. Веделя*, Херувимские песни си-бемоль мажор и №9 *Г. Ломакина*, Херувимская песнь *Гр. Львовского*, Свете тихий, Милость мира №6 (фа минор), Милость мира №6 (соль минор) и концерты: «Утоли болезни» и «К Богородице прилежно» *А. Архангельского*, Благословен еси Господи» *П. И. Чайковского*, Отче наш *Н. А. Римского-Корсакова*, Милость мира *В. Фатеева*, Задостойник Пасхи *Ф. Макарова*, От юности моя священника *И. Старорусского*, Милость мира священника *М. Виноградова* и Милость мира *Н. И. Соколова*.

Привлекает внимание перечень песнопений *А. Архангельского*, у которого из всех авторов данных фондов наблюдается наибольшая стабильность в списке произведений. В связи с этим следует заметить, что его церковно-музыкальное творчество было очень популярным в русском рассеянии первой волны. Об исполнении во время богослужения сочинений *Архангельского* (в том числе, наизусть) есть ряд свидетельств в эмигрантской прессе.

В 1930 году в первом выпуске «Русского хорового сборника», посвященного памяти композитора, в одной из статей содержалось следующее воспоминание: «Лет 8 тому назад, в Болгарии, мне пришлось слышать в болгарской церкви, в глухой провинции, как почти импровизированный хор пел “Ныне отпускаеши” нашего *Архангельского*.

Регент хора не мог мне сказать, кто автор этого “Ныне отпускаеши”, и называл его просто “русским”. – «Наши люди очень любят это “Ныне отпускаеши” – прибавил он – и требуют, чтобы мы только его и пели»<sup>699</sup>. Этот же автор пишет о предшествовавшей тому большой популярности композитора в России, делая весьма ценное замечание: «Многие вещи Архангельского пелись наизусть, без нот, в ряду прочаго обиходнаго пения, так они уже сроднились с русским клиросом, что перешли в обиход, вошли в круг, так сказать, канонического церковнаго пения, наряду с распевами»<sup>700</sup>.

Данное свидетельство нам представляется важным в связи с вопросом восстановления в эмиграции репертуарного фонда по памяти. Несомненно, что, прежде всего, этому подвергались те песнопения, которые стали «обиходными», «вошли в круг», как пишет автор, «канонического церковнаго пения»<sup>701</sup>.

В отношении динамики репертуара, которая наблюдается нами от первой ко второй волне эмиграции, следует констатировать значительное его расширение. Хотя необходимо учитывать при этом ограниченность числа источников раннего периода, имеющих в нашем распоряжении. В репертуаре гамбургского храма есть большой круг авторов, отсутствующий в берлинских рукописях. Это: *Дж. Сартти, А. Алябьев, Кн. Ю. Голицын, Г. Музыкаску, И. Смирнов, П. Г. Чесноков, А. Т. Гречанинов, С. В. Смоленский, Виктор Калинин, К. Шведов, Д. М. Яичков, священник В. Зиновьев, Ф. Мясников, Н. Г. Вирановский, Я. С. Калишевский, Г. Гончаров, С. Богословский, Н. Лебедев, П. Мирносицкий, священник И. Соломин, Кольцов, В. Орлов, С. Давыдов, В. Крупицкий, Д. Медведев, Макавеев, А. Рожнов, М. Ерхан, А. Харкевич, Н. Добровольский, Войленко, М. Ступницкий, Г. Давидовский, М. Курбатов, М. П. Речкунов, С. П. Товстолес, Г. Н. Лапшинский, Николаев, И. А. Гарднер.*

Конечно, обращает на себя внимание значительность места, отведенного композиторам Новой московской школы. Возможно, это объясняется знакомством и перепиской регента гамбургского храма с большим ценителем

<sup>699</sup> Православный [псевдоним]. Архангельский как духовный композитор // Русский хоровой сборник. Прага, 1930. Цит. по: Архангельский А. А. Воспоминания современников. Избранные духовные концерты для хора а capella – М.: Живоносный источник, 1999. С. 36.

<sup>700</sup> Там же. Орфография источника.

<sup>701</sup> Конечно, данное словосочетание можно употреблять только в кавычках, т. к. авторская церковная музыка к каноническому богослужебному пению принадлежать не может.

творчества «синодалов» И. А. Гарднером. Но не исключено также усиление интереса к данному направлению среди эмигрантов «второй волны». Напомним, что в первой главе, при обзоре церковно-певческой деятельности в эмиграции, нам удалось выявить наличие такого интереса среди большинства талантливых регентов.

Также нужно отметить присутствие в репертуаре данного фонда песнопений, принадлежащих композиторам русского зарубежья (*С. П. Товстолес, Г. Н. Лапшинский, Николаев, И. А. Гарднер*) и новым отечественным авторам (например, *Н. Г. Вирановский, Я. С. Калишевский*). В то же время, в репертуаре гамбургского храма нет имен, имеющих в берлинском собрании. Но их значительно меньше. Это: *Н. Бахметев, П. Григорьев А. Туренков, К. Маренич, Астафьев, Д. Соловьев, Дубенский, М. Ипполитов-Иванов, П. Скворцов, П. Сунгуров, С. Д. Игнатьев*.

Таким образом, даже на таком небольшом материале источников заметно обновление репертуара в русской эмиграции, произошедшее с притоком новых людей, то есть можно говорить о естественном «движении», в сочетании с устойчивостью, что всегда имеет место в живой богослужебно-певческой традиции.

В качестве синхронического анализа приведенный нами перечень имен, встречающихся в двух эмиграционных фондах, интересно сравнить с результатами Н. А. Потемкиной, исследовавшей богослужебно-певческие рукописи московского региона начала XX века.

Согласно приведенным ею данным, в сборнике, принадлежавшем ранее библиотеке Донского монастыря (ныне хранится в ОР РГБ), кроме песнопений так называемого «обычного напева», содержатся обработки и авторские композиции протоиерея П. Турчанинова, а также сочинения П. Григорьева, Д. Бортнянского, В. Старорусского, М. Виноградова, А. Архангельского, В. Лирина, В. Орлова, А. Львова и другие<sup>702</sup>.

<sup>702</sup> См.: Потемкина Н. А. Проблемы изучения полного круга песнопений современного церковного обихода... С. 48.

Помимо указанного примера, в данной главе, в процессе исследования рукописей двух нотно-певческих фондов, нами были приведены многочисленные свидетельства устойчивости репертуара эмигрантских хоров по отношению к России, как до начала эмигрантского периода, так и в наше время.

В своем исследовании, кроме подтверждения положения о единстве и устойчивости богослужебно-певческого фонда в России и русском зарубежье, мы попытались выяснить, как это осуществлялось, для чего особое внимание уделили неизученному до настоящего времени вопросу восстановления песнопений по памяти. Сравнение рукописей с печатными изданиями этих же песнопений дало нам необходимый материал для установления действительности этого явления. Этот материал – ошибки, которые мы детально рассматривали и попытались классифицировать.

Подтверждение факта восстановления в XX веке богослужебно-певческих фондов по памяти, на наш взгляд, имеет большое значение для изучения современного периода богослужебного пения. Во-первых, только устойчивая церковно-певческая традиция способна к воссозданию в условиях изменения внешних факторов. Во-вторых, восстановление по памяти репертуара напрямую зависит от сохранения устной традиции, или – иначе – от наличия в певческой практике свода песнопений, исполняющихся наизусть. В-третьих – и это наиболее, на наш взгляд, важно – признание богослужебно-певческой практикой песнопений, несущих в себе множество расхождений с «первоисточником», – от простых ошибок до сознательных изменений аранжировщика, – ясно свидетельствует о сохранении в ней такого явления, как вариантность, а это, в свою очередь, указывает на глубокую связь с традицией. Ведь вариантность в данном случае имеет место внутри композиторского творчества.

Одним из исследователей гласового обихода XIX-XX века точно подмечено, что «с точки зрения традиционной музыкальной текстологии живая певческая традиция может быть охарактеризована как сумма многочисленных нарушений, проистекающих из неверного прочтения «первоисточника». В рамках же изучения методом «снизу» эти

нарушения и представляют собой живую плоть пока еще не прерывающейся традиции приходского пения»<sup>703</sup>.

Укажем также на то, что свобода письменной фиксации устной традиции явилась в эмиграции стимулом к композиторскому творчеству, началом которого стала аранжировка. Конечно, это не только следствие несовершенства человеческой памяти – были и другие побудительные причины, связанные с внешними факторами: отсутствие хороших голосов, неполная комплектация хоров, и т.д. В связи с этим, даже при наличии печатных экземпляров, песнопения приходилось «приноравливать» к имеющемуся составу исполнителей. Однако важно при этом, что подобные «версии» известных сочинений закреплялись в певческой практике – как, например, в Кафедральном парижском соборе.

«Состав хора очень часто менялся из-за особого положения русской эмиграции в Западной Европе после Второй мировой войны – многие навсегда уезжали в Северную и Южную Америку, Австралию; кроме того, была постоянная нехватка теноров, поэтому Евгению Ивановичу приходилось перерабатывать произведения разных авторов, применяя их к существующему составу хора. Так появилось переложение стихир Пасхи знаменного распева С. В. Смоленского и “Ангел вопияше” М. А. Балакирева. Для усиления звучания теноров их партия иногда дублировалась вторыми альтами, как это видно в песнопении “Взбранной Воеводе” знаменного распева»<sup>704</sup>.

Наконец, принципиально важным является также само стремление церковно-певческих деятелей русского зарубежья к восстановлению бытовавшего в России репертуара. В условиях существования Русской Церкви за рубежом в окружении различных Поместных Церквей и, соответственно, возможности тесного соприкосновения с другими певческими традициями и восприятия их влияния, русское церковное пение, между тем, строго ориентировано на сохранение существующей национальной традиции, а также на ее развитие. Конечно, немалую роль в этом сыграло самосознание русской эмиграции,

<sup>703</sup> Укурчинов А. Методы изучения гласового обихода XIX–XX вв.: историография или этномузыкалогия? // Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток – Русь – Запад. Гимнология. Вып. 3 / Сост. и отв. ред. И. Лозовая. М.: Прогресс-Традиция. 2003. С. 352–353. Автор называет метод изучения певческой традиции по фиксированному источнику – методом изучения «сверху», а по образцам певческой практики – методом изучения «снизу».

<sup>704</sup> Дробот И. Г. Указ. соч. С. 6.



стремившейся не допустить потери национальной идентичности. Однако сам факт способности богослужебно-певческой традиции нового времени (то есть, XIX–XX веков) к восстановлению свидетельствует о ее большой устойчивости. Во многом это оказалось возможным благодаря устно-письменному характеру ее бытования.

## Заключение

Ситуация, в которую поставили русское богослужбное пение драматические исторические события XX века, подвергла его беспрецедентным испытаниям: то, что служило основанием для развития в условиях тесной связи с национальной почвой, могло стать гибельным в условиях оторванности от нее.

Проведенное исследование убедительно показало, что изменение среды бытования активизирует консервативные свойства богослужбного пения, способствуя сохранению устойчивости его форм. Так, при всей восприимчивости русского богослужбно-певческого искусства к различным влияниям, – впитавшего в свое «мелодическое поле» церковные распевы соседних народов и рождавшего местные распевы из творческого переосмысления древних, – близкое соседство Православных Церквей других юрисдикций: болгарской, сербской, греческой, грузинской, – к культурному взаимообогащению в области певческого искусства не привело. Тщательный анализ архивных нотных источников показал, что в среде русского зарубежья можно видеть сознательную заботу о сохранении национальной певческой традиции, проявившуюся, прежде всего, в устойчивости репертуара, как внутри самой эмиграции, так и по отношению к России. Исследование же путей собрания нотно-певческих библиотек в эмиграции в Германии и сравнение этого процесса с аналогичным в России – в период жестких притеснений церковно-певческого искусства – позволило установить независимую друг от друга общность подходов в обретении этой устойчивости. Единообразие методов, применяемых в решении схожих проблем, доказывает онтологическое единство русского богослужбного пения в эмиграции и на родине.

Пытаясь выяснить, как осуществлялось единство и устойчивость богослужбно-певческого фонда в России и русском зарубежье, мы уделили особое внимание неизученному до настоящего времени вопросу восстановления

песнопений в эмиграции по памяти. Сравнение рукописного нотного текста с печатными изданиями этих же песнопений дало нам необходимый материал для установления действительности данного явления.

Подтверждение факта восстановления в XX веке нотно-певческих фондов по памяти имеет значение не только как один из аспектов исследования богослужебного пения русского зарубежья, но и как новый ракурс в изучении русского богослужебно-певческого искусства современного периода. Во-первых, только устойчивая традиция способна к воссозданию в условиях изменения внешних факторов. Во-вторых, восстановление по памяти репертуара напрямую зависит от сохранения устной традиции, или – иначе – от наличия в певческой практике свода песнопений, исполняющихся наизусть, что также свидетельствует о жизнеспособности традиции в целом.

Кроме того, признание богослужебно-певческой практикой песнопений, несущих в себе множество расхождений с авторским текстом, – от простых ошибок до сознательных изменений аранжировщика, – свидетельствует о сохранении внутри композиторского творчества важнейшего свойства богослужебно-певческого искусства – вариантности. Это, в свою очередь, указывает на экзистенциальную важность для него устно-письменного характера бытования, проявляющегося даже в условиях секуляризации.

Равная ценность для церковно-певческого искусства как книжной (нотной), так и устной традиции и их сбалансированность, является его «охранным свойством», дающим возможность возрождаться в любых условиях, в том числе – грозящих уничтожением, о чем красноречиво свидетельствует способность к воссозданию фондов в условиях ограниченных возможностей пополнять их из фиксированных источников.

Наряду с этим, приверженность церковно-певческого искусства традиционным методам, не отменяемым новейшими коммуникативными средствами, проявляется в сохранении древнего способа фиксации – рукописи. Основной фонд изученных нами церковно-певческих библиотек германских храмов (исключая позднейшие их пополнения) – рукописный. Безусловно, в

Германии (как и в других странах русского рассеяния, не имевших вблизи издательств) это определялось, прежде всего, внешними условиями. Однако возможно, что именно органичность для русского богослужебного пения рукописного источника, не только существование, но и активное использование которого не отменила высокоразвитая индустрия издательского дела, – послужила в эмиграции такому быстрому восстановлению церковно-певческого фонда. Рукопись более удобна для фиксации устного опыта или для отражения изменений (например, приспособления песнопения к имеющемуся составу певцов)<sup>705</sup>. Эта взаимосвязь устного характера богослужебного пения и использования рукописного текста в клиросной практике облегчает также «приноравливание» его музыкального наполнения к другому языку и, в свою очередь, быстрое овладение им людьми иных языковых культур, что особенно важно для церковного пения в эмиграции.

Итак, результаты исследования приводят нас к выводу, что особенности развития церковно-певческого искусства в странах русского зарубежья отражают сущностные свойства русского богослужебного пения в целом и, обнаруживая родство происходящих процессов с географически оторванной и культурно изолированной Россией, тем самым свидетельствуют о единстве богослужебно-певческой традиции.

При реконструкции исторического контекста исследуемой темы были собраны и обобщены многочисленные разрозненные сведения, имеющиеся в различных, иногда мало доступных источниках. Благодаря этому удалось дополнить и уточнить биографии известных и мало известных церковно-певческих деятелей русской эмиграции, ввести в научный обиход много новых имен, а также представить сведения о церковных хорах русского зарубежья. Большой объем полученной в ходе исследования информации и ее неоспоримая

---

<sup>705</sup> В России до сегодняшнего дня многими церковными певцами перенимаются напевы и простейшие песнопения, услышанные в других храмах или других городах. Их записывают либо по памяти, либо расшифровывая аудиозапись. Подобные опыты умножают вариантность бытования определенного песнопения, так как зачастую фиксируют случайный вариант звучания, который может содержать ошибки или намеренные изменения, кроме того, сам «переписчик» может ошибиться при слуховом восприятии песнопения и его последующей письменной фиксации.

культурная ценность побудили нас к дифференцированной подаче материала, вследствие чего к основному тексту работы добавлены два развернутых приложения, позволяющие взглянуть на бытование богослужебного пения русских диаспор в общеисторическом ключе<sup>706</sup>. Данные сведения в таком контексте публикуются впервые и могут послужить полезным источником для научных изысканий, как в музыковедении, так и в смежных областях.

Распространение влияния Русской Православной Церкви по миру и, соответственно, всех видов богослужебных искусств, продолжается. Причем некоторые явления и характерные свойства, сопровождавшие исторический путь русской эмиграции в страны Европы, обнаруживаются теперь и в аналогичных действиях церковной Миссии в Азии<sup>707</sup>. Можно предположить в связи с этим, что многие процессы в современном богослужебно-певческом искусстве в странах присутствия Русской Православной Церкви, получившие освещение и осмысление в данной работе, имеют и будут иметь продолжение и, возможно, развитие в дальнейшем.

Определение комплекса методов исследования и аналитической методологии, необходимых для рассмотрения и освоения материалов, относящихся к истории богослужебного пения русского зарубежья, в ходе исследования доказало свою состоятельность. Актуальность этой методологии подтверждается продолжением процесса осмысления заявленных в работе вопросов и явлений.

Тема бытования богослужебно-певческого искусства в русском зарубежье затрагивает большой круг вопросов. В рамках данной работы мы не могли охватить его в равной степени.

Почти не был освящен нами вопрос осмогласия, хотя некоторым материалом для этого мы располагаем, и он был даже нами в процессе исследования частично освоен. Однако для всестороннего освещения этой

---

<sup>706</sup> См.: Приложение Б и Приложение В.

<sup>707</sup> См., например: Черепанин Олег, архимандрит. Наша принципиальная позиция – не оказывать никакого давления и насилия при обращении тайцев. URL.: <http://www.patriarchia.ru/db/text/3150593.html> (дата обращения: 13.06.2016).

специфической области певческого искусства канонического типа необходимо знакомство на месте с богослужебной практикой, что требует длительного пребывания в стране и погружения в певческую стихию разных приходов, причем, для полноты сбора осмогласных напевов необходимо присутствие на воскресном всенощном бдении в течение восьми недель подряд. Другой метод – исследование письменных нотных источников – возможен при наличии в библиотеке церковного хора сборника с осмогласными распевками. Ознакомление с ним может дать весьма точное представление о практике пения, так как по такому сборнику происходит обучение новых певцов. Именно таким материалом мы располагаем, и его исследование было нами проведено, но публикацию результатов мы считаем преждевременной. Разработку этой необыкновенно важной и обширной темы следует отнести к перспективе исследования.

Нам пришлось практически обойти такой принципиальный для эмиграции вопрос, как возможность приспособления музыкального содержания русского церковного пения к местному языку, в данном случае – немецкому. Однако по этой теме нами также был собран материал, который в дальнейшем может послужить основой для научного исследования. Мы считаем, что эта тема очень важна как в отношении осмогласия, так и в отношении неизменяемых песнопений, ввиду того, что тексты необходимо «приноравливать» к неизменяемому напеву – не случайно в Синодальную богослужебную комиссию Русской Православной Церкви, которая занимается составлением служб, входят не только богословы, историки и слависты, но и регенты.

В заключение выразим надежду на углубление интереса и продолжение исследований в области истории богослужебного пения русской эмиграции. Проблема документации, на которую указывал И. А. Гарднер в 1981 году, – как на причину, препятствующую написанию специального обширного труда, посвященного этой теме, – уже не является неразрешимой<sup>708</sup>. Для этого необходимо продолжить изучение нотно-певческих собраний, которые, безусловно, являются научно ценным фондом. Надеемся, что данное

<sup>708</sup> См.: Даниленко Борис, протоиерей. Указ. соч. С. 208.

исследование, в перспективе, может послужить материалом для составления обширной монографии по истории русского богослужебного пения XX века в эмиграции, включающей все страны русского рассеяния.

## Список литературы

### Источники

#### Архивные материалы

1. Письмо Приходского совета гамбургской русской православной церкви в редакцию газеты «Новое время». 18/31 августа 1928 года // РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 3. № 286. Л. 1–15.
2. Материалы Архива Германской епархии. Свято-Елисаветинский женский монастырь (РПЦЗ) (Мюнхен, Германия).
3. Материалы личного архива Е. И. Герасимец (Гамбург, Германия).
4. Материалы личного архива и нотной библиотеки В. В. Красовского (Сан-Франциско, США).
5. Нотная библиотека храма св. блж. Прокопия Устюжского (Гамбург, Германия).
6. Нотная библиотека храма свв. Константина и Елены (Берлин, Германия).
7. Нотная библиотека Е. П. Машкович (монахини Иоанны) (Москва, Россия).

#### Нотные сборники

8. Архангельский А. А. Воспоминания современников. Избранные духовные концерты для хора a capella. – М. : Живоносный источник, 1999. – 136 с.
9. Архангельский А. А. Свете тихий // Хоровые произведения русских композиторов: Песнопение всеобщей / Сост. Б. Тевлин. – М.: Издание Всероссийского музыкального общества, 1991.
10. Бортнянский Д. Херувимские песни. Для смешанного хора без сопровождения / редакция П. И. Чайковского. – М. : Музыка, 1999. – 48 с.
11. Бортнянский Д. 35 концертов для смешанного хора без сопровождения / редакция П. Чайковского. – М. : Музыка, 1995. – 399 с.



12. Ведель А. Л. Покаяния отверзи ми двери... / ред. свящ. М. Лисицына / Духовно-музыкальные сочинения издания П. К. Селиверстова. – Партитура. – 5 с.
13. Всенощное бдение: Древние роспевы в переложении для четырехголосного смешанного хора. – М. : Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003. – 160 с. – (Обиход нотного пения).
14. Всенощное бдение. Неизменяемые песнопения для монастырских хоров / сост. архимандрит Матфей (Мормыль). – Троице-Сергиева Лавра, 1999. – 492 с.
15. Гарднер И. А. Собрание духовных песнопений: для хора без сопровождения / предисл. С. Г. Зверевой. Примечания И. Г. Дробота.– М. : Живоносный источник; Сан-Франциско : Русский пастырь, 2008. – 228 с.
16. Духовно-музыкальные произведения И. А. Гарднера. Достоинно есть 8-ми гласов Знаменного роспева. Holy Trinity Monastery. Jordanville, N.Y. 1967. – 16 с.
17. Евец Е. И. Духовные сочинения и переложения для хора без сопровождения. – М. : Живоносный источник, 2009. – 40 с.
18. Ипполитов-Иванов М. М. Духовные произведения для хора. – М. : Живоносный источник, 1999. – 139 с.
19. Ирмосы Господским, Богородичным и иным нарочитым праздникам греческого напева / Гармонизация А. Львова. – СПб., 1892. – Репринтное издание. – М. : Российское музыкальное издательство, 1992. – 228 с.
20. Кастальский А. Д. Избранные песнопения Божественной литургии и архиерейского служения: для хора без сопровождения / предисл. С. Г. Зверевой. – М. : Живоносный источник, 2008. – 108 с.
21. Калинин Вик. Херувимская песнь. – Изд-во П. Юргенсона в Москве.
22. Круг церковных песнопений обычного напева Московской епархии. Ч. 4 : Божественная литургия [Электронный ресурс] / Издание первое, Общества любителей церковного пения. – М. : Синодальная типография, 1915. – 266 с.

URL:[http://www.seminaria.ru/raritet/moscow\\_liturgy.htm](http://www.seminaria.ru/raritet/moscow_liturgy.htm) (дата обращения: 26.03.2014).

23. Ломакин Г. Я. Духовно-музыкальные сочинения для четырехголосного смешанного хора / Десять Херувимских песней. – Репринтное издание сборника 1884 года. – М. : Живоносный источник, 2000. – 30 с.
24. Лямин И. С. Духовные произведения для хора a cappella. – М. : Живоносный источник, 2005. – 64 с.
25. На Божественной литургии: для небольшого смешанного хора / сост. Л. Л. Лобыкин. – М. : Издательское объединение «Композитор», 1992. – 80 с.
26. На Литургии : Сборник духовно-музыкальных песнопений для женских хоров (монастырей и учебных заведений) / сочинения и переложения разных авторов в аранжировке и редакции Е. Ст. Азеева. – Репринтное издание. – М. : Живоносный источник, 1999. – 42 с.
27. На Литургии : Сборник духовно-музыкальных песнопений / Сочинения и переложения разных авторов в аранжировке и редакции Е. Ст. Азеева. Для четырех мужских голосов. б / д. – 245 с.
28. Нотный сборник православного русского церковного пения. – Л., 1962. – 364 с. – Т. 1 : Божественная литургия. – Фототипическое издание. – Брюссель : Изд-во «Жизнь с Богом», 1976.
29. Нотный сборник православного русского церковного пения. – Л., 1975. – Т. 2. Ч. 1 : Всенощная. Неизменяемые песнопения. – 154 с.
30. Обиход нотного церковного пения. – Пинск, 1929. – Ч. 1. – 189 с.
31. Обиход нотного пения употребительных церковных роспевов: в 2 ч. : Всенощное бдение; Божественная Литургия. – Репринтное издание – М. : Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2004. – 314 с.
32. Обиход нотный Киево-Печерския Лавры. Всенощное бдение. – Репринтное издание Киево-Печерской Лавры, 1910. – М. : Живоносный источник, 2001. – 247 с.

- 33.Одноголосный обиход Большого Успенского собора Московского Кремля. – М. : Живоносный источник, 2003. – 142 с.
- 34.Орфеев, С. Д. Милость мира. Киевского распева. На литургии св. Василия Великого. – Библиотека хора Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. Рукопись.
- 35.Песнопения Божественной Литургии для однородного хора / сост. : архимандрит Матфей, игумен Никифор (Кирзин). – Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, Московская Духовная Академия, 2006. – 175 с.
- 36.Песнопения Постной триоди / Сборник разных авторов под редакцией Е. Ст. Азеева. – Петроград : П. М. Киреев, ценз. 1912. – Репринтное издание– Тверь, 1992. – 94 с.
- 37.Подобны старинных монастырских напевов для однородного хора / сост. архимандрит Матфей (Мормыль). – М. : Живоносный источник, 1999. – 33 с.
- 38.Покаяния отверзи ми двери: Песнопения Великого поста для трехголосного хора. – М. : Крутицкое Патриаршее подворье, 1996. – 48 с.
- 39.Постная триодь / Сборник духовно-музыкальных песнопений разных авторов под редакцией Е. Ст. Азеева. – Репринтное издание – М. : Живоносный источник, 1999. – 96 с.
- 40.Православный богослужебный сборник. – М. : Издание Московской Патриархии, 1991. – 351 с.
- 41.Праздники нотного пения [Электронный ресурс] // РГБ. Музей книги. Главная библиотека Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. Ф. IV: 1772 год. Старопечатные книги. Л. 125. об. URL:<http://old.stsl.ru/manuscripts/staropechatnye-knigi/1827?fnum=129>; Л. 125 об. URL:<http://old.stsl.ru/manuscripts/staropechatnye-knigi/1827?fnum=130> (дата обращения: 12. 08. 2016).
- 42.Сборник церковни песнопения за тригласен хор / Наредил Петр Динев. – София : Синодально издательство, 1955. – 326 с.
- 43.Сборник церковных песнопений разных напевов, употребляемых во Владимирской епархии : в 3 ч. / сост. дьякон Феодор Соколов. Владимир:

- Типо-литография А. Паркова, 1886. – Ч. 2. – 60 с.; Владимир: Типо-литография А. Паркова, 1885. – Ч. 3. – 43 с.
- 44.Сборник песнопений Божественной литургии для однородного хора. На правах рукописи / сост. П. Л. Пихлер. 2 издание. – Рим, Edition Verein für Ostkirchliche Musik, 1980. Без номеров страниц. 573 номера.
- 45.Сборник духовно-музыкальных песнопений в аранжировке и редакции Г. Я. Извекова. № 19 : «На литургии». – Петроград, изд. П. Киреева, б. г. – Репринтное издание. – С.-Петербург, б.г. – 208 с.
- 46.Сборник духовно-музыкальных сочинений Б. М. Ледковского. – Изд. Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, 1959.– 2-е изд. – 1972. – 47 с.
- 47.Сборник № 2 духовно-музыкальных сочинений Б. М. Ледковского. – Изд. Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, 1972. – 88 с.
- 48.Сборник № 3 духовно-музыкальных произведений Б. М. Ледковского (1894–1975). Гармонизации древних роспевов и композиции / Посмертное издание составлено А. Б. Ледковским. Нотный манускрипт выполнен В. П. Ляшевичем. – Джорданвилль : Свято-Троицкий монастырь, 1982. – 185 с.
- 49.Учебный обиход: Пособие по изучению осмогласия для 1 курса семинарии / сост. преподаватель Церковного пения игумен Никифор (Кирзин). – Сергиев Посад : Свято-Троицкая Сергиева Лавра, Московская Духовная Академия, 2006. – 140 с.
- 50.Феофан, архимандрит. Торжественный канон Пасхи / Партитура / Петроград : изд. П. Киреева, б.г. – Репринтное издание. – М.: Российское музыкальное издательство, 1992. – 18 с.
- 51.Церковные хоры. Ч. 2 : Песнопения Божественной Литургии / сост. А. В. Касторский. – Петроград, 1915. – 96 с.
- 52.Церковно-певческий сборник. Т. I : Всенощное бдение. – СПб. : Синодальная типография, 1903. – 394 с. – Репринтное издание. – Тверь, 1995.

- 53.Церковно-певческий сборник. Антифоны праздничные. – СПб. : Синодальная типография, 1903. – Репринтное издание. – М. : Российское музыкальное издательство, 1992. – 49 с.
- 54.Тебе поем (Песнопения Божественной Литургии). Для смешанного хора. – М. : Крутицкое Патриаршее подворье, 1997. – 152 с.

### **Справочные издания**

- 55.Троицкий Православный Русский календарь на 1951 год. Джорданвилль, 1950.
- 56.Троицкий Православный Русский календарь на 1954 год. Джорданвилль, 1953.
- 57.Троицкий Православный Русский календарь на 1959 год. Джорданвилль, 1958.
- 58.Троицкий Православный Русский календарь на 1960 год. Джорданвилль, 1959.
- 59.Троицкий Православный Русский календарь на 1968 год. Джорданвилль, 1967.
- 60.Список архиереев, священнослужителей и приходов Русской Зарубежной Церкви с их адресами. Джорданвилль, 1968.
- 61.Троицкий Православный Русский календарь на 1971 год. Джорданвилль, 1970.
- 62.Троицкий Православный Русский календарь на 1972 год. Джорданвилль, 1971.
- 63.Троицкий Православный Русский календарь на 1973 год. Джорданвилль, 1972.
- 64.Троицкий Православный Русский календарь на 1974 год. Джорданвилль, 1973.
- 65.Orthodoxe Bistümer und Gemeinden in Deutschland. – Wuppertal, 2004. – 100 S.
- 66.Orthodoxer Kirchenkalender 2007. – München, 2006. – 80 S.

### **Аудиоматериалы**

67. И. А. Гарднер, Священник Анатолий Древинг, А. С. Ильяшенко, Н. Н. Кедров, Н. Н. Кедров (сын), М. Е. Ковалевский, М. С. Константинов, Б. М. Ледковский, Н. Н. Черепнин / Песнопения русского зарубежья // Хор храма Всех Скорбящих Радость в Минске под управлением Ольги Янум / Вступительная статья протоиерея Петра Перекрестова, комментарии С.Г.Зверевой //Издательский Совет Русской Православной Церкви (Московской Патриархии), 2008. CD-ROM.
68. Ледковский Б. Всенощное бдение. / Песнопения русского зарубежья // Хор Минского Свято-Петро-Павловского собора под управлением Ирины Денисовой. Издательский Совет Русской Православной Церкви (Московской Патриархии), 2008. CD-ROM.
69. Гарднер И. А. Богослужбные песнопения: сочинения и гармонизации // Хор Синодальной библиотеки Московского Патриархата под управлением Веры Романенко. 2011. CD-ROM.
70. Да исполнятся уста наша / Песнопения композиторов русского зарубежья // Мужской хор Подворья Свято-Троице-Сергиевой лавры в Москве под управлением Владимира Горбика. Б. д. CD-ROM.
71. Церковные хоры Русского зарубежья // Хор Свято-Александро-Невского собора в Париже под управлением Евгения Евца. Издательство Саратовской епархии, 2009. CD-ROM.
72. Gesänge aus der Russisch-Orthodoxen Liturgie // Kammerchor der Russisch-Orthodoxen Kirche Hamburg. Leitung: Irina Gerassimez. Mitschnitt eines öffentlichen Konzertes in der Hauptkirche St.Trinitatis in Hamburg am 25. November 2003. Wachtmann Musikproduktion, Hamburg. 2003. CD-ROM.
73. Gesänge aus der Russisch-Orthodoxen Liturgie // Der Kammerchor der Russischen Orthodoxen Kirche des Hl.Prokop Hamburg. Leitung: Irina Gerassimez. 2010. CD-ROM.

## **Интервью**

*Опубликованные*

74. Папков Андрей, протоиерей. О Сергее Юльевиче Конюсе / Беседу вела С. Г. Зверева. Запись произведена 25 марта и 8 апр. 2005 г. в Москве // Русское зарубежье: музыка и православие : Материалы международной научной конференции. Москва, 17–19 сент. 2008 г. – М., 2013. – 615 с. – С. 589–604.
75. Небольсин А. Р. О русской православной музыкальной диаспоре Нью-Йорка 1940–1950-х годов / Беседу вела С. Г. Зверева. Запись произведена 19 апр. 2005 г. в Москве // Русское зарубежье: музыка и православие : Материалы международной научной конференции. Москва, 17–19 сент. 2008 г. – М., 2013. – 615 с. – С. 576–588.

*Неопубликованные (запись Е. Н. Садиковой)*

76. Беседы с регентом церкви св. Прокопия Устюжского в Гамбурге Елизаветой Ивановной Герасимец:
77. 21 июля 2006 года в Гамбурге (без аудиозаписи);
78. 11 и 12 авг. 2007 года в Гамбурге (с аудиозаписью);
79. 3 апреля 2008 года (по телефону, без аудиозаписи);
80. 29 июля 2008 года в Гамбурге (с аудиозаписью);
81. 21 июля 2009 года в Гамбурге (с аудиозаписью);
82. 1 янв. 2012 года в Гамбурге (без аудиозаписи).
83. Беседа с певчей церкви св. Прокопия Устюжского в Гамбурге Викторией Леонидовной Кузнецовой. Запись произведена 11 августа 2007 года в Гамбурге.
84. Беседа с регентом церкви свв. равноапостольных Константина и Елены в Берлине (Тегель) Варварой Мартензен. Аудиозапись произведена 25 авг. 2007 года в Берлине.
85. Беседа с настоятелем Свято-Архангельской русской церкви в Гёттингене иеромонахом Венедиктом (Шнайдером). Аудиозапись произведена 9 авг. 2008 года в Гёттингене (земля Нидерзахсен).

- 86.Беседа с регентом русской церкви св. равноапостольной Марии Магдалины в Дармштадте (ранее – регент церкви св. Прокопия Устюжского в Гамбурге) Натальей Николаевной Калугиной в январе 2009 года (по телефону, без аудиозаписи).
- 87.Беседа с регентом и певчей церкви Воскресения Христова в Мюнхене Ксенией Глебовной Рар. Аудиозапись произведена 5 авг. 2009 года в Мюнхене.
- 88.Беседа с протодьяконом Кафедрального собора Новомучеников и исповедников Российских в Мюнхене Георгием Кобро. Аудиозапись произведена в окрестностях Мюнхена 9 авг. 2009 года.
- 89.Беседы с ключарем Покровского кафедрального собора в Чикаго (США) протоиереем Андреем Папковым:
- 90.18 сент. 2008 года в Москве (без аудиозаписи);
- 91.29 окт. 2011 года в Сергиевом Посаде (с аудиозаписью).
- 92.Беседа с регентом московского храма св. Пимена Великого в Воротниках С. И. Беликовым. Аудиозапись беседы произведена 11 мая 2010 года.
- 93.О православном пении во Франции: встреча с протоиереем Стефаном. Перевод П. М. Латифи. Аудиозапись произведена в ПСТГУ в ноябре 2009 года.

### **Видеоматериалы**

- 94.Регент // Фильм о регенте русского Успенского кафедрального собора в Лондоне протоиерее Михаиле Фортунато. Автор сценария и режиссер В. И. Матвеева. 2000. DVD-ROM.
- 95.Крест против свастики // Фильм о жизни и деятельности Русской Православной Церкви на оккупированной территории в период Великой Отечественной войны // «Православная энциклопедия» по заказу ГТК «Телеканал Россия». ВГТРК, 2006. DVD-ROM.
- 96.Сталин и Третий Рим // Фильм о взаимоотношениях Русской Православной Церкви с государством в период с 1941 по 1948 // «Православная



энциклопедия» по заказу ГТК «Телеканал Россия». ВГТРК, 2006. DVD-ROM.

97. Холодная оттепель 61-го года // Фильм о гонениях на Русскую Православную Церковь в период хрущевской оттепели // «Православная энциклопедия» по заказу ГТК «Телеканал Россия». ВГТРК, 2007. DVD-ROM.

98. Православие в Дании // Фильм-лекция священника Сергея Бондарева. Студия «Обитель». Троице-Сергиева лавра. 2007. DVD-ROM.

## Литература

99. Агафонников Николай, протоиерей. Мемуары. Семейная хроника // Династия Агафонниковых : статьи, воспоминания, дневники / сост. и предисл. Н. Ф. Ржевской. – М. : Глобус, 2005. – 360 с. – С. 217–345.

100. Агеносов, В. В. Восставшие из небытия : антология писателей Ди-Пи и второй эмиграции. – М. : АИРО-XX; СПб. : Алетейя, 2014. – 736 с.; илл.

101. Александров, Е. А. Русские в Северной Америке : биографический словарь [Электронный ресурс] / Под ред. К. М. Александрова, А. В. Терещука. Хэмден; Сан-Франциско; Санкт-Петербург, 2005. – 599 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.tez-rus.net/ViewGood40290.htm>. (дата обращения: 11.04.2014).

102. Александрова, Т. Л., Суздальцева, Т. В. Русь уходящая : Рассказы митрополита Питирима. – СПб. : [б. и.], 2007. – 640 с.

103. Антоненко, Е. Ю. «Немецкая обедня» Д. С. Бортнянского : история создания сочинения в свете новейших исследований // Вестник ПСТГУ. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2016. – Вып. 3 (23). – С. 126–150.

104. Антоний (Храповицкий), митрополит. Остаюсь любящим неизменно... : сб. писем. – М. : Сретенский монастырь, 2007. – 368 с.

105. Афанасий (Мартос), архиепископ. На ниве Христовой. Ч. 2 : Эмиграция. [Электронный ресурс] URL:

[http://www.krotov.info/lib\\_sec/13\\_m/mar/tos\\_02.htm](http://www.krotov.info/lib_sec/13_m/mar/tos_02.htm) (дата обращения: 12.05.2014).

106. Афанасий (Сахаров), епископ. О поминовении усопших по уставу Православной Церкви. – СПб. : Сатис, 1995. – 234 с.
107. Баконина, С. Н. Церковная жизнь русской эмиграции на Дальнем Востоке в 1920–1931 гг. (на материалах Харбинской епархии) / С. Н. Баконина. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2014. – 389 с.: ил.
108. Балужева, Н. В. Регент: судьба и служение. Протоиерей Михаил Фортунатто / Н. В. Балужева. М. : Языки славянской культуры, 2012. – 424 с., ил., вклейка.
109. Балужева, Н. В. Протоиерей Михаил Фортунатто: регентский жест в литургическом контексте / Н. В. Балужева. – Рыбинск : Рыбинск-Михайлов посад, 2004. – 79 с.
110. «Былое пролетает...» : Патриарх Пимен и его время. – М. : [б. и.], 2010. – 616 с.: ил.
111. Васютин, А. В. Православие в Германии / А. В. Васютин // Православная энциклопедия. – М. : Православная энциклопедия, 2006. – Т. XI : Германия. – С. 338–342.
112. Вахромеев, В. А. Форшлаг / В. А. Вахромеев // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 1056 с., ил. – Т. 5 : Симон – Хейлер. – С. 913–917.
113. Вершевская, М. В. Могилы рассказывают историю / М. В. Вершевская // Русская церковь праведной Елизаветы и русское кладбище в Висбадене. – СПб. : [б. и.], 2008. – 143 с.
114. Вознесенский Иоанн Иоаннович, протоиерей. О современных нам нуждах и задачах русского церковного пения / И. И. Вознесенский, прот. – Рига : [б. и.], 1891. – 32 с.
115. Вознесенский Иоанн Иоаннович, протоиерей. Общедоступные чтения о церковном пении / И. И. Вознесенский, прот. – 2-е изд. – Кострома: [б. и.],

1897. – Вып. 1. – Репринтное издание. – Джорданвилль : Свято-Троицкий монастырь, 1969. – 48 с.
116. Волынская епархия // Настольная книга для священно-церковно-служителей / сост. С. В. Булгаков. – Репринтное воспроизведение издания 1913 г. – М. : Издательский отдел Московского Патриархата, 1993. С. 1437–1439.
117. Всеобщий иллюстрированный путеводитель по монастырям и святым местам Российской империи и Афону / сост. А. А. Павловский. – Репринтное издание: Н. Новгород, 1907. – N.Y. : Possev-USA, 1988. – 892 с.
118. Всех скорбящих радости // Русский православный собор в Сан-Франциско. The Russian Orthodox Cathedral in San Francisco – San Francisco : Cathedral Editions, 2002. – 64 с.
119. Выпускники Синодального училища // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II. кн. 2: Синодальный хор и училище церковного пения: Концерты. Периодика. Программы / сост., вступ. ст. и коммент. С. Г. Зверевой, А. А. Наумова, М. П. Рахмановой. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 640 с. С. 1215–1313.
120. Гарднер, И. А. Богослужбное пение русской православной Церкви / И. А. Гарднер. – Сергиев Посад : Московская Духовная Академия, 1998. – Т. 1. – 592 с.
121. Гарднер, И. А. Богослужбное пение русской православной Церкви / И. А. Гарднер. – Сергиев Посад : Московская Духовная Академия, 1998. – Т. 2. – 640 с.
122. Гарднер, И. А. К вопросу о переложениях церковных распевов для хора / И. А. Гарднер // Собрание духовных песнопений: для хора без сопровождения / предисл. С. Г. Зверевой. Примечания И. Г. Дробота. – М. : Живоносный источник; Сан-Франциско : Русский пастырь, 2008. – 228 с. – С. 17–25.

123. Гащурова, В. Д. Это было : 1941–1945 / В. Д. Гащурова // Судьбы поколения 1920–1930-х годов в эмиграции : Очерки и воспоминания / ред.-сост. Л. С. Флам. – М. : Русский путь, 2006. – 472 с.: ил. – С. 40–53.
124. Германия // Энциклопедический словарь / изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб. : [б. и.], 1893. – Т. VIIа. – С. 479–512.
125. Глебов, Н. Ф. Несколько слов об изучении церковного пения в духовных училищах // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. III : Церковное пение в пореформенной России в осмыслении современников (1861–1918) / Гос. ин-т искусствознания; Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки; сост. А. А. Наумов, М. П. Рахманова; вступ. ст., подгот. текста и коммент. М. П. Рахмановой, С. Г. Зверевой. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 904 с. – С. 86–94.
126. Григорьев Дмитрий, протоиерей. От древнего Валаама до Нового Света. Русская Православная Миссия в Северной Америке / Д. Григорьев, прот. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2007. – 212 с.
127. Голубцов Сергей, протодиакон. Протоиерей Георгий Яковлевич Извеков : жизнь и судьба 1874–1937 / С. Голубцов, протодиакон // Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002–2003. Наука. История. Образование. Практика музыкального оформления Богослужения: Сборник статей, воспоминаний, архивных документов. – М. : Паломник, 2005. – 432 с. – С. 189–206.
128. Градова, З. Поминайте, дети, отца Афанасия / З. Градова // Весна духовная. – 2015. – vol. 3 (№ 2). – С. 72–87.
129. Даниленко Борис, протоиерей. Материалы к творческой биографии И. А. Гарднера (1898–1984) / Б. Даниленко, прот. – М. : Синодальная библиотека Московского Патриархата; München : Verlag Otto Sagner, 2008. – 234 с.
130. Демидова, Е. В. Церковно-певческий репертуар 1850–1917 годов (в оценке современников и на материале певческих рукописей): дипломный

- реферат (науч. руководитель: д-р искусствоведения проф. Н. В. Заболотная). – М. : [б. и.], 2009. – На правах рукописи. – 143 с.
131. Дигонская, О. Г. Обзор фонда К. Н. Шведова в Государственном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки // Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сб. 40: Материалы международных конференций «Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России». – М. : МГК им. П. И. Чайковского, 2002. – 239 с. – С. 61–70.
132. Джурова, А., Станчев, К. Собрание славянских рукописей Папского восточного института в Риме // Rauch, A., Imhof, P. Tausend Jahre zwischen Wolga und Rhein. – Zürich : Verlag Neue Stadt München, 1988. – 445 S. – S. 168–175.
133. Дробот, И. Г. «Пою Богу моему, дондеже есмь». Краткий очерк жизни и деятельности Евгения Ивановича Евца / И. Г. Дробот // Евец Е. И. Духовные сочинения и переложения для хора без сопровождения. – М. : Живоносный источник, 2009. – 40 с. – С. 3–6.
134. Евлогий (Георгиевский), митрополит. Путь моей жизни / Воспоминания, изложенные по его рассказам Т. Манухиной. – М. : Московский рабочий; Издательский отдел Всецерковного православного молодежного движения, 1994. – 621 с.
135. Евфимий (Логвинов), иеромонах. О Почаевской традиции в Русском Зарубежье // Материалы XVII Ежегодной Богословской конференции Православного Св.-Тихоновского гуманитарного университета. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2007. – С. 290–296.
136. Жердев, В. В. Возвращение из небытия: церковь св. Апостолов Петра и Павла в Людвигслюсте / В. В. Жердев // Вестник ПСТГУ. Сер. V : Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2015. – Вып. 2 (18). – С. 82–91.
137. Заболотная, Н. В. Певческие рукописи в Синодальных и Епархиальных собраниях Государственного исторического музея /

- Н. В. Заболотная // Музыкальная археография – 2013 : Материалы Международной научно-практической конференции / РАМ им. Гнесиных. – М. : [б. и.], 2013. – 312 с.: ил. С. 149–161.
138. Захарьина, Н. Б. Русские богослужебные певческие книги XVIII–XIX веков. Синодальная традиция / Н. Б. Захарьина. – СПб. : Петербургское востоковедение, 2003. – 192 с.
139. Зверева, С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории / С. Г. Зверева // Русское зарубежье: музыка и православие : Международная научная конференция. Москва, 17–19 сентября 2008 г. – М. : Русский путь, 2013. – 616 с. – С. 284–323.
140. Зверева, С. Г. Об Иване Алексеевиче Гарднере / С. Г. Зверева // Гарднер И. А. Собрание духовных песнопений: для хора без сопровождения. – Сан-Франциско : Русский пастырь; М. : Живоносный источник, 2008. – С. 5–16.
141. Зверева, С. Г. Кедровы // Православная энциклопедия. – М. : Православная энциклопедия, 2013. – 752 с. – Т. XXXII : Ка – Ки. – С. 313–317.
142. Зверева, С. Г. Русский музыкальный Берлин начала 1920-х годов (по материалам эмигрантской газеты «Руль») // XX век. Изломы русской истории и русское искусство: Материалы X Всероссийской студенческой научно-практической конференции «Свиридовские чтения» (с международным участием). Курск, 29–30 октября 2014 г. – Курск : Издательство Курского государственного университета, 2014. С. 131–138.
143. Зеленская, Н. Н. Русские духовные композиторы в США и их борьба за «настоящее» церковное пение / Н. Н. Зеленская // Русское зарубежье : музыка и православие. Международная научная конференция. Москва, 17–19 сентября 2008 г. – М. : Русский путь, 2013. – 616 с. – С. 395–406.
144. Иваницкий, Л. Е., священник. Об упорядочении церковного пения / Л. Е. Иваницкий // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. III : Церковное пение в пореформенной России в осмыслении

- современников (1861–1918) / Гос. ин-т искусствознания; Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки; сост. А. А. Наумов, М. П. Рахманова; вступ. ст., подгот. текста и коммент. М. П. Рахмановой, С. Г. Зверевой. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 904 с. – С. 741–745.
145. Иринеи, митрополит. Русская Православная Церковь в странах немецкого языка: Австро-Венгрия, Германия // Rauch, A., Imhof, P. Tausend Jahre zwischen Wolga und Rhein. – Zürich : Verlag Neue Stadt München, 1988. – 445 S. – S. 350–361.
146. Карпов, И. С. «По волнам житейского моря» : История моей жизни / И. С. Крапов; сост., вступ. ст. В. И. Шипин. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2014. – 403 с.
147. Кашкин, Н. Д. О церковном пении в России / Н. Д. Кашкин // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. III : Церковное пение в пореформенной России в осмыслении современников (1861–1918) / Гос. ин-т искусствознания; Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки; сост. А. А. Наумов, М. П. Рахманова; вступ. ст., подгот. текста и коммент. М. П. Рахмановой, С. Г. Зверевой. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 904 с. – С. 425–427, 505–506.
148. Копчевский, Н. А. Нотопечатание / Н. А. Копчевский // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 3 : Корто – Октоль. – М. : Советская энциклопедия, 1978. – 1104 стб. с ил. – С. 1039–1050.
149. Корнилов, А. А. Архипастыри перемещенных лиц Шляйсгайм / А. А. Корнилов // Материалы XVII Ежегодной Богословской конференции Православного Св.-Тихоновского гуманитарного университета. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2007. – С. 277–290.
150. Косик, О. В. Голоса из России: Очерки истории сбора и передачи за границу информации о положении Церкви в СССР (1920-е – начало 1930-х годов) / О. В. Косик. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2011. – 280 с.

151. Кострюков, А. А. Русская Зарубежная Церковь в первой половине 1920-х годов. Организация церковного управления в эмиграции и его отношения с Московской Патриархией при жизни Патриарха Тихона / А. А. Кострюков. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2007. – 398 с.
152. Кострюков, А. А. Русская Зарубежная Церковь в 1925–1938 гг. Юрисдикционные конфликты и отношения с московской властью / А. А. Кострюков. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2011. – 624 с.
153. Кострюков, А. А. Русская Зарубежная Церковь в 1939–1964 гг. Административное устройство и отношения с Церковью в Отечестве / А. А. Кострюков. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2015. – 488 с.
154. Красовский, В. В. «Пою Богу моему, дондеже есмь» : Очерк о жизни и творчестве композитора Михаила Сергеевича Константинова (1904–1982) / В. В. Красовский // Весна духовная. – 2014. – vol. 2 (№3). – С. 38–45.
155. Кручинина, А. Н. Коллекция нотированных рукописей из собрания А. А. Титова, хранящегося в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки / А. Н. Кручинина // Музыкальная археография – 2013: Материалы Международной научно-практической конференции / РАМ им. Гнесиных. – М. : [б. и.], 2013. – 312 с.: ил. – С. 139–148.
156. Кузнецова, Е. М. С. В. Рахманинов в эмиграции: социокультурная и творческая адаптация : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Кузнецова Екатерина Михайловна. – М., 2016. – 25 с.
157. Лебедева-Емелина, А. В. Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1823) : Каталог произведений / А. В. Лебедева-Емелина. – М. : Прогресс–Традиция, 2004. – 656 с.: ноты.
158. Ледковская, М. В. Б. М. Ледковский. 1894–1975 / М. В. Ледковская // Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002–2003. Наука. История. Образование. Практика музыкального оформления Богослужения : Сборник статей, воспоминаний, архивных документов. – М. : Паломник, 2005. – 432 с. – С. 393–404.



159. Ледковская, М. В. Друзья и единомышленники: Гарднер, Ледковский, Хеке / М. В. Ледковская // Русское зарубежье: музыка и православие : Материалы международной научной конференции. Москва, 17–19 сент. 2008 г. – М. : Русский путь, 2013. – 616 с. – С. 517–542.
160. Любимов, Н. М. Неувядаемый цвет: Книга воспоминаний : в 3 т. / Н. М. Любимов. – М. : Языки славянской культуры, 2007. – Т. 3. – 392 с.
161. Мальцев, А. П., протоиерей. Православные церкви и русские учреждения за границей (Австро-Венгрия, Германия, Швеция) / А. П. Мальцев, прот. – Берлин : [б. и.], 1911.
162. Матфей (Мормыль), архимандрит. На чужом основании никогда ничего не строил // Московская Регентско-певческая семинария. Наука. История. Образование. Практика музыкального оформления богослужения: Сборник статей, воспоминаний, архивных документов –1998–1999. – М. : [б. и.], 2000. – С. 66–91.
163. Медведева, Л. П. Книгоиздательская деятельность Русской Православной Церкви 1945–2009 гг.: Издание богослужебных книг в историческом и методологическом аспектах : дис. ... канд. ист. наук : 05.25.03 / Медведева Людмила Павловна. – М., 2012. – 275 с.
164. Мелешкова, Н. В. Деятельность русской музыкальной эмиграции в Праге (20-е – 50-е годы XX века) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Мелешкова Наталья Владимировна. – М., 2010. – 25 с.
165. Модель Сергей, священник. Малоизвестная страница истории Православия на Западе. Православная Бельгийская миссия (1963–1987) // Церковь и время. Научно-богословский и церковно-общественный журнал. – 2008. – № 4 (45). – 256 с. – С. 92–122.
166. Мстислав (Волонсевич), архимандрит. Возвращение на родину // Журнал Московской Патриархии. – 1954. – № 9. – С. 20–25.
167. Нафанаил (Львов), архиепископ. Ключ к сокровищнице. – М. : Сретенский монастырь, 2006. – 240 с.

168. Незабываемые могилы: Российское зарубежье: некрологи. 1917–1999 : в 6 т. / сост. В. Н. Чуваков, под ред. Е. В. Макаревича. – М. : Пашков дом, 2006. – Т. 6. – Кн. 2.
169. Оловянишников (фабрикант) [Электронный ресурс] / Megabook : Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия. URL:[http://megabook.ru/article/%D0%9E%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D1%88%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B2%20\(%D1%84%D0%B0%D0%B1%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D1%82](http://megabook.ru/article/%D0%9E%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D1%88%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B2%20(%D1%84%D0%B0%D0%B1%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D1%82) (дата обращения: 04.09.2015).
170. Пасхальный свет на улице Дарю: Дневники Петра Евграфовича Ковалевского 1937–1948 / сост., предисл. и примеч. Николай Росс. – Н. Новгород: Христианская библиотека, 2014. – 702 с.
171. Пироговы // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия, 1978. – 976 с., ил. – Т. 4 : Окунев – Симович. – С. 292–293.
172. Письмо протоиерея Анатолия Правдолюбова к протоиерею Алексею Беляеву о «Литургических заметках» священника [Сергия] Желудкова / публ. и коммент. диакона Николая Нефедова // Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002–2003. Наука. История. Образование. Практика музыкального оформления Богослужения : сб. статей, воспоминаний, архивных документов. – М. : Паломник, 2005. – 432 с. – С. 277–340.
173. Плотникова, Н. Ю. Русское партесное многоголосие конца XVII – середины XVIII века : источниковедение, история, теория : дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Плотникова Наталья Юрьевна. – М., 2013. – 383 с.
174. По первым словам: Свод сочинений и напевов Православной Церкви / сост. И. А. Журавленко. – М. : Паломник. 2002. – 480 с.
175. Потемкина, Н. А. Проблемы изучения полного круга песнопений современного церковного обихода (на примере московской традиции) : дис.

- ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Потемкина Нора Александровна. – М., 1999. – 216 с.
176. Потемкина, Н. А. Богослужбное пение в начале и конце XX века / Н. А. Потемкина // Лекция по курсу «История русской музыки» / РАМ им. Гнесиных. М. : [б. и.], 1999. – 32 с.
177. Потемкина, Н. А. Современный церковно-певческий обиход как явление традиционной культуры. Проблемы и методы изучения / Н. А. Потемкина // Музыкальная наука на постсоветском пространстве: Интернет-конференция. Март–май 2011 года. URL: <http://www.gnesinstudy.ru/uploads/potemkina> (дата обращения: 10.10.2013).
178. Потемкина, Н. А. Русское церковное пение : современная практика и певческая традиция / Н. А. Потемкина // Музыка и время. – 2014. – № 3. – С.
179. Потемкина, Н. А. Подобны из Октоиха Синодального издания и их рукописные «предшественники» из крюковых и нотолинейных сборников XVII–XVIII веков / Н. А. Потемкина // Музыкальная археология – 2013 : Материалы Международной научно-практической конференции / РАМ им. Гнесиных. – М., 2013. – 312 с.: ил. – С. 101–161.
180. Преодоление разделения / сост.: свящ. А. Щелкачев, И. Е. Мельникова. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2011. – Кн. I. – 800 с.
181. Раевская-Хьюз, О. В Доме «Милосердный Самарянин» / О. Раевская-Хьюз // Судьбы поколения 1920–1930-х годов в эмиграции : Очерки и воспоминания / ред.-сост. Л. С. Флам. – М. : Русский путь, 2006. – 472 с.: ил. – С. 143–155.
182. Рамазанова, Н. В. Московское царство в церковно-певческом искусстве XVI–XVII веков / Н. В. Рамазанова. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2004. – 468 с. – С. 101–124, 151–167.
183. Рамазанова, Н. В. Переписка А. А. Свана и М. В. Бражникова в фондах Отдела рукописей Российской национальной библиотеки / Н. В. Рамазанова // Русское зарубежье: музыка и православие : Материалы

- международной научной конференции. Москва, 17–19 сент. 2008 г. – М. : Русский путь, 2013. – 616 с. – С. 377–394.
184. Рар, Г. А. «...И будет наше поколение давать истории отчет» : Воспоминания / Г. А. Рар. – М. : Русский путь, 2011. – 721 с.
185. Рар, Г. А. По этапам Третьего рейха / Г. А. Рар // Судьбы поколения 1920–1930-х годов в эмиграции : Очерки и воспоминания / ред.-сост. Л. С. Флам. – М. : Русский путь, 2006. – 472 с.: ил. – С. 80–105.
186. Рахманова, М. П. Афонский Николай Петрович / М. П. Рахманова // Православная энциклопедия. – М. : Православная энциклопедия, 2002. – Т. IV : Афанасий – бессмертие. – С. 181–182.
187. Рахманова, М. П. Общество любителей церковного пения. Вступительная статья // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. III: Церковное пение в пореформенной России в осмыслении современников (1861–1918) / Гос. ин-т искусствознания; Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки; сост. А. А. Наумов, М. П. Рахманова; вступ. ст., подгот. текста и коммент. М. П. Рахмановой, С. Г. Зверевой. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 904 с. – С. 190–212.
188. Рахманова, М. П. «Истинно древняя церковь не знала гармонии» / М. П. Рахманова // Одноголосный обиход Большого Успенского собора Московского Кремля. – М. : «Живоносный Источник», 2003. – 142 с. – С. 3–14.
189. Рахманова, М. П. Максим Ковалевский: особый путь / М. П. Рахманова // Русское зарубежье: музыка и православие : Материалы международной научной конференции. Москва, 17–19 сент. 2008 г. – М. : Русский путь, 2013. – 616 с. – С. 93–113.
190. Рахманова, М. П. Роскошество церковное: Певческие репертуары владыки Сергия (Ларина) [Электронный ресурс] / М. П. Рахманова // Православие и современность. – № 28 (44). URL:<http://pstgu.ru/news/smi/2014/05/21/53095/> (дата обращения: 04.06.2014).

191. Решетняк, Александр, священник. Николай Георгиевич Вирановский (Некролог) // Журнал Московской Патриархии. – 1985. – № 9. – С. 23.
192. Романовский, Н. В. Хоровой словарь / Н. В. Романовский – М. : Музыка, 2000. – 230 с.
193. Российское православие за рубежом: Библиографический указатель литературы и источников: 1918–2006 гг. / авт.-сост. А. В. Попов. – М. : ИПВА, 2007. – 630 с.
194. Русская Православная Церковь за границей 1918–1968 / под ред. гр. А. А. Соллогуб. – Русская Духовная Миссия в Иерусалиме Русской Православной Церкви за границей, 1968. Т. 1. – 761 с.
195. Русская Православная Церковь за границей 1918–1968 / под ред. гр. А. А. Соллогуб. – Русская Духовная Миссия в Иерусалиме Русской Православной Церкви за границей, 1968. Т. 2. – С. 762–1451.
196. Русские храмы и обители в Европе / авт.-сост.: В. В. Антонов, А. В. Кобак. – СПб. : Лики России, 2005.— 399 с., ил.
197. Садикова Е. Н. К вопросу о церковно-певческих традициях русского зарубежья (опыт знакомства с клиросом храма св. Прокопия Устюжского в г. Гамбурге) / Е. Н. Садикова // Материалы XVII Ежегодной богословской конференции Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. – М. : ПСТГУ, 2007. – Т. 2. – С. 265-268.
198. Садикова Е. Н. Певческая традиция русской православной церкви за рубежом (опыт знакомства с клиросом храма св. Прокопия Устюжского в г. Гамбурге) / Е. Н. Садикова // Из наследия композиторов XX века: Материалы творческих собраний молодых исследователей в Союзе московских композиторов [отв. ред. И.М. Ромащук]. – М. : Союз московских композиторов, 2007. – Вып. 7. – С. 87-94.
199. Садикова Е. Н. Церковное пение русских приходов за рубежом: Берлин, Гамбург / Е. Н. Садикова // Звуковое пространство православной культуры: Сб. трудов. Вып. 173. — М. : РАМ им. Гнесиных, 2008. – С. 202-229.

200. Садикова Е. Н. Прерванный разговор с прошлым: неизданные письма И. А. Гарднера / Е. Н. Садикова // Музыкаведение. – 2012. – № 4. – С. 26-32.
201. Садикова Е. Н. Из истории богослужебно-певческой деятельности русских приходов в послевоенной Западной Германии (возвращение имен) / Е. Н. Садикова // Русское зарубежье: музыка и православие. Международная научная конференция. Москва, 17 – 19 сентября 2008 года. – М. : Русский путь, 2013. – С. 324-376.
202. Садикова Е. Н. К вопросу о происхождении церковно-певческих нотных собраний в XX веке: Берлин – Москва / Е. Н. Садикова // Вестник ПСТГУ. – 2015. – № V : 3. – С. 153-178.
203. Садикова Е. Н. Особенности организации церковной жизни русской эмиграции (по материалам епархиального архива) / Е. Н. Садикова // Вестник ПСТГУ. – 2016. – № V: 2. – С. 115-141.
204. Садикова Е. Н. О церковно-издательской деятельности в XX веке: Русское Зарубежье – Россия / Е. Н. Садикова // Музыкальная археография 2015. Материалы научно-практической конференции «Звучащий мир Древней Руси». Москва, 19-21 ноября 2014 г. Сб. статей. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2017. – 341 с. С. 252-278.
205. Самапин, П. Д. Желательно ли и возможно ли дальнейшее существование Общества любителей церковного пения? / П. Д. Самапин // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. III : Церковное пение в пореформенной России в осмыслении современников (1861–1918) / Гос. ин-т искусствознания; Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки; сост. А. А. Наумов, М. П. Рахманова; вступ. ст., подгот. текста и коммент. М. П. Рахмановой, С. Г. Зверевой. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 904 с. – С. 293–321.
206. Сапронова, О. До самой смерти нужно держаться за края ризы Церкви. [Интервью с Владимиром Красовским], регентом Архиерейского хора Кафедрального собора // Весна духовная. – 2015. – vol. 3 (№ 2). С. 42–45.

207. Сеппала, Х. Памяти Ивана Алексеевича Гарднера (Иоганна фон Гарднера) / Х. Сеппала; пер. с англ. С. Зверевой и С. Кэмбелла // Русское зарубежье: музыка и православие : Материалы международной научной конференции. Москва, 17–19 сент. 2008 г. – М. : Русский путь, 2013. – 616 с. – С. 552–562.
208. Сергеев Георгий, диакон. Иван Алексеевич Гарднер: жизнь и творческое наследие. 1898–1984 // Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002–2003. Наука. История. Образование. Практика музыкального оформления Богослужения : Сб. статей, воспоминаний, архивных документов. – М. : Паломник, 2005. – 432 с. – С. 404–410.
209. Сергеев Н. С. Регенты Москвы в период гонения на Церковь в XX веке: дипломный реферат (науч. Руководитель: Е. Н. Садикова). – М. : ПСТГУ, 2010. – На правах рукописи. – 149 с. – Нотное приложение: с. 79–149.
210. Смирнов, А. П. Воспоминания о Синодальном училище и хоре / А. П. Смирнов // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. I : Синодальный хор и училище церковного пения: Воспоминания. Дневники. Письма. / Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки; Гос. ин-т искусствознания; Сост., вступит. ст. и коммент. С. Г. Зверевой, А. А. Наумова, М. П. Рахмановой. – М. : Языки русской культуры, 1998. – 688 с., 30 ил. – С. 467–531.
211. Смирнова, Н. Достопримечательные русские церкви и кладбища / Н. Смирнова. – Париж : [б. и.], 2001. – 232 с., ил.
212. Современники о Патриархе Тихоне : в 2 т. Т. 1. / сост. и коммент. М. Е. Губонин. – М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. – 720 с.: ил., [50] с. ил.
213. Сорок сороков. Краткая иллюстрированная история всех московских храмов : в 4 т. / авт.-сост. П. Г. Паламарчук. Фотографии П. Г. Паламарчука и А. Демченко. – М. : [б. и.], 1994. – Т. 2. – 646 с.
214. Спасский, Ф. Г. Русское литературное творчество / Ф. Г. Спасский. – М. : Издательский совет Русской Православной Церкви, 2008. – 544 с.

215. Спасский Н. П., Зверева С. Г. Петр Васильевич Спасский: судьба русского регента-парижанина / Н. П. Спасский, С. Г. Зверева // Русское зарубежье: музыка и православие : Материалы международной научной конференции. Москва, 17–19 сент. 2008 г. – М. : Русский путь, 2013. – 616 с. – С. 69–92.
216. Стойко, С. М. О церковно-педагогической деятельности иеромонаха Филиппа (Гарднера) в Закарпатье: Воспоминания воспитанника-гимназиста / С. М. Стойко // Русское зарубежье: музыка и православие : Материалы международной научной конференции. Москва, 17–19 сент. 2008 г. – М. : Русский путь, 2013. – 616 с. – С. 543–551.
217. Страхов, А. Г. Мысли о церковном пении. По поводу предложения от Общества любителей церковного пения – переложить обиходные напевы для пения хором / А. Г. Страхов // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. III : Церковное пение в пореформенной России в осмыслении современников (1861–1918) / Гос. ин-т искусствознания; Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки; Сост. А. А. Наумов, М. П. Рахманова; Вступит. ст., подгот. текста и и коммент. М. П. Рахмановой, С. Г. Зверевой. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 904 с. С. 328–340.
218. Танеев, С. И. Отзыв о сочинениях, представленных на премию ОЛЦП в 1885 году / С. И. Танеев // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. III : Церковное пение в пореформенной России в осмыслении современников (1861–1918) / Гос. ин-т искусствознания; Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки; Сост. А. А. Наумов, М. П. Рахманова; Вступит. ст., подгот. текста и коммент. М. П. Рахмановой, С. Г. Зверевой. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 904 с. С. 221–224.
219. Тинина, О. Сестричество Кафедрального собора / О. Тинина // Весна духовная. – 2015. – vol. 3 (№ 2). – С. 40–41.



220. Толковый типикон / сост., предисл. и примеч. М. Н. Скабаллановича. – 3-е изд. – М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2011. – 816 с.
221. Трофимчук, М. Х. Академия у Троицы // Воспоминания о Московских духовных школах. 1944–2004. Сергиев Посад : СТСЛ, 2005. – 639 с.
222. Труды Первого Всероссийского съезда регентов церковных хоров и деятелей по церковному пению. – М. : [б. и.], 1908.
223. Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002–2003. Наука. История. Образование. Практика музыкального оформления богослужения : сб. статей, воспоминаний, архивных документов. – М. : Паломник, 2005. – 432 с.
224. Тугаринов, Е. С. «Како воспоем песнь Господню на земле чуждей?» : К истории церковного пения в русском приходе в Лондоне от основания до наших дней / Е. С. Тугаринов. – М.: Изд-во ПСТГУ, 2012. – 160 с. + [16] ил..
225. Укурчинов, А. А. Методы изучения гласового обихода XIX–XX вв.: историография или этномузыкология? / А. А. Укурчинов // Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток – Русь – Запад. Гимнология. Вып. 3 / сост. и отв. ред. И. Лозовая. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – 424 с. – С. 345–357.
226. Федотов, А. С. Российская эмиграция и русское зарубежье (К вопросу о дефинициях) / А. С. Федотов // Роль русского зарубежья в сохранении и развитии отечественной культуры : Тезисы докладов научной конференции. Москва, 13–15 апр. 1993 г. – М. : Институт российской истории РАН, 1993. С. 73–77.
227. Феофан (Пожидаев), игумен. Архиепископ Иоанн (Помер). – Рига: Путник, 2000. – 320 с.
228. Фортунато Михаил, протоиерей. Наблюдения и мысли старого регента // Русское зарубежье: музыка и православие : Материалы международной научной конференции. Москва, 17–19 сент. 2008 г. – М. : Русский путь, 2013. – 616 с. – С. 506–516.

229. Цуриков Владимир, протоиерей. История России в документах архива Свято-Троицкой духовной семинарии в Джорданвилле. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2012. – 195 с.
230. Цыпин Владислав, протоиерей. История Русской Церкви. 1917–1997 // История Русской Церкви: в 9 т. М., 1997. – Т. 9. – 831 с.
231. Цыпин Владислав, протоиерей. История Русской Церкви. 1917–1990. – М. : Хроника, 1994. – 253 с.
232. Шкаровский, М. В. Виноградов / М. В. Шкаровский // Православная энциклопедия. – М. : Православная энциклопедия, 2004. – Т. VIII: Ве – Вл. – 752 с. – С. 521–522.
233. Шуровская, Н. (Потемкина Н. А.). Современная церковно-певческая традиция и нотные издания конца XIX – начала XX века / Н. А. Шуровская (Потемкина) // Материалы VIII конференции ПСТБИ. – М.: Изд-во ПСТБИ, 1999. – 235–243.
234. Шуровская, Н. (Потемкина Н. А.). Структурные особенности различных вариантов современного обиходного напева (на примере херувимской песни) / Н. А. Шуровская (Потемкина) // Музыкальная конструкция и смысл: Сб. тр. / РАМ им. Гнесиных. – М., 1999. – Вып. 151. – 160 с. – С. 122–142.
235. Tausend Jahre zwischen Wolga und Rhein / hrsg. von Albert Rauch, Paul Imhof. Zürich : Verlag Neue Stadt München, 1988. Verlagsabteilung des Patriarchats Moskau. – 445 S.
236. Backhaus, A., Schulz, M. Die Russische Orthodoxe Kirche des Heiligen Prokop in Hamburg / Dr. A. Backhaus, M. Schulz. – München : Kloster des Hl. Hiob von Počaev, 1994. – 47 S.
237. Die russische orthodoxe Kirche zu Ehren des Erzengels Michael in München-Ludwigsfeld. – München : [б. и.], 2003. – 25 S.
238. Die Russische Orthodoxe Kirche auf dem Neroberg in Wiesbaden. – München : Kloster des Hl. Hiob von Počaev, 1996. – 25 S.

239. Die Russische Orthodoxe Kirche zu Ehren des Erzengel Michael in München-Ludwigsfeld. – München : [б. и.], 2003. – 15 S.
240. Lerchenmüller, F. Ганзейский город Любек. Место издания : Schöning, : [б. г.] . – 96 с.
241. Gaede, K. Russische Orthodoxe Kirche in Deutschland in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts / K. Gaede. – Köln : Edition Orthodoxie, 1985. – 299 S.
242. Gerassimez, I. Der Himmel liebt die Erde... // Gesänge aus der Russisch-Orthodoxen Liturgie. Kammerchor der Russisch-Orthodoxen Kirche Hamburg. Leitung: IrinaGerassimez. Mitschnitt eines öffentlichen Konzertes in der Hauptkirche St.Trinitatis in Hamburg am 25. November 2003. Wachtmann Musikproduktion, Hamburg. 2003. [Буклет к CD-ROM].
243. Gerassimez, I. „...er nahm die Erde und traf auf den Himmel...“ / Gesänge aus der Russisch-Orthodoxen Liturgie // Der Kammerchor der Russischen Orthodoxen Kirche des Hl.Prokop Hamburg. Leitung: IrinaGerassimez. 2010.
244. Chronik russischen Lebens in Deutschland 1918 – 1941/ hrsg. von Karl Schlögel, Katharina Kucher, Bernhard Suchy und Gregor Thum – Berlin : Akad. Verl., 1999. – S. 21–500. URL: <http://www.russkij-berlin.org>. (дата обращения: 18.02.2015 – 01.04.2015).
245. Totzke, I. Erneuerungsbestrebungen in der russischen Kirchenmusik / hrsg. von Albert Rauch, Paul Imhof. Tausend Jahre zwischen Wolga und Rhein. Verlag Neue Stadt München, Zürich, 1988. – 445 S. – S. 367–373.
246. L’Institut de Théologie Orthodoxe Saint-Serge: 70 ans de Théologie Orthodoxe a Paris. – P. : Editions Hervas, 1997. – 71 P.
247. Seide, G. Verantwortung in der Diaspora, die Russische Orthodoxe Kirche im Ausland / G. Seide. – München : Kyrill & Method Verlag, 1989. – 369 S.
248. Seide, G. Bad Ems. Kirche der Hl. Alexandra / G. Seide. – München : Russische Orthodoxe Kirche im Ausland, 1993. – 15 S.
249. Seide, G., Dr. Die Russische Orthodoxe Kirche der Hl. Maria Magdalena auf der Mathildenhöhe in Darmstadt / G. Seide. – München : Russische Orthodoxe Kirche im Ausland, 1997. – 19 S.

250. Taurit, S. Kleine Geschichte der Russisch-Orthodoxen Gemeinde in Berlin. Berlin : [б. и.], 1982.
251. Taurit Sergius, Erzpriester. Zeuge russischer Kultur und Frömmigkeit in der Fremde. Kleine Geschichte der Berliner russischen orthodoxen Gemeinde [Электронный ресурс] // Stimme der Orthodoxie. – 1997. – № 1, 3. URL: [http://www.stimme-der-orthodoxie.de/deutsch/geschichte/stim\\_97\\_1gd.htm](http://www.stimme-der-orthodoxie.de/deutsch/geschichte/stim_97_1gd.htm) (дата обращения: 11.02.2015).

### **Периодические издания**

252. Аверкий, архимандрит. Митрополит Анастасий в Мюнхене // Православная Русь. Джорданвилль. – 1948. – № 10. – С. 7–9.
253. Антропов О. К. Берлин как культурный центр Зарубежья (1920–30-е гг.) [Электронный ресурс] / О. К. Антропов // Новый исторический вестник. – 2001. – № 1 (3). URL: [http://www.nivestnik.ru/2001\\_1/15.shtml](http://www.nivestnik.ru/2001_1/15.shtml) (дата обращения: 31.03.2015).
254. [Б/п]. Объявления // Православная Русь. Ladomirovâ aj Slovenskâ Republika. – 1943. – № 1–2. – С. 16.
255. [Б/п]. Хроника церковной жизни // Православная Русь. Ladomirovâ aj Slovenskâ Republika. – 1943. – № 9–10. – С. 16.
256. [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Гамбург // Православная Русь. Джорданвилль. – 1947. – № 3. – С. 13.
257. [Б/п]. Хроника церковной жизни. В Северной Америке. День ангела архиепископа Тихона // Православная Русь. Джорданвилль. – 1947. – № 14. – С. 13.
258. [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. 40-летие служения в священном сане Высокопреосвященнейшего Серафима Митрополита Берлинского и Германского // Православная Русь. Джорданвилль. – 1947. – № 14. – С. 14.
259. [Б/п]. Вышел в свет и рассылается... // Православная Русь. Джорданвилль. – 1947. – № 17. – С. 15.

260. [Б/п]. Получены из Европы на Склад Обители... // Православная Русь. Джорданвилль. – 1947. – № 17. – С. 16.
261. [Б/п]. Получены из Европы... // Православная Русь. Джорданвилль. – 1947. – № 17. – С. 16.
262. [Б/п]. Хроника церковной жизни. В Американской митрополии. 60-летие Православия в Минеаполисе // Православная Русь. Джорданвилль. – 1947. – № 18. – С. 14.
263. [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Мюнхен // Православная Русь. Джорданвилль. – 1947. – № 18. – С. 14.
264. [Б/п]. Книжный склад Свято-Троицкого монастыря извещает... // Православная Русь. Джорданвилль. – 1947. – № 18. – С. 16.
265. [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Брисбен. (Австралия) // Православная Русь. Джорданвилль. – 1947. – № 19. – С. 15.
266. [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Мюнхен // Православная Русь. Джорданвилль. – 1947. – № 20. – С. 14.
267. [Б/п]. Ищу место псаломщика (Объявление) // Православная Русь. Джорданвилль. – 1948. – № 1. – С. 20.
268. [Б/п]. Хроника церковной жизни. Торжества в Сеатле // Православная Русь. Джорданвилль. – 1948. – № 1. – С. 16–17.
269. [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Зальцбург // Православная Русь. Джорданвилль. – 1948. – № 2. – С. 14.
270. [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Мауэркирхен (Австрия) // Православная Русь. Джорданвилль. – 1948. – № 2. – С. 14.
271. [Б/п]. На книжный склад Обители... // Православная Русь. Джорданвилль. – 1948. – № 2. – С. 16.
272. [Б/п]. Возвращение в соборную юрисдикцию православного прихода в г.Лионе. (Франция) // Православная Русь. Джорданвилль. – 1948. – № 3. – С. 13–14.

273. [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Австралия. Отрадное явление // Православная Русь. Джорданвилль. – 1948. – № 3. – С. 15.
274. [Б/п]. В монастырской типографии... // Православная Русь. Джорданвилль. – 1948. – № 3. – С. 16.
275. [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Мюнхен. В Синоде // Православная Русь. Джорданвилль. – 1948. – № 11. – С. 14.
276. [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Мюнхен. Духовная жизнь в Мюнхене // Православная Русь. Джорданвилль. – 1948. – № 16. – С. 14.
277. [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Мюнхен // Православная Русь. Джорданвилль. – 1948. – № 17. – С. 15.
278. [Б/п]. Хроника церковной жизни. В Северной Америке. В Соборной епархии. Указ Заграничного Синода об открытии семинарии // Православная Русь. Джорданвилль. – 1948. – № 19. – С. 13.
279. [Б/п]. Хроника церковной жизни. В Северной Америке. В Соборной епархии // Православная Русь. Джорданвилль. – 1948. – № 20. – С. 13.
280. [Б/п]. Первосвятитель в Висбадене // Православная Русь. Джорданвилль. – 1948. – № 21. – С. 3–6.
281. [Б/п]. Хроника церковной жизни. В Северной Америке. Новый регент в Вознесенском кафедральном соборе в Нью-Йорке // Православная Русь. Джорданвилль. – 1948. – № 21. – С. 13.
282. [Б/п]. Подписывайтесь на свободный церковно-общественный журнал «Православная Русь», входящий в двадцать второй год своего издания // Православная Русь. Джорданвилль. – 1951. – № 2. – С. 16.
283. [Б/п]. Церковная жизнь в православной Германии // Православная Русь. Джорданвилль. – 1951. – № 3. – С. 12.

284. [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Жизнь православного прихода в Любеке // Православная Русь. Джорданвилль. – 1951. – № 15–16. – С. 31.
285. [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. О церкви во Франкфурте на Майне // Православная Русь. Джорданвилль. – 1951. – № 24. – С. 15–16.
286. [Б/п]. Ищут псаломщика-регента (Объявление) // Православная Русь. Джорданвилль. – 1951. – № 24. – С. 16.
287. Вольпер Николай, диакон. Свидетельство любящего // Вестник Германской Епархии. – 2005. – № 3. – С. 21–23.
288. Гольдштейн, М. Умер регент Феодор Герасимец / М. Гольдштейн // Русская мысль. Париж. – 1984. – 3 мая. № 3515.
289. Закидальский А., протоиерей. Русский уголок на чужбине (Кладбищенский храм в Тегеле) [Электронный ресурс] // Голос Православия. – 1952. – № 4. URL: <http://www.stimme-der-orthodoxie.de/russisch/str452kg.htm> (дата обращения: 11.02.2015).
290. I.P. [иером. Пантелеимон (Рогов)]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью: Православная Церковь в английской зоне Германии // Православная Русь. Джорданвилль. – 1947. – № 13. – С. 13–14.
291. I.P. [иером. Пантелеимон (Рогов)]. Обитель в Оберменцингене близ Мюнхена // Православная Русь. Джорданвилль. – 1947. – № 15. – С. 4–9; – № 16. – С. 5–8.
292. Нельский Е. [епископ Брюссельский и Западно-Европейский Нафанаил (Львов)]. Очерки жизни русских в Германии (1942–1947). Гл. 1: Первые встречи // Православная Русь. Джорданвилль. – 1947. – № 1. – С. 9–11.
293. Нельский Е. [епископ Брюссельский и Западно-Европейский Нафанаил (Львов)]. Очерки жизни русских в Германии (1942–1947). Гл. 2: Беглецы // Православная Русь. – 1947. Джорданвилль. – № 3. – С. 9–12.

294. Нельский Е. [епископ Брюссельский и Западно-Европейский Нафанаил (Львов)]. Очерки жизни русских в Германии (1942–1947). Гл. 2: Беглецы // Православная Русь. – 1947. Джорданвилль. – № 6. – С. 10–13.
295. Поливанова, С. Уходит вдаль дорога... [Электронный ресурс] / С. Поливанова // Югра. Региональный общественно-политический журнал. 2011, апрель. URL:<http://www.ugra-start.ru/ugra/aprel-2011/191> (дата обращения: 29.10.2015).
296. Русский хоровой вестник. Прага. – 1928. – №№ 4, 5–6, 8–9.
297. [Скромный богомолец]. Из жизни православных людей в беженских лагерях в Италии // Православная Русь. Джорданвилль. – 1948. – № 1. – С. 15–16.
298. Хоровое и регентское дело. – 1909. – № 4.

### **Интернет-ресурсы**

299. Heimatseite; Sehenswürdigkeiten [Электронный ресурс] URL:<http://www.krefeld-traar.de/>. (дата обращения: 14.02.2014)
300. Wikipedia. Die freie Enzyklopädie [Электронный ресурс] URL:[http://de.wikipedia.org/wiki/Griechisch-Orthodoxe\\_Metropole\\_von\\_Deutschland](http://de.wikipedia.org/wiki/Griechisch-Orthodoxe_Metropole_von_Deutschland). Дата обращения: 14.02.2014.
301. Журнал «Воскресное чтение» // сайт: Православие. ru, Поместные Церкви. URL:<http://www.pravoslavie.ru/orthodoxchurches/40240.htm> (дата обращения: 30.12.2014).
302. О нашем храме // сайт: Русская православная церковь святого блаженного Прокопия Устюжского в Гамбурге. URL:[http://www.prokopij.de/Historie/index\\_ru.htm](http://www.prokopij.de/Historie/index_ru.htm). (дата обращения: 31.12.2014).
303. Список офицерских чинов Русского Императорского Флота царствование Императора Николая Второго / сост. В. Ю. Грибовский. [Электронный ресурс], Петербургский генеалогический портал.



- URL:<http://www.petergen.com/publ/omsn214.shtml> (дата обращения: 31.12.2014).
304. Православные храмы Берлина / Википедия. Свободная энциклопедия. URL:[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D1%8B%D0%B5\\_%D1%85%D1%80%D0%B0%D0%BC%D1%8B\\_%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B0](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D1%85%D1%80%D0%B0%D0%BC%D1%8B_%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B0) (дата обращения: 02.05.2015).
305. Церковь Воскресения Христова (Рабат) / Википедия. Свободная энциклопедия URL:[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%8C\\_%D0%92%D0%BE%D1%81%D0%BA%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F\\_%D0%A5%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0\\_\(%D0%A0%D0%B0%D0%B1%D0%B0%D1%82\)?uselang=ru](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%8C_%D0%92%D0%BE%D1%81%D0%BA%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F_%D0%A5%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0_(%D0%A0%D0%B0%D0%B1%D0%B0%D1%82)?uselang=ru) (дата обращения: 17.10.2015)
306. Памятник Николаю Завадовскому [Электронный ресурс]: Библиотека сибирского краеведения. URL:<http://bsk.nios.ru/content/pamyatnik-nikolayu-zavadovskomu> (дата обращения: 28.10.2015).
307. Духовенство Новосибирской епархии до 1937 г. Протоиерей Николай Завадовский [Электронный ресурс]: Образование и Православие. URL:<http://www.orthedu.ru/kraeved/1442-10.html> (дата обращения: 28.10.2015).
308. История создания собора [Электронный ресурс]: Русская Православная Церковь. Новосибирская епархия. Собор во имя святого благоверного князя Александра Невского. URL:<http://www.ansobor.ru/articles.php?id=251&print=1> (дата обращения: 28.10.2015).
309. История храма. Русское православие в Бразилии [Сайт прихода Русской Православной Церкви во имя святой мученицы Зинаиды в Рио-де-Жанейро; Бразилия]. URL:<http://riorussa.cerkov.ru/istoriya-russkogo-xrama-muchenicy-zinaidy-v-rio-de-zhanejro/> (дата обращения: 28.10.2015).

310. Храм апостолов Петра и Павла / Зарубежные учреждения Московского Патриархата [Официальный сайт Московского Патриархата]. URL:<http://karta.patriarchia.ru/prihod/1488970.html> (дата обращения: 28.10.2015).
311. Протоиерей Петр Завадовский / Религиозные деятели русского зарубежья [Электронный ресурс]: библиографический справочник. URL:[http://zarubezhje.narod.ru/gi/Z\\_206.htm](http://zarubezhje.narod.ru/gi/Z_206.htm) (дата обращения: 30.10.2015).
312. URL:[http://zarubezhje.narod.ru/tya/T\\_267.htm](http://zarubezhje.narod.ru/tya/T_267.htm) (дата обращения: 30.10.2015).
313. Ковалев-Случеский, К. П. Все о гимне «Коль славен» Д. С. Бортнянского [Электронный ресурс]: Константин Ковалев-Случеский: библиотека-мастерская писателя. URL:[http://www.kkovalev.ru/Bortnian\\_Kol\\_Slaven.htm](http://www.kkovalev.ru/Bortnian_Kol_Slaven.htm) (дата обращения: 11.11.2015).
314. Шевардино / Википедия. Свободная энциклопедия. URL:<https://ru.wikipedia.org/wiki/Шевардино> (дата обращения: 12.06.2016).
315. Черепанин Олег, архимандрит. Наша принципиальная позиция – не оказывать никакого давления и насилия при обращении тайцев [Официальный сайт Московского Патриархата]. URL:<http://www.patriarchia.ru/db/text/3150593.html> (дата обращения: 13.06.2016).
316. Помазанский Михаил Иванович / Википедия. Свободная энциклопедия URL:[https://ru.wikipedia.org/wiki/Помазанский,\\_Михаил\\_Иванович](https://ru.wikipedia.org/wiki/Помазанский,_Михаил_Иванович) (дата обращения: 16.08.2016).

## Приложение А. Содержание нотных источников

Здесь, в отличие от третьей главы, источники систематизированы по фондам. Мы последовательно представляем содержание гамбургской и берлинской нотно-певческой коллекции. Внутри каждого раздела классификация соблюдена аналогично описанию в третьей главе.

### І. Гамбургский фонд

#### 1. Рукописи отдельных песнопений

##### Папка «Всенощное бдение»

- *Ф. Мясников.* Благослови, душе моя, Господа (партитура и партии – сопрано, альт, бас – по две, тенор – одна партия);
- *П. Чесноков.* Блажен муж (партитура);
- *А. Архангельский.* Свете тихий (двойной комплект партий);
- *Н. Г. Вирановский.* Светилен на праздник Богоявления(партитура);
- *Г. Н. Лапшинский.* Свете тихий №3(партитура)<sup>709</sup>;
- *Г. Н. Лапшинский.* «Молитва»;
- *Н. Добровольский.* Ныне отпускаеши – с соло сопрано (партитура);
- *М. Курбатов.* Ныне отпускаеши – с соло двух сопрано (партитура);
- *Г. Давидовский.* Ныне отпускаеши – с соло альта (комплект партий, партия соло отсутствует);
- *И. Смирнов.* Хвалите имя Господне – с соло сопрано (партитура и партии – сопрано, альт, бас – по две, тенор – одна партия, партия соло отсутствует);
- Песнопения после Евангелия, включая Воскресение Христово; обиход (комплект партий);
- *А. Львов.* Воскресные ирмосы 5-го гласа (партии);
- *А. Львов.* Воскресные ирмосы 7-го гласа (партии);

<sup>709</sup> Это песнопение, а также Славословие великое А. Н. Николаева, было подробно рассмотрено нами в конце второй главы.

- *С. Смоленский*. Ирмосы воскресные 4 гласа, сокращенного греческого распева (партитура);
- *П. Чесноков*. Величит душа моя Господа – с соло сопрано (партии – сопрано, бас – по две, альт, тенор – по одной, партия соло отсутствует);
- *А. Н. Николаев*. Славословие великое (партитура);
- Тропари на «Воскресные тропари с Богородичными на «Бог Господь» – 8 гласов (партии);
- Стихи «Господи воззвах» 5-го гласа (партии).

### Папка «Литургия»

- *Н. Соколов*. Милость мира (комплект партий);
- *А. Т. Гречанинов*. Многолетствование (комплект партий);
- *И. А. Гарднер*. «Буди имя Господне» (комплект партий)<sup>710</sup>;
- С нами Бог. Киевского распева, Придворно-Певческая Капелла (партитура);
- *П. Мироносицкий*. Во Царствии Твоем (партитура и комплект партий);
- *Д. Бортнянский*. Херувимская №7 (партитура);
- *Д. Сарти*. Херувимская (партитура и комплект партий)<sup>711</sup>;
- *Гр. Львовский*. Херувимская (партитура);
- Елицы. Трио и хоровое (комплект партий);
- Елицы. Трио (партитура);
- *А. Львов*. Херувимская (комплект партий);
- Архиерейское: «Ис полла эти деспота» – два варианта хоровых и «Трио на литургии» с припевом хора; «Святый Боже» – для священников в алтаре и для хора, а также для трио (партитура)<sup>712</sup>;

<sup>710</sup> Песнопения Гречаниновы и Гарднера записаны подряд на одном листе во всех партиях.

<sup>711</sup> Партитуры «С нами Бог», «Во Царствии» и Херувимские Бортнянского и Сарти записаны подряд – «убористо» на двойном листе с 12-ю нотонасцами.

<sup>712</sup> Второе – это знаменитое «Ис полла» Д. С. Бортнянского, которое традиционно поется в России и в наше время, однако автор не указан. Кроме того, песнопение записано в ми-б мажоре, а не в оригинальной тональности – фа мажор. Не исключено, что писалось по памяти. Хоровой завершающий припев, записанный далее, поется в точности так и в наше время. Любопытно, что «Святый Боже», которое, как видно из пометки на полях, положено было для пения в алтаре, написано для смешанного хора в широком расположении. Видимо, запись осуществлялась для исполнения хором на клиросе, а в случае пения духовенством в алтаре предполагалось пение в

- *Архирейское: А. Львов. Достойно есть*<sup>713</sup>; песнопения на облачение: Да возрадуется (на 7-й глас<sup>714</sup>); «Тон деспотин», «Ис полла» – простые и «Святой Боже»<sup>715</sup> (все песнопения – комплект партий);
- *Д. С. Бортнянский. Буди имя Господне* (комплект партий);
- *С. Смоленский. Малая ектения и Второй антифон «Хвали, душе моя»* (комплект партий)<sup>716</sup>;
- *Отче наш* (с соло), соло не выписано (комплект партий);
- *Господи, помилуй* (тройное, минорное), с соло, (комплект партий, соло записано в партии сопрано);
- *С. П. Товстолес. «Тон деспотин»* (комплект партий)<sup>717</sup>;
- *С. П. Товстолес. Херувимская №1, только первая фраза* (комплект партий)<sup>718</sup>;
- *С. П. Товстолес. Свете тихий* (комплект партий)<sup>719</sup>;
- «Отче наш» с соло сопрано (комплект партий)<sup>720</sup>;
- «Отче наш» с соло альты (комплект партий)<sup>721</sup>;
- *П. И. Чайковский. Отче наш* (комплект партий)<sup>722</sup>;
- *По Разумовскому. Тривсвятное* (комплект партий);

терцию или на три голоса. По поводу Тривсвятного, положенного для трио, следует заметить, что оно поется в России и сейчас. Это известное Тривсвятное Соловьева, в обиходе называемое: «С точкой».

<sup>713</sup> Автор не указан. Поется в России и сейчас, традиционно – на входе архиерея в храм, отчего повсеместно известно с названием: «Входное».

<sup>714</sup> Глас стихирный. Указание на глас написано в скобках.

<sup>715</sup> «Святой Боже» приписано карандашом. Это и есть то самое песнопение, которое в варианте партитуры было предписано петь духовенству.

<sup>716</sup> Антифон распisan на тропарный 1-й глас, как поется во многих церквях и поныне. Примечательно, что распisan всего четыре (!) стиха псалма.

<sup>717</sup> Авторство не указано. Партитура с указанием автора – в папке «Концерты». Об этом сочинении см. с. 165 настоящей работы.

<sup>718</sup> Авторство не указано. Для недописанной Херувимской С. П. Товстолеса во всех четырех партиях переписчиком было оставлено место – «Свете тихий» написано в конце оборота листа. Вероятно, он собирался написать песнопение полностью.

<sup>719</sup> Авторство не указано. Песнопения, начиная с «Отче наш» и до «Свете тихий», записаны на одном листе (т. е. четыре хоровые партии – четыре листа). Напомним, что оно следует за недописанной «Херувимской» того же автора, ввиду чего и оказалось вместе с песнопениями литургии.

<sup>720</sup> Это песнопение с небольшими отличиями повторяет представленное в предыдущей рукописи, однако, в отличие от той, написано в до мажоре (предыдущее песнопение «Отче наш» написано в фа мажоре). Соло выписано на отдельном листке. Конечно, расположение голосов иное.

<sup>721</sup> Это опять то же песнопение, уже в ре мажоре, и опять с небольшими отличиями, которые вынуждены сменой расположения голосов. Создается впечатление, что это три различные редакции (ни в одной автор не указан), сделанные С. П. Товстолесом на разные случаи – разный состав хора, наличие солистов и т. д.

<sup>722</sup> Такой большой выбор песнопений «Отче наш» свидетельствует о том, что оно не пелось общиной.

- *В. Крупицкий*. Херувимская (комплект партий);
- Сугубые ектении (партитура и комплект партий): 1. Валаамская, 2. Без названия, 3. Без названия, 4. «Птичка» соло с хором (до мажор), 5. «Птичка» соло с хором (до минор), 5. *С. П. Товстолес*. «Птичка» дуэт с хором (ре минор)<sup>723</sup>;
- Символ православной веры (партитура)<sup>724</sup>;
- *Николаев*. Просительная ектения (партитура и комплект партий)<sup>725</sup>;
- Господи, спаси благочестивые и Елицы, а также многочисленные ектении (партитура)<sup>726</sup>;
- *Н. Лебедев*. Слава... Единородный сыне (партитура);
- Благослови душе (1-й антифон) сербского напева (партитура);
- Благослови душе (1-й антифон) киевского напева (в сокращенном виде) (партитура);
- *М. Ерхан*. «Да возрадуется» (партитура);
- «Кто есть Сей Царь славы» (на освящение храма) (партитура)<sup>727</sup>;
- Херувимская из Обихода 1772, переложение Е. Азеева (партитура);
- Херувимская Д. Боршнянского из трехголосной литургии (партитура)<sup>728</sup>;
- Херувимская А.-В. Mozart (партитура)<sup>729</sup>;
- *Гр. Львовский*. Трисвятое<sup>730</sup>;
- *Архимандрит Феофан*. Господи, спаси благочестивые и Трисвятое;

<sup>723</sup> Последняя ектеня – авторства С. П. Товстолеса – в партитуре и партиях написана в ре миноре, а в партии для дуэта – в до миноре.

<sup>724</sup> Видимо, тоже не всегда пела община.

<sup>725</sup> Об этом песнопении упоминалось во второй и третьей главах. Рукопись сделана, вероятно, автором. Все предыдущие рукописи написаны, по нашему мнению, С. П. Товстолесом.

<sup>726</sup> Партитура написана карандашом. В правом верхнем углу отметка: «Из сборника Азеева. Издание П. Киреева. 1915. СПб». (Мы писали об этом указании на издание во второй главе.) Данная партитура, по всей видимости, является черновиком. Похоже, что С. П. Товстолесу представилась возможность (вероятно, на ограниченное время) переписать ноты с типографского экземпляра.

<sup>727</sup> Интересно, что в библиотеке гамбургского храма среди нот издательства «Луч» есть песнопение с данным текстом авторства И. А. Гарднера, которое намного проще для исполнения. Тем не менее С. П. Товстолес переписал из сборника этот прокимен, исполняемый, заметим, только на освящении храма.

<sup>728</sup> Имеется приписка: «На 4 голоса аранж. М. А. Б.». Может быть, Милия Алексеевича Балакирева?

<sup>729</sup> Именно так: А.-В.

<sup>730</sup> Автор не указан.

- *Прот. М. Виноградов.* Господи, спаси благочестивые и Трисвятое (партитура)<sup>731</sup>;
- *Прот. П. Турчанинов.* Милость мира (партитура);
- *Д. Медведев.* «Херувимская» (комплект партий);
- *М. Строкин.* Херувимская (партитура и комплект партий);
- *Войленко.* Благослови душе моя (на Литургии) (партитура)<sup>732</sup>;
- *М. Ступницкий.* Отца и Сына (соло сопрано или тенора) (партитура)<sup>733</sup>;
- Херувимская (комплект партий)<sup>734</sup>;
- Херувимская (на Благообразный Иосиф) (партия баса);
- *С. П. Товстолес.* Херувимская (партитура и комплект партий)<sup>735</sup>;
- *Г. Ломакин.* Херувимская №1, Херувимская №2 (комплект партий)<sup>736</sup>;
- *Г. Ломакин.* Херувимская си-бемоль мажор (комплект партий);
- *А. Д. Кастальский.* Верую (партитура)<sup>737</sup>;
- *П. Чесноков.* Просительная ектеня (соло баса с хором) (комплект партий);
- *П. Чесноков.* Достойно есть (ор. 7 №3) (партитура)<sup>738</sup>;
- *П. Чесноков.* Отче наш (партитура);
- *Д. Аллеманов.* Херувимская №2 (партитура);
- Херувимская, греческий напев, обработка С. П. Товстолеса (партитура и комплект партий)<sup>739</sup>;

<sup>731</sup> Песнопения Гр. Львовского, архимандрита Феофана и Виноградова написаны на одном листе подряд.

<sup>732</sup> Партии в папке «Партитуры церковного пения».

<sup>733</sup> Песнопения Строкина, Войленко и Ступницкого написаны на одном листе подряд.

<sup>734</sup> Автор не указан.

<sup>735</sup> Это та же Херувимская № 1. Песнопение написано полностью, партитура издательства «Луч». В партиях номер херувимской не указан.

<sup>736</sup> Партии написаны на двойных листах, три с половиной страницы в каждой партии не заполнены. Вероятно, предполагалось записать туда другие Херувимские Г. Ломакина. При сравнении с типографским изданием различия в партиях не обнаружены. Сравнение производилось с изданием: Ломакин Г. Я. Духовно-музыкальные сочинения для четырехголосного смешанного хора / Десять Херувимских песней. Репринтное издание сборника 1884 года. – М.: Живоносный источник, 2000. С. 1–5.

<sup>737</sup> Это «Верую» №1 А. Кастальского. О нем мы упоминали во второй главе (см. с. 116 настоящей работы). Напомним, в конце песнопения имеется подпись: «Мюнхен, 16 августа 1947 года. Архимандрит Гермоген».

<sup>738</sup> В правом верхнем углу подпись: «Изд. П. Юргенсона в Москве».

<sup>739</sup> В правом верхнем углу партитуры значится: «№ 21, стр. 22 из сборника Греческой литургии. Переработка С. Т.». Инициалы, несомненно, указывают на С. П. Товстолеса. На всех четырех партиях приписка: «Переработка с греческого».

- *Прот. Петр Турчанинов*<sup>740</sup>. Литургия Святого Иоанна Златоуста; Литургия Преждеосвященных Даров;
- *П. Чесноков*. Благослови душе моя Господа (на Литургии) (партитура и комплект партий);
- *П. Чесноков*. «Во Царствии Твоем» (с соло тенора) (партитура)<sup>741</sup>;
- *М. П. Речкунов*. «Слава... Единородный Сыне» (партитура);
- *А. Харкевич*. Отче наш №3 (партитура);
- *К. Шведов*. «Тебе поем» (партитура);
- *А. Алябьев*. Херувимская (партитура);
- *А. Кастальский*. Херувимская «На разорение Москвы» (партитура);
- *А. Кастальский*. Достойно есть (Киевское) (партитура);
- *А. Архангельский*. Милость мира №6 соль минор (партитура)<sup>742</sup>;
- *А. Архангельский*. Святый Боже (партитура);
- Первый антифон на Литургии «Благослови, душе моя, Господа» на 1-ый глас. (Пять стихов) (комплект партий);
- *Г. Гончаров*. «Отца и Сына» (с соло тенора) (партитура);
- *Н. Г. Вирановский*. «Отца и Сына» (с соло альты) (партитура);
- *Н. Г. Вирановский*. Светилен на праздник Рождества Богородицы для женского хора (партитура)<sup>743</sup>.

### **Папка «Концерты»**

- *Д. С. Бортнянский*. «Ehre sei Gott in der Höhe» (двухстрочная партитура с готическим шрифтом);
- *Д. С. Бортнянский*. «Ehre sei Gott in der Höhe» (четырёхстрочная партитура);

<sup>740</sup> Автор не указан.

<sup>741</sup> В конце песнопения имеется подпись: «Мюнхен, 29 июля 1947 года. А. Гермоген».

<sup>742</sup> Эта рукопись уже упоминалась нами во второй главе (см.: с. 116 настоящей работы). Мы рассматривали отличия, которые имеются в ней в сравнении с печатным эмигрантским изданием (см.: Нотный сборник православного русского церковного пения. Т. 1: Божественная литургия. Л., 1962. С. 176–179). Гамбургская рукопись, напомним, имеет подпись: 27/V 30. Scranton, Pa. Также о песнопении Милость мира № 6 (соль минор) мы писали в § 2 третьей главы при разборе Сборника № 9 из берлинского фонда (см.: с. 237 настоящей работы).

<sup>743</sup> Три последние песнопения написаны в одной тетради «одесским переписчиком» по просьбе В. П. Коок.



- *П. Мироносицкий*. Псалом 22 (партитура);
- *И. Соломин, священник*. «Царю небесный» (партитура);
- *С. П. Товстолес*. «Тон деспотин»;
- *С. П. Товстолес*. «Святый Боже» (Архиерейское);
- *С. П. Товстолес*. «Чин освящения храма» (псалом 144; партитура и партии);
- Одноголосный обиход (фотокопия титула и первой страницы);
- Отрывок текста пасхальной Утрени;
- Письмо Г. Н. Лапшинского С. П. Товстолесу от 8 марта 1958 года;
- Письмо И. А. Гарднера С. П. Товстолесу от 6 октября 1963 года;
- *Г. Н. Лапшинский*. Тропарь Пасхи «Христос воскрес» (партитура; приложена к письму);
- *Г. Н. Лапшинский*. «Отче наш №2» (партитура; приложена к письму).

#### **Папка «Различные праздники»**

- Тропари в родительскую субботу (обиход) (партии сопрано и тенора);
- *П. Турчанинов*<sup>744</sup>. Задостойник на Введение во храм Пресвятой Богородицы (партии тенора и баса);
- *А. Кастальский*. Ирмосы на Воздвижение Честнаго Креста (обычный напев) (партитуры);
- *А. Ведель*. С нами Бог (партитура);
- *Ст. Дегтярев*. Тропарь Рождества Христову<sup>745</sup>;
- Ирмосы канона Преподобному единому (и равноапостольному князю Владимиру) (партитура и партии сопрано и баса)<sup>746</sup>;
- Тропарь на благословение нового дома 8-го гласа (партия сопрано и четыре листа печатного текста);

<sup>744</sup> Автор не указан.

<sup>745</sup> Песнопения Веделя и Дегтярева написаны на одном листе подряд.

<sup>746</sup> К комплекту приколот клочок бумаги с надписью карандашом: «Доработать».

- Стихира на благословение нового дома 5-го гласа (пять листов печатного текста)<sup>747</sup>;
- *С. П. Товстолес*. На Воздвижение Креста Господня «Господи помилуй» 40 раз (партитура и партии);
- *Ф. Макаров*. Светися, светися (партия тенора)<sup>748</sup>;
- Тропарь для отъезжающих на море 3-его гласа (партии и два варианта печатного текста)<sup>749</sup>;
- Стихира на «и ныне» на «Господи возвах» 7-го гласа в праздник Казанской иконы Божией Матери (партия сопрано)<sup>750</sup>;
- *Г. Н. Лапшинский*. Тропарь и кондак Рождеству Христову (партитура и партии)<sup>751</sup>;
- *Гармонизация неизвестного автора*. Тропарь Рождеству Христову. Глас 4-ый греческого распева (партитура издательства «Луч»).

#### Папка «Партитуры церковного пения»

- Слава и ныне... Покаяния отверзи ми двери. Обиход;
- *Д. М. Яичков*. Достойно есть;
- *Б/а*. «Заступница усердная»<sup>752</sup>;
- *Б/а*. Отче наш «Птичка»<sup>753</sup>;
- *С. П. Товстолес*. «Милосердия двери» (концерт);
- *С. П. Товстолес*. «Отче наш» №2<sup>754</sup>;
- *Д. Бортнянский*. Вставка в концерте «Тебе Бога хвалим» (партитура)<sup>755</sup>;

<sup>747</sup> Тропарь и стихира находятся в одном комплекте. Текст машинописный, бумага папиросная.

<sup>748</sup> В правом верхнем углу ремарка: «В случае исполнения на 3 голоса».

<sup>749</sup> Текст машинописный, бумага папиросная.

<sup>750</sup> Иными словами, стихира «на входе». В левом верхнем углу ремарка: «8/21 VII». Заметим, что это день престольного праздника гамбургской церкви: на него приходится память св. блж. Прокопия Устюжского, ввиду чего и совершалось торжественное всенощное бдение.

<sup>751</sup> Об этих песнопениях мы упоминали во второй главе (см.: с. 117–118 и 152–153 настоящей работы).

<sup>752</sup> Предваряется ремаркой: «концерт».

<sup>753</sup> Песнопения, начиная с «Покаяния» по «Отче наш», записаны на двойном листе хорошей плотной нотной бумаги без типографских знаков. По нашему мнению, С. П. Товстолесом.

<sup>754</sup> Два песнопения С. П. Товстолеса записаны подряд на двух листах без типографских знаков. Соединены канцелярской скрепкой.

<sup>755</sup> Самого концерта Д. Бортнянского в нотно-певческом гамбургском собрании нам найти не удалось.

- *Виктор Калинин*. Во Царствии Твоем (две партии: сопрано – альты и тенора – басы)<sup>756</sup>;
- *Свяц. В. Зиновьев*. С нами Бог (партитура);
- *А. Кастальский*. Ангел вопияше (партитура);
- *П. Чесноков*. К Богородице прилежно (партия баса);
- *П. Чесноков*. Блажен муж (партия баса)<sup>757</sup>;
- *В. Лирин*. «Помышляю день страшный» (партитура);
- *Кольцов*. Великое славословие (партитура)<sup>758</sup>;
- *П. Чесноков*. «Что Тя наречем, о Благодатная» ор. 43 (партитура)<sup>759</sup>;
- *Ст. Дегтярев*. «Преславная днесь» (партитура и партии)<sup>760</sup>;
- *Ст. Дегтярев*. «Днесь Христос», Рождественский концерт (партитура);
- *М. Строкин*. «Радуются вси Ангели» (партитура)<sup>761</sup>;
- *Я. С. Калишевский*. От юности моя (партитура);
- *Без автора*. «Молитву пролию», концерт (партитура)<sup>762</sup>;
- *А. Архангельский*. Помышляю день страшный (партитура и партии)<sup>763</sup>;
- *С. Богословский*. Слава... Единородный (комплект партий);
- *По Ф. Мясникову*. Святыи Боже (комплект партий);
- *Г. Давидовский*. Сугубая ектения (партитура и партии)<sup>764</sup>;
- *Без автора*. Похвала (комплект партий);

<sup>756</sup> В правом верхнем углу карандашом приписка: «S-A – 8 экз. T-B – 7». По всей видимости, с этих нот заказывались копии.

<sup>757</sup> Два песнопения П. Чеснокова записаны подряд на двойном листе. У этой рукописи имеется подпись: «23.12.1945. Berlin».

<sup>758</sup> Песнопения Лирин и Кольцова написаны подряд. Есть еще одна партитура с этим же сочинением Лирин, записанная в виде трехстрочной партитуры.

<sup>759</sup> На партитуре имеется указание темпа: четверть = 58. А также отметка красным карандашом: «14 экз.». К партитуре скрепкой прикреплены 15 копий, сделанных с помощью копировального аппарата на простой бумаге.

<sup>760</sup> Партий сопрано имеется две, остальных по одной.

<sup>761</sup> Партитуры рождественских концертов С. Дегтярева и М. Строкина записаны подряд на двойном листе.

<sup>762</sup> Рукопись имеет подпись: «Augustdorf, 14.3.52».

<sup>763</sup> Эта рукопись упоминалась в главе 2. В конце всех четырех партий стоит подпись: «14. IV. 22. Чикаго», а в конце партитуры – «12. V. 43. Naufild». Почерк один и тот же (см.: с. 115 настоящей работы).

<sup>764</sup> Партитура представляет собой, скорее всего, чей-то подарок. Написана она на простой бумаге низкого качества, на которой разлиновано простым карандашом столько нотных осцев, сколько требовалось для написания партитуры. Запись осуществлялась чернилами, очень торопливо. Из слов имеются только «Тебе...» и «Аминь». Партии написаны С. П. Товстолесом.

- *Войленко*. «Благослови, душе моя» (на литургии, комплект партий);
- *Сербского распева*. «Благослови, душе моя» (на литургии, комплект партий)<sup>765</sup>;
- *И. А. Гарднер*. Буди имя Господне (партитура)<sup>766</sup>;
- *Д. М. Яичков*. Достоинно есть (комплект партий);
- *Н. А. Римский-Корсаков*. Перед распятием (партитура и партии)<sup>767</sup>;
- *П. Чайковский*. Отче наш (партитура);
- *Н. А. Римский-Корсаков*. Отче наш (для однородного хора, партитура);
- *П. Чайковский*. Святый Боже (для однородного хора, партитура);
- *Народная мелодия*. Величит душа (для однородного хора, партитура);
- *Прот. М. Виноградов*. Милость мира (партитура);
- *А. Рожнов*. «Не имамы», концерт (партитура)<sup>768</sup>;
- *А. Архангельский*. «Гласом моим ко Господу воззвах» (партия альты)<sup>769</sup>;
- *П. Чайковский*. Благословен еси Господи (партитура и партии)<sup>770</sup>;
- *Без автора (Простое)*. Милость мира, (партитура)<sup>771</sup>;
- *Д. Бортнянский*. Дева днесь (партитура)<sup>772</sup>;
- *Без автора*. Ектении: великая, сугубая, просительная<sup>773</sup>;
- *Без автора*. Антифоны (первый и второй) будничные<sup>774</sup>;
- *Без автора*. Приидите, поклонимся, архиерейское<sup>775</sup>;

<sup>765</sup> Это песнопение написано на обороте предыдущего.

<sup>766</sup> В правом верхнем углу рядом с фамилией имеется дата: 1941.

<sup>767</sup> Партитура представляет собой рукопись. Партии типографского издания: «Нотопечатня В. Бессель и К<sup>о</sup>». Об этих нотах упоминалось в главе 2 (см.: с. 95 настоящей работы).

<sup>768</sup> Песнопения, начиная с «Отче наш» Чайковского до концерта Рожнова, записаны подряд на двойном листе плотной нотной бумаги С. П. Товстолесом. В песнопение «Святый Боже» Чайковского вносились изменения – большая часть текста наклеена поверх написанного прежде текста, причем для «заплаты» использована бумага низкого качества.

<sup>769</sup> Наличие в фонде этой партии, являющейся дореволюционным типографским изданием, упоминалось нами в гл. 2 (см.: с. 95 настоящей работы).

<sup>770</sup> Рукопись подробно рассмотрена в главе 3 (см.: с. 189, 214–217 настоящей работы).

<sup>771</sup> Рукопись произведена карандашом.

<sup>772</sup> Представляет интерес нотная бумага, на которой сделана рукопись. Достаточно плотная. Неформатно большой размер, 12 нотных осей с большим интервалом между ними.

<sup>773</sup> Представляет интерес нотная бумага. Партитурный формат: 24 нотных осей.

<sup>774</sup> Антифоны и «Приидите, поклонимся» написаны на обороте предыдущей рукописи – ектении.

- *Симоново-Стрелецкая*. Иже херувимы (партитура);
- *С. Давыдов*. Иже херувимы (партитура);
- *В. А. Фатеев*. Милость мира №4 (партитура)<sup>776</sup>;
- *Без автора*. Хвалите имя Господне (партитура);
- *А. Архангельский*. Херувимская песнь № 10 (партитура)<sup>777</sup>;
- *А. Гречанинов*. Херувимская песнь (партитура);
- *А. Архангельский*. Помышляю день страшный (партитура);
- *А. Гречанинов*. Воскликните Господеви (партитура)<sup>778</sup>;
- *А. Ведель*. Покаяния (партитура);
- *Д. Бортнянский*. Да исправится (партитура)<sup>779</sup>;
- *А. Алябьев*. Ектения<sup>780</sup>;
- *Медведев*. Трисвятое<sup>781</sup>;
- *Греческий распев*. Благослови душе моя Господа<sup>782</sup>;
- *Ф. Макаров*. Ангел вопияше (партитура);
- *Без автора*. Богородице Дево (партитура);
- *Д. Бортнянский*. Архангельский глас<sup>783</sup>;
- *На разорение Москвы*<sup>784</sup>. Иже херувимы (партитура)<sup>785</sup>;
- *Феофановское*. Святыи Боже;
- *Киевский распев*. Аллилуйя;
- *Киевский (лаврский) распев*. Сугубая ектения;

<sup>775</sup> С небольшими отличиями это «Входное» поется и сейчас в России, причем не только при архиерейском служении.

<sup>776</sup> Большая редкость для данного собрания – указание полных инициалов композитора.

<sup>777</sup> Есть указание метронома: четверть = 50.

<sup>778</sup> Рукопись имеет подпись: «Город (неразборчиво), 20 апреля 1947 года». Шесть партитур, начиная с «Милость мира» В. А. Фатеева и заканчивая этой, написаны карандашом на одной и той же бумаге одним почерком. В последних трех обозначение темпа и характера осуществлено с использованием итальянской терминологией.

<sup>779</sup> Песнопения Веделя и Бортнянского написаны на грубой оберточной бумаге, очень аккуратно разлинованной. На четырех страницах по 15 нотных осей, на последней – шесть. Свободное от нот пространство не разлиновано.

<sup>780</sup> В правом нижнем углу подпись: «15-1-1952. Гор. Линц».

<sup>781</sup> Песнопение написано на обороте ектении Алябьева. Имеется интересное указание: «По очереди женские и мужские голоса одно и то же». Партитура написана для однородного состава.

<sup>782</sup> Песнопение относится ко всеобщему бдению. В конце имеется подпись: «20-ХІІ-1951».

<sup>783</sup> Песнопения «Ангел вопияше», «Богородице Дево» и «Архангельский глас» написаны подряд на двойном листе.

<sup>784</sup> В России известна как «Старо-Симоновская». С таким же названием (Старо-Симоновская) эта Херувимская имеется в Тетради III гамбургского фонда, описание которой приводится ниже.

<sup>785</sup> Три партитуры, начиная с «Ангел вопияше» Ф. Макарова, написаны тем же человеком, что и выше упоминавшиеся шесть партитур: карандашом на одной и той же бумаге одним почерком.

- *С. Смоленский*. Сугубая ектения;
- *П. Чесноков*. Сугубая ектения;
- *Макавеев*. Сугубая ектения;
- *Д. Бортнянский*. Херувимская №6<sup>786</sup>.

## 2. Сборники различных песнопений

Во всех сборниках данного раздела сохранена нумерация рукописей.

### «Тетрадь III»

1. *А. Архангельский*. Милость мира №6 (фа минор);
2. *А. Архангельский*. Ныне отпускаеши;
3. *А. Львов*. Херувимская;
4. *Кн. Ю. Голицын*. Херувимская;
5. Милость мира Феофановское;
6. Киевский распев (Львов). Хвалите имя Господне;
7. Херувимская Старо-Симоновская;
8. *Г. Музыкаеску*. Херувимская.

### Тетрадь «С. П.»

1. *С. П. Товстолес*. Отче наш №1;
2. *С. П. Товстолес* Милосердия двери (с ремаркой: «Запричастный концерт», неокончен);
3. Эта строчка во всех трех оглавлениях не заполнена. Как и соответствующие листы в самих тетрадах;
4. *С. П. Товстолес*. Ныне отпускаеши;
5. *С. П. Товстолес*. Сугубая ектения<sup>787</sup>;
6. *С. П. Товстолес*. Херувимская;
7. *С. П. Товстолес*. Свете тихий;

<sup>786</sup> Песнопения, начиная со Святыи Боже Феофановское и заканчивая Херувимской Бортнянского, записаны на одном листе с оборотом. Следует также заметить, что рукописи, начиная с «Милость мира» Без автора (простое) и заканчивая последним песнопением, сброшюрованы в тетрадь со скоросшивателем. Однако характер их расположения в тетради не оставляет сомнений, что это было сделано исключительно с целью хранения. Для исполнения они извлекались из тетради. Таким образом, тетрадь нельзя считать сборником.

<sup>787</sup> В нотах всех четырех тетрадей есть примечание: 12 различных «Господи помилуй».

8. *С. П. Товстолес* Милость мира;
9. *С. П. Товстолес*. Милосердия двери (с ремаркой «Концерт»);
10. *С. П. Товстолес*. Господи помилуй на Воздвижение Креста Господня;
11. *С. П. Товстолес*. Отче наш №2;
12. *С. П. Товстолес*. Святы́й Боже I и II.

### **Тетрадь Л. Новоборской (лагерь «Фишбек»)**

1. *А. Архангельский*. Утоли болезни;
2. *А. Архангельский*. Милость мира №6<sup>788</sup>;
3. «Гряди, гряди, от Ливана, невесто»;
4. Мелодия В. В. Свирина, гармонизация Е. К. Крылова «Блажен муж бояйся Господа»;
5. *Свящ. Старорусский*. «От юности моя».

### **3. Сборники песнопений одного жанра**

- *А. Львов*. Воскресные ирмосы 8-ми гласов;
- Прокимны на Литургии обычного напева;
- Концерты:
  1. *А. Архангельский*. К Богородице прилежно;
  2. *Дм. Бортнянский*. Да воскреснет Бог (№ 34 в редакции П. И. Чайковского);
  3. *В. Орлов*. Царю Небесный;
  4. *Дм. Бортнянский*. Сей день (№9 в редакции П. И. Чайковского).

## **II. Берлинский фонд**

### **1. Рукописи отдельных песнопений**

В данном фонде этот отдел отсутствует.

### **2. Сборники различных песнопений**

#### **Сборник №4.**

1. Волною морскою. *Ирмосы знаменного распева*<sup>789</sup>;

<sup>788</sup> Фа минор; из заупокойной литургии. В рукописи ошибочно указан №7.

2. Плотию уснув. *Обиходное*;
3. *Арх. Феофан*. Воскресение Христово;
4. *Свящ. И. Старорусский*. Херувимская №17;
5. *А. Архангельский*. Херувимская №7;
6. *Свящ. М. Виноградов*. Хвалите имя Господне;
7. *Прот. П. Турчанинов*. Задостойник на Успение Божией Матери<sup>790</sup>;
8. *Фатеев. О*, Пресладкий и Всещедрый<sup>791</sup>;
9. *Прот. П. Турчанинов*. Задостойник на Рождество Христово<sup>792</sup>;
10. *Прот. П. Турчанинов*. Задостойник на Рождество Богородицы<sup>793</sup>;
11. *В. Фатеев*. Милость мира;
12. Тропарь св. Князю Владимиру<sup>794</sup>;
13. *П. Чайковский*. Достойно есть;
14. *Неизвестный автор*<sup>795</sup>. Пречистому образу Твоему;
15. Христос воскресе;
16. *Д. Боршнянский*. Херувимская №7;
17. Христос воскресе<sup>796</sup>;
18. Христос воскресе.

### **Сборник №5**

6. *П. Турчанинов*. Задостойник Благовещения;
7. *Д. Соловьев*. «Совет превечный», знаменного распева<sup>797</sup>;
8. *А. Львов*. «Вечери Твоя тайныя»;
9. *П. Турчанинов*. Трипеснец к 12 Евангелиям<sup>798</sup>;
10. *Ф. Макаров*. «Светися, светися»;

<sup>789</sup> Слово «знаменного» написано ошибочно «знаменского».

<sup>790</sup> Автор не указан.

<sup>791</sup> Молитва Акафиста Иисусу Сладчайшему «О, Пресладкий и Всещедрый Иисусе».

<sup>792</sup> Авторство указано.

<sup>793</sup> Авторство указано.

<sup>794</sup> Греческий распев четвертого гласа; в нотах не указан.

<sup>795</sup> Так указано «на ряду». В оглавлении стоит прочерк.

<sup>796</sup> Автор не указан. Однако это песнопение полностью совпадает с третьим «Христос воскресе» в известном греко-латино-славянском тропаре А. Астафьева.

<sup>797</sup> Здесь вновь та же ошибка того же переписчика: «знаменского распева» вместо «знаменного распева».

<sup>798</sup> Трипеснец Утрени Великого Пятка: «К Тебе утреннюю».



- 11.Прот. Турчанинов. Непорочны во Святуо и Великую субботу греческого распева, гл. 5;
- 12.А. Львов. Свете тихий;
- 12.а. Н. Римский-Корсаков. Отче наш;
- 13.Прот. П. Турчанинов. Задостойник на Вознесение;
- 14.Прот. П. Турчанинов. Задостойник на Пятидесятницу;
- 15.А. Архангельский. «Утоли болезни»;
- 16.Прот. П. Турчанинов. Ныне отпускаеши;
- 17.Архимандрит Феофан (Александров)<sup>799</sup>. Славословие;
- 18.Прот. П. Турчанинов. Задостойник на Введение во храм Пресвятыя Богородицы;
- 19.Прот. П. Турчанинов. Задостойник на Богоявление;
- 20.Достойно есть Киевского распева;
- 21.Д. Боршнянский. Херувимская №3;
- 22.Д. Боршнянский. Херувимская №4;
- 23.Д. Боршнянский. Херувимская №6;
- 24.А. Архангельский. Крест хранитель всея вселенныя;
- 25.Д Аллеманов. Ирмосы на Рождество Христово;
- 26.Д. Боршнянский. Херувимская №5;
- 27.Прот. П. Турчанинов. Задостойник на Преображение Господне;
- 28.Господи, помилуй на Воздвижение Креста Господня;
- 29.Дубенский. Отче наш;
- 30.К. Маренич. Хвалите имя Господне;
- 31.В. Лирин. Херувимская;
- 32.Свящ. И. Старорусский. «От юности мояя».
- Без номера. Без автора. Припевы Акафиста Страстям Христовым.

### **Сборник №6**

- №1. Г. Ломакин. Херувимская песнь №9;

---

<sup>799</sup> Во всех трех тетрадах «на ряду» песнопение озаглавлено: «Славословие Феофановское». В оглавлениях же названо по-разному: «Славословие великое Феофановское» и «Славословие великое Феофана».

- №2. *Ф. Макаров*. Задостойник Пасхи;  
 №3. *Свящ. И. Старорусский*. Милость мира №1;  
 №4. *П. Чайковский*. Благословен еси Господи»;  
 №5. *П. Турчанинов*. О Тебе радуется<sup>800</sup>;  
 №6. *Г. Львовский*. Херувимская песнь (греческого распева);  
 №7. *П. Григорьев*. Милость мира;  
 №8. *А. Архангельский*. Милость мира №4;  
 №9. *Н. Римский-Корсаков*. Отче наш;  
 №10. *Г. Ломакин*. Хвалите имя Господне;  
 №11. *Без автора*. «Славно бо прославися»<sup>801</sup>;  
 №12. *А. Архангельский*. «Внуши, Боже»;  
 №13. *Без автора*. «Разбойника благоразумнаго»<sup>802</sup>;  
 №14. *А. Архангельский*. Блажен муж;  
 №15. *М. Строкин*. Ныне отпускаеши;  
 №16. *А. Львов*. «Уязвенну мою душу»;  
 №17. *П. Турчанинов*. Многолетие;  
 №18. *А. Львов*. Достойно есть №2;

№19-28. Величания: на Преображение Господне, на Успение Богородицы, на Воздвижение Креста Господня, Богородице (общее), на Введение во храм, на Рождество Богородицы, на Сретение Господне, на Вознесение Господне, на св. Пятидесятницу, св. кн. Владимиру;

- №29. *А. Архангельский*. Хвалите имя Господне;  
 №30. *А. Архангельский*. Буди имя Господне;  
 №31. *П. Турчанинов*. Задостойник на Сретение Господне;  
 №32. *А. Архангельский*. Милость мира №5;  
 №33. Хвалите имя Господне. Валаамского напева.

### **Сборник №8**

- №1. *Г. Ломакин*. В память вечную<sup>803</sup>;

<sup>800</sup> Поется за литургией Василия Великого, которая совершается 1/14 января и в воскресные дни Великого поста.

<sup>801</sup> Припев к стихам после шестой паремии на вечерни Великой Субботы.

<sup>802</sup> Экзапостиларий Утрени Великого Пятка.

- № 2. Свящ. М. Виноградов. Милость мира<sup>804</sup>;
- № 3. А. Львов<sup>805</sup>. Достоинство есть;
- №4. А. Архангельский. К Богородице прилежно;
- №5. Симоновская Херувимская песнь;
- №6. Тело Христово;
- №7. А. Архангельский. Милость мира №6<sup>806</sup>;
- №8. Тон деспотин (отсутствует в партии баса)<sup>807</sup>;
- №9. Святый Боже (отсутствует в партии баса)<sup>808</sup>;
- №10. А. Львов. Тон деспотин<sup>809</sup>;
- №11. Д. С. Бортнянский. Ис полла эти деспота<sup>810</sup>;
- №12. А. Львов. Курье елейсон<sup>811</sup>;
- №13. «Да возрадуется»<sup>812</sup>;

<sup>803</sup> Во всех четырех тетрадах имеется номер – №193, – дающий основание предположить, что песнопение было переписано с печатного издания.

<sup>804</sup> Во всех четырех тетрадах имеется номер – №11.

<sup>805</sup> Автор не указан. Однако во всех тетрадах приведен номер песнопения – №38, что свидетельствует о том, что оно было переписано с типографского издания.

<sup>806</sup> В теноровой партии №№7, 8 и 9 помещены после №№ 4, 5, и 6. Кроме того, в этой тетради отсутствует нумерация страниц и песнопений. Песнопения №№8 и 9, а также №11, принадлежащее трио, записаны карандашом в продолжение листа, на котором написан №7.

<sup>807</sup> Это песнопение (с незначительными отличиями) исполняется в России и в настоящее время и известно как трио. Здесь первый голос записан в тетради дисканта, второй – карандашом в тетради тенора, третий – в тетради альты.

<sup>808</sup> В тетради тенора песнопение «Святый Боже» предваряет песнопение «Тон деспотин». Голоса распределены таким же образом, как и в «Тон деспотин»: первый голос – дискант, второй – тенор, третий – альт. Однако есть любопытная деталь: в партии дисканта красным карандашом надписано: «Тенор I».

<sup>809</sup> Автор указан в партии дисканта и альты. Также во всех тетрадах дан номер песнопения – №116. В отличие от предыдущего песнопения «Тон деспотин», это предполагает хоровое исполнение.

<sup>810</sup> Автор не указан. Песнопение традиционно исполняет трио. В данном разделе сборника его запись имеется только в тетрадах дисканта и альты, причем, в отличие от № 8 («Тон деспотин»), в тетради дисканта записаны оба верхних голоса. В тетрадах тенора и баса записано только хоровое окончание песнопения, имеющее порядковый номер – №11 а. (Этот хоровой завершающий припев в точности так поется в России и в наше время). Однако, повторим, в тетради тенора (после 7 номера) есть карандашная запись этого песнопения, судя по которой тенор мог исполнять в этом трио партию второго голоса. Видимо, в исполнении трио в разное время мог участвовать различный состав «исполнителей». В тетрадах дисканта и тенора приведен «типографский номер» песнопения – № 121.

<sup>811</sup> Автор не указан. Это знаменитое песнопение Львова, которое до сих пор традиционно поется во время хиротонии. В тетрадах берлинских сборников оно не имеет изменений, вероятно, также переписано с печатного издания – судя по указанному во всех четырех партиях номеру – №155.

<sup>812</sup> Также имеет номер: №140. В тетради дисканта вложен листок с переписанным этим же песнопением на другой, более качественной, бумаге. После названия имеется в скобках примечание: «переписано для квартета с №13». Не совсем ясно, для чего требовался дубликат, т.к. нет других партий, составляющих квартет. Однако в партии тенора также имеется вариант этого песнопения, следующий непосредственно после своего оригинала и переписанный тем же почерком, но уже в тетради. Этот дубликат был сделан ввиду ошибки предыдущего переписчика (С. Д. Жуковского): в первом варианте был пропущен фрагмент песнопения. При рассмотрении партий видно, что стихи «облече бо тя» и «яко жениху» поет мужское трио (в партии тенора записано два голоса). В партиях дисканта и тенора есть подписи. Они, по всей видимости, перепутаны – партия дисканта имеет подпись: «Тенор I», а партия тенора – «Тенор II», хотя она располагается на терцию выше. Эти подписи, как и другие (динамические и указания на повторы) сделаны красным карандашом, той же рукой, что и подпись в песнопении «Святый Боже».

- №14. Аксиос;  
 №15. «И о всех и за вся»;  
 №16. «И о всех и за вся»<sup>813</sup>;  
 №17. «Святити мученицы...»<sup>814</sup>;  
 №18. «Положил еси на главах их венцы»<sup>815</sup>;  
 №19. «Ты, Господи, сохраниши ны и соблюдеши ны» (есть только в тетради дисканта)<sup>816</sup>.

### Сборник №9

- №1. *А. Львов*. Да возрадуется<sup>817</sup>;  
 №2. Тон деспотин<sup>818</sup>;  
 №3 «Ис полла» хоровое<sup>819</sup>;  
 №4. *А. Туренков*. Блаженни;  
 №5. *А. Архангельский*. Свете тихий;  
 №6. *П. Григорьев*. Ныне отпускаеши;  
 №7. *Маренич*. Ныне отпускаеши;  
 №8. *Д. Аллеманов*. Хвали душе моя Господа;  
 №9. *Г. Ломакин*. Иже херувимы №2<sup>820</sup>;  
 №10. *А. Кастальский*. Иже херувимы. Владимирского распева;  
 №11. *М. Инполитов-Иванов*. Милость мира;

<sup>813</sup> Хоровые ответы и реплики (№№14-16) выделены под отдельные номера, видимо, для удобства указания на них хору.

<sup>814</sup> Все последние песнопения (№№14-17) также имеют сопутствующие «типографские номера»: №160, №163, №164 и №149 – соответственно. Видимо, когда-то представилась возможность переписать их из сборника песнопений при архиерейском служении.

<sup>815</sup> Не записан в тетради баса, хотя его партия предполагается.

<sup>816</sup> Интересная деталь: в партии дисканта и тенора, уже без номера, карандашом дописано еще одно песнопение: «Елицы во Христа крестистесе». Однако в тетради дисканта записана его партия обычного напева, а в тетради тенора – его партия из песнопения на этот текст, которое обычно поет трио «исполлатчиков» при архиерейском служении литургии и в наше время в России.

<sup>817</sup> Это песнопение, иногда в упрощенном или измененном варианте, поется в России и в настоящее время при облачении архиерея. Следует отметить, что в сборнике №8 С. Д. Жуковского было помещено другое песнопение на этот текст.

<sup>818</sup> Насколько можно судить по сохранившимся двум партиям, это то же самое песнопение, что и в сборнике №8, но в упрощенном варианте.

<sup>819</sup> Судя по расположению двух голосов, это тот же вариант хорового припева, что и в сборнике №8. Однако по сравнению с ним, несколько изменен ритм.

<sup>820</sup> Об этом песнопении мы упоминали в § 1 третьей главы. Напомним, в репринтном издании сборника сочинений Г. Ломакина 1884 года под №2 помещена другая Херувимская, хотя в той же тональности (си-бемоль мажор). См.: Ломакин Г. Я. Духовно-музыкальные сочинения для четырехголосного смешанного хора / Десять Херувимских песней. Репринтное издание сборника 1884 года. – М.: Живоносный источник, 2000. С. 3—5.

- №12. *А. Архангельский*. Господи услыши;
- №13. *А. Туренков* Хвалите имя Господне;
- №14. *П. Скворцов*. Трисвятое;
- №15. *П. Турчанинов* Задостойник на Воздвижение;
- №16. *П. Турчанинов*. Херувимская песнь №5<sup>821</sup>;
- №17. *С. Д. Игнатъев*. Молитву пролию ко Господу;
- №18. *А. Архангельский*. Милость мира №7;
- №19. *П. Сунгуров*. Хвалите имя Господне;
- №20. *Ст. Дегтярев*. Днесь всяка тварь веселится и радуется;
- №21. *Д. Бортнянский*. «Да воскреснет Бог»<sup>822</sup>.
- №22. *А. Ведель*. Покаяния отверзи ми двери;
- №23. *Н. И. Соколов*. Милость мира;
- №24. *Ст. Дегтярев*. Хвалите имя Господне<sup>823</sup>.

### **3. Сборники песнопений одного жанра**

#### **Сборник №11**

*Ирмосы воскресные обиходные по Бахметьеву*<sup>824</sup>, гласы: 1 – 8.

#### **Сборник №10**

*Ирмосы воскресные А. Львова*, гласы: 1, 2, 3.

#### **Сборник без номера**

*Ирмосы воскресные*, гласы<sup>825</sup>: 4, 5, 6, 7, 8.

#### **Сборник №7**

*Ирмосы праздничные*

1. Ирмосы на Воздвижение Креста Господня<sup>826</sup>;

<sup>821</sup> Под фамилией автора есть приписка: «Об. I, стр. 168». Судя по ней, песнопение переписано с печатного издания. Однако в партии альты есть отличия, а в партии дисканта – многочисленные исправления, которые ставят такое предположение под сомнение.

<sup>822</sup> Концерт №34.

<sup>823</sup> Интересно, что в №20 фамилия Дегтярева написана с буквой «г», а в №24 – «х»: «Дехтярев», между тем как писал один человек.

<sup>824</sup> Орфография источника.

<sup>825</sup> В данном случае Автор (Львов) не указан.

<sup>826</sup> В партии дисканта на первой странице записано песнопение «Вечери Твоя» А. Львова. Однако оно перечеркнуто красным карандашом.

2. Ирмосы общие Богородичные;
3. Ирмосы на Вознесение;
4. Ирмосы на Св. Троицу, по Львову<sup>827</sup>;
5. Ирмосы на Прееображение Господне, по Львову;
6. Ирмосы на Сретение Господне, в упрощенном обычном переложении<sup>828</sup>;
7. Ирмосы в Неделю Вайй, по Львову<sup>829</sup>;
8. Канон Пасхи, Плотию уснув<sup>830</sup>;
9. Ирмосы на Богоявление Господне<sup>831</sup>.

---

<sup>827</sup> Только ирмосы второго канона праздника: «Божественным покровен», 4 гласа.

<sup>828</sup> Во всех трех тетрадах стоит ссылка: «Обиход, стр.121».

<sup>829</sup> Орфография источника.

<sup>830</sup> Данное песнопение является екзапостиларием Пасхи, т.е. входит в канон, поэтому, видимо, не снабжено отдельным номером. Отметим точность переписчика: он не озаглавил цикл: «Ирмосы Пасхи».

<sup>831</sup> В партии альтя озаглавлено: «Канон на Богоявление».

## Приложение Б. Регенты Германии «второй волны» эмиграции

В данное приложение вошли биографии некоторых церковно-певческих деятелей русской эмиграции, начавших свою деятельность в Германии после Второй мировой войны. Трое из них трудились в одном храме. Описания составлены на основе сведений, собранных нами в процессе изучения темы. Они не могут претендовать на полноту. Более того, отрывочный характер некоторых данных оставляет вероятность ошибки. В связи с этим ряд сведений излагается в предположительном ключе.

При изучении такого сложного явления, как русская эмиграция XX века, для восстановления фактической канвы (без чего трудно приступить к исследованию богослужебно-певческой культуры) документальные источники и личные свидетельства не всегда представляют достаточный материал. Спектр источников информации должен быть максимально широким.

В составлении предлагаемых ниже биографий мы опирались на материалы Архива Германской епархии, личные свидетельства эмигрантов, родственников и знакомых с ними лиц, опубликованные исследования по музыкальной деятельности русской эмиграции, различный справочный материал, а также информацию, имеющуюся в электронном ресурсе.

### *Отец Петр Завадовский (1912–1974)*

Родился Петр Николаевич Завадовский 8 июля 1912 года. В официальном документе местом своего рождения отец Петр называет Белосток<sup>832</sup>. Однако это неверно. По словам его жены Галины Завадовской, они боялись давать о себе точную информацию и искажали ее даже в анкетах<sup>833</sup>. Страх объясняется происхождением отца Петра.

<sup>832</sup> См.: Анкета диакона Петра Завадовского // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Диакона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника). Папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

<sup>833</sup> Галина Завадовская, 1923 года рождения, живет в Порто-Алегри (вариант написания: Порту-Алегри). Сын Завадовских Петр живет в Сан-Паулу. Сведения, данные Галиной Завадовской, предоставлены нам Христиной

Отец Петр Завадовский происходил из священнического рода: его отец – протоиерей Николай Антонович Завадовский – был одним из девяти сыновей священника Антония Александровича Завадовского<sup>834</sup>. Судя по биографии отца Николая Завадовского, оставившего заметный след в жизни Томской епархии, семья никогда не покидала сибирского края.

После рукоположения в 1871 году отец Николай служил: в градо-Нарымском Крестовоздвиженском соборе, Урбинской (Воинской) Никольской церкви Семипалатинской волости, Усть-Сретинской (Усть-Ордынской) Троицкой церкви Мариинского округа, Спасо-Ишимской церкви Томского округа. Кроме того, состоял законоучителем двухклассного церковно-приходского училища и сельских монастырских школ. В 1897-1899 годах отец Николай Завадовский – старший священник Богоявленской церкви села Боготол<sup>835</sup>, а в 1899 году он становится первым настоятелем только что построенной Александро-Невской церкви города Новониколаевска<sup>836</sup>. С 1902 года он благочинный градо-Новониколаевских церквей. По некоторым сведениям, в этом городе отец Николай Завадовский жил с семьей до 1917 года<sup>837</sup>.

Таким образом, отец Петр Завадовский родился в 1912 году не в Белостоке, а в Новониколаевске. Возможно, в дальнейшем семья переехала в Барнаул. К такому предположению располагает факт служения отца Николая после 1915 года в Казанской церкви женского монастыря Барнаула<sup>838</sup>. Кроме того, согласно сведениям Х. Казанцевой, отец Петр после смерти отца некоторое время был регентом в Барнауле. Сам отец Петр в анкете написал, что в юности три года работал псаломщиком и регентом, не указав, где<sup>839</sup>.

---

Казанцевой и священником Дионисием Казанцевым. (Отец Дионисий в 2007–2014 был священником церкви Петра и Павла в Санта Роза, Аргентинская и Южно-Американская епархия Московской Патриархии. В настоящий момент – священник Благовещенской церкви в Сан Паулу.) Мать Х. Казанцевой, Светлана Поливанова, – автор статьи «Уходит вдаль дорога...», написанной на основе интервью, взятого в 2011 году у Галины Завадовской (см.: Поливанова С. Уходит вдаль дорога... // Югра: Региональный общественно-политический журнал. 2011, апрель. URL.: <http://www.ugra-start.ru/ugra/aprel-2011/191> (дата обращения: 29.10.2015.) Благодарим отца Дионисия и Христину Казанцевых за предоставленные сведения.

<sup>834</sup> См.: URL.: <http://bsk.nios.ru/content/pamyatnik-nikolayu-zavadovskomu> (дата обращения: 28.10.2015).

<sup>835</sup> См.: URL.: <http://www.orthedu.ru/kraeved/1442-10.html>; <http://bsk.nios.ru/content/pamyatnik-nikolayu-zavadovskomu> (дата обращения: 28.10.2015).

<sup>836</sup> См.: URL.: <http://www.ansobor.ru/articles.php?id=251&print=1> (дата обращения: 28.10.2015).

<sup>837</sup> См.: URL.: <http://bsk.nios.ru/content/pamyatnik-nikolayu-zavadovskomu> (дата обращения: 28.10.2015).

<sup>838</sup> См.: URL.: <http://www.orthedu.ru/kraeved/1442-10.html> (дата обращения: 28.10.2015).

<sup>839</sup> См.: Анкета диакона Петра Завадовского // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Диакона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника). Папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).



По официальным данным, место и точная дата смерти отца Николая Завадовского неизвестны. Предполагают, что он умер в Томске и там же похоронен<sup>840</sup>. Однако по воспоминаниям протоиерея Петра Завадовского, переданным его вдовой Галиной, его отец вскоре после революции был арестован и расстрелян. Также он утверждал, что в первые революционные годы были расстреляны два его брата. (Эти сведения пока не имеют подтверждения). Через некоторое время после смерти отца Николая Петр с матерью и сестрой уехали на Кавказ в Сухуми.

*Рис. 111. Протоиерей Николай Завадовский*<sup>841</sup>



В анкете отец Петр пишет, что получил высшее музыкальное образование в консерватории по специальности «дирижер» и «композитор», не указывая, в какой<sup>842</sup>. По словам Галины Завадовской, Петр учился в Московской консерватории по классу композиции. Во время войны, будучи еще студентом, он участвовал в концертных фронтовых бригадах – дирижировал оркестром – и в одно из таких выступлений попал в плен<sup>843</sup>. По всей видимости, в плену он познакомился с будущей женой. Галина Завадовская во время войны жила в Минске и, оказавшись в оккупационной зоне, была угнана на работы в Германию. Возможно, этим и была «подсказана» Петру мысль – «заменить» место своего

<sup>840</sup> URL.: <http://www.orthedu.ru/kraeved/1442-10.html>; <http://bsk.nios.ru/content/pamyatnik-nikolayu-zavadovskomu> (дата обращения: 28.10.2015).

<sup>841</sup> Фотография взята: URL.: <http://www.ansobor.ru/articles.php?id=251&print=1> (дата обращения: 28.10.2015).

<sup>842</sup> Отец Петр Завадовский прислал в епархию две анкеты: одну как регент и другую как диакон. В первой в графе «Другие квалификации» он указал: «Композитор», а во второй – «Дирижер».

<sup>843</sup> См.: Поливанова С. Указ. соч. URL: <http://www.ugra-start.ru/ugra/aprel-2011/191> (дата обращения: 29.10.2015).

рождения на пограничный город Белосток: версия, по которой он невольно оказался в оккупационной зоне, была безопаснее правды о его пребывании на передовой, пусть и в качестве музыканта концертной бригады. Возможно, в Белостоке родилась Галина.

После окончания войны Завадовские поселились в Гамбурге, где было несколько поселений Д. Р.. Петр Завадовский создал в Гамбурге прекрасный церковный хор и некоторое время был его регентом. По сведениям Х. Казанцевой, с этим хором он также давал концерты церковной музыки.

30 марта 1946 года Петр Завадовский принял сан диакона. Хиротонию совершил епископ Нафанаил (Львов)<sup>844</sup>. В дальнейшем, как следует из содержания анкет, отец Петр служил и как диакон, и как регент (а также псаломщик) архиерейского хора. Действительно, в Гамбурге в это время было местопребывание викарного архиерея. В сентябре 1946 года правящим Северо-Германским викариатством архиереем стал епископ Афанасий (Мартос)<sup>845</sup>.

В своих анкетных данных в числе духовных лиц, которые могут дать ему рекомендацию, отец Петр называет двоих: епископа Нафанаила и епископа Афанасия. Рекомендация владыки Нафанаила имеется на оборотной стороне «регентской» анкеты отца Петра, а мнение владыки Афанасия отчасти мы узнаем из его воспоминаний.

Судя по отзыву владыки Нафанаила, отец Петр был регентом ярким, незаурядным:

«Преосвященный Нафанаил, Епископ Брюссельский и Западно-Германский.

Выписка из рекомендации, данной Еп. Нафанаилом: Позвольте мне рекомендовать Вам о. диакона Петра Николаевича Завадовского, человека самых выдающихся качеств и в

<sup>844</sup> Епископ Нафанаил (Львов Василий Владимирович, 1906–1986). О нем см.: сноску 396 на с. 125 настоящей работы.

<sup>845</sup> Архиепископ Афанасий (Мартос Антоний Викентьевич, 1904–1983). В эмиграции с 1944 г. Пострижен в монашество в Почаевской лавре в 1927 г. В 1928 г. рукоположен во иеродиакона, в 1929 – во иеромонаха. С 1936 г. игумен, с 1938 – архимандрит. Окончил православное отделение богословского факультета Варшавского университета (1930), магистр богословия (1933). В 1939 г. удостоен степени доктора богословия Варшавского университета. С 1942 г. находился в клире Белорусской Церкви, в том же году рукоположен во епископа Витебского. В 1944 г. выехал в Австрию, затем в Германию, где возглавил Гамбургское викариатство Германской епархии. С 1950 г. епископ Мельбрунский, викарий Австралийской епархии, с 1955 г. епископ Буэнос-Айресский и Аргентинский. В 1957 г. возведен в сан архиепископа. В 1969–1971 – архиепископ Сиднейский и Австралийский, в 1971–1983 – снова архиепископ Буэнос-Айресский и Аргентинский. См.: Кострюков А. А. Русская Зарубежная Церковь в 1939–1964 гг. ... С. 462–463.

качестве диакона, и в качестве регента. Мы работали с ним вместе в течение самых тяжелых и сложных лет, и я всегда глубоко ценил его знания и его труды. Епископ Нафанаил. Июнь 1947 г.»<sup>846</sup>.

В воспоминаниях владыки Афанасия (Мартоса) читаем такие строки:

«В ближайшее воскресенье (по прибытии в Гамбург — *Е.С.*) я совершал Богослужение в Свято-Николаевской церкви... Небольшая комнатная церковь была заполнена народом<sup>847</sup>. Прилично пел хор под управлением диакона Петра Завадовского, эмигрировавшего позднее в Бразилию»<sup>848</sup>.

Свято-Николаевская домовая церковь располагалась на верхних этажах дома по адресу: Бёмерсвег, 4 (*Böhmersweg 4*). Местом своего жительства отец Петр указал в анкетах адрес: Харвештеудевег, 27 (*Harvestehuder weg, 27*). Это — адрес другой, барачной, церкви св. блж. Прокопия Устюжского. Вполне возможно, что отец Петр служил в обеих церквях.

По словам Галины Завадовской, жить в Гамбурге было тяжело, прежде всего, морально. Поэтому, когда семье Завадовских предложили местом переселения Бразилию или Северную Америку, они выбрали тот вариант, который требовал меньше времени для оформления документов. Такой страной была Бразилия.

В августе 1949 года отец Петр Завадовский с семьей переселяется в Бразилию. Первым местом его служения становится недавно образованный приход в Порто-Алехре, где он служит диаконом и регентом.

«Начало прихода связано с 1938 годом, когда в Порто-Алехре начал приезжать священник Андрей Лысенко и совершать богослужения на квартире д-ра Жукова. После отъезда д-ра Жукова в Терезополис нужда в храме стала очевидной.

Для организации постоянного прихода был назначен священник Александр Малинин, который начал регулярно совершать богослужения в Епископальной церкви. Вскоре приехал диакон Петр Завадский»<sup>849</sup>.

<sup>846</sup> Анкета диакона Петра Завадовского // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Диакона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника). Папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

<sup>847</sup> Церковь Бёмерсвег, 4 (*Böhmersweg 4*).

<sup>848</sup> Афанасий (Мартос), архиепископ. Указ. соч.

<sup>849</sup> Русская Православная Церковь Заграницей 1918–1968 / под ред. гр. А. А. Соллогуба. Т. 2. С. 1231.

Здесь без сомнения имеется в виду отец Петр Завадовский. Все вышеизложенные данные однозначно указывают на это.

По сведениям, предоставленным Х. Казанцевой, отец Петр в Порто Алегре, как прежде в Гамбурге, довольно быстро создал хороший церковный хор. Кроме того, он немало трудился, устраивая благотворительные вечера: для строительства храма нужны были средства.

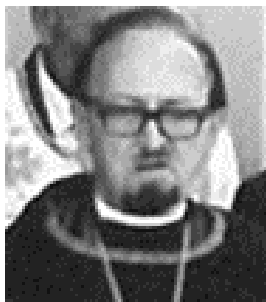
Однако через некоторое время отец Петр сильно заболел и довольно долго не служил: правая сторона тела была частично парализована. В дальнейшем ему удалось восстановиться и снова вернуться к служению.

26 марта 1967 года отец Петр Завадовский принимает сан священства. Хиротонию совершил владыка Афанасий (Мартос), в это время – епископ Буэнос-Айресский и Аргентинский.

Согласно данным церковного календаря на 1968 год, после хиротонии Петр Завадовский направляется сверхштатным священником Св.-Сергиевской церкви в Порто Алегре<sup>850</sup>.

Домовая Св.-Сергиевская церковь (инженер Б. В. Остерман) – вторая из построенных в Порто Алегре<sup>851</sup>.

*Рис. 112. Протоиерей Петр Завадовский<sup>852</sup>*



В 1968 году священник Петр Завадовский переводится в Иоанно-Богословский храм в г. Кампина дас Мисоенс<sup>853</sup>.

<sup>850</sup> См.: Троицкий Православный Русский календарь на 1968 год. Джорданвилль, 1967. С. 23.

<sup>851</sup> См.: Русская Православная Церковь Заграницей 1918–1968 / под ред. гр. А. А. Соллогуба. Т. 2. – Русская Духовная Миссия в Иерусалиме Русской Православной Церкви Заграницей, 1968. С. 1232. Не исключено, что в деле ее строительства принимал участие отец Петр.

<sup>852</sup> Фотография взята из миссионерского листка «Боа нова» («Благая весть») храма апп. Петра и Павла в Санта Роза, любезно предоставленного Х. Казанцевой. В 2012 г. в № 2 за июль был опубликован материал, посвященный 100-летию со дня рождения отца Петра Завадовского.

<sup>853</sup> Список архиереев, священнослужителей и приходов Русской Зарубежной Церкви с их адресами. Джорданвилль, 1968. С. 27.

Город Кампина дас Мисоенс – это место, где был построен первый в Бразилии русский храм, еще до начала первой эмиграции – в 1910 году<sup>854</sup>. Санта Роза и Кампина дас Мисоенс – места первых русских поселений в Бразилии<sup>855</sup>. Сейчас доля русских в Кампина дас Мисоенс (выходцев из Российской империи и их потомков) составляет приблизительно 60% (при общей численности населения шесть тысяч человек). Там до сих пор один из самых больших православных русских приходов в Южной Америке. Не ослабевает интерес и к русской культуре: в Кампина дас Мисоенс существует ансамбль русского народного танца.

Однако в конце 1960-х годов начинается возвышение города Санта Роза, и многие из Кампина дас Мисоенс переселяются туда. В том числе, переезжают в Санта Роза русские. Поэтому отец Петр, продолжая служить в Кампина дас Мисоенс, решает строить храм в Санта Роза. По свидетельству старых прихожан церкви в Санта Роза, отец Петр много положил трудов в поисках жертвователей на строительство нового храма.

9 мая 1969 года храм был заложен, а 12 июля 1970 года освящен в честь первоверховных апостолов Петра и Павла.

С этого времени отец Петр Завадовский служит в двух храмах: в церкви св. ап. Иоанна-Богослова в Кампина дас Мисоенс и в церкви апп. Петра и Павла в Санта Роза<sup>856</sup>. В новом приходе, по сведениям Х. Казанцевой, отец Петр также создает хор – детский. (К сожалению, после прекращения служения отца Петра хор распался). Прихожане вспоминают, что отец Петр организовывал прекрасные Рождественские утренники с участием детского хора и подарками.

*Рис. 113. Отец Петр за фисгармонией во время репетиции детского хора в Санта Роза<sup>857</sup>.*

<sup>854</sup> URL.: <http://riorussa.cerkov.ru/istoriya-russkogo-xrama-muchenicy-zinaidy-v-rio-de-zhanejro/> (дата обращения: 28.10.2015).

<sup>855</sup> См.: Там же.

<sup>856</sup> Троицкий Православный Русский календарь на 1972 год. Джорданвилль, 1971. С. 28.

<sup>857</sup> Фотография взята из миссионерского листка «Боа нова», предоставленного Христиной Казанцевой.



Кроме этого, отцом Петром были созданы Комитет помощи нуждающимся и сестричество.

Между тем, отец Петр с женой и сыном жили в Порто Алегре. По словам Галины Завадовской, каждые три недели или каждый месяц отец Петр выезжал на неделю или две в Кампину дас Мисоенс и Санта Розу для служения и занятий с хором.

В 1972 году здоровье отца Петра резко ухудшается – его снова парализует, и он увольняется за штат.

25 июля 1974 года протоиерей Петр Завадовский скончался<sup>858</sup>.

*Рис. 114. Храм ап. Петра и Павла в Санта Роза<sup>859</sup>*



На протяжении всей своей жизни отец Петр, помимо выполнения своих священнических обязанностей и многогранной благотворительной деятельности, занимался церковным пением: и в Германии, и в Бразилии им организованы хоры, которыми он управлял.

<sup>858</sup> См.: URL: [http://zarubezhje.narod.ru/gi/Z\\_206.htm](http://zarubezhje.narod.ru/gi/Z_206.htm) (дата обращения: 30.10.2015). Данный электронный ресурс содержит библиографический справочник «Религиозная деятельность Русского зарубежья». Информация, размещенная в нем об отце Петре Завадовском, сопровождается ссылкой на следующие издания: Незабываемые могилы. Т. 2: Г–З. М.: Пашков дом, 1999; Новое русское слово. – Нью-Йорк, 1974, 23 августа. Вероятнее всего, дата смерти (1976 год), приводимая на URL: <http://karta.patriarchia.ru/prihod/1488970.html> (дата обращения: 28.10.2015) является ошибочной.

<sup>859</sup> Фотография взята: URL.: <http://karta.patriarchia.ru/> (дата обращения: 27.10.2015).

***Филипп Петрович Русановский (1892 – нач. 1960-х)***

Не менее интересная личность, не менее сложная судьба. И не менее противоречивые «документальные сведения».

Судя по данным, которые Ф. П. Русановский прислал в Германское епархиальное управление, он родился 14 ноября 1885 года в Кракове, окончил курс Московского Синодального училища церковного пения и Московской консерватории по специальности «дирижер и композитор». В прошлом был регентом архиерейского хора и театральным дирижером<sup>860</sup>.

Однако ни среди списков выпускников Синодального училища, ни среди лиц, выдержавших в нем экзамены на звание регента частного хора, Ф. П. Русановский не значится<sup>861</sup>. Разгадка этого несоответствия содержится в письмах Ф. П. Русановского к другому русскому эмигранту, также выпускнику Синодального училища, Константину Николаевичу Шведову (1886-1954), почти 30 лет прожившему в США (Нью-Йорке). На письма Ф. П. Русановского, находящиеся в архиве К. Н. Шведова<sup>862</sup>, обратила внимание исследовательница творчества К. Н. Шведова О. Г. Дигонская, выдвинув предположение, что «подлинное имя корреспондента, намеками приоткрываемое адресату – Николай Дмитриевич Бунаков, чей след терялся с момента его ареста в России в 1941 году»<sup>863</sup>.

<sup>860</sup> См.: Анкета Филиппа Петровича Русановского // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Диакона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника). Папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

<sup>861</sup> См.: Синодальный хор и училище церковного пения // Русская духовная музыка в документах и материалах. М.: Языки славянской культуры, 2002. Т. II. Кн. I. С. 450, а также: Выпускники Синодального училища // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II. кн. 2: Синодальный хор и училище церковного пения: Концерты. Периодика. Программы. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 1229–1234.

<sup>862</sup> До 1985 г. архив К. Н. Шведова хранился в семье Сергея Алексеевича Жарова, знаменитого руководителя Хора донских казаков. 2 декабря 1985 г. он был передан в Консульский отдел Посольства СССР в США. Осенью 1986 г. архив переправлен из США в Россию Дмитрию Игоревичу Шведову, внуку К. Н. Шведова, который передал его в Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки (см.: Дигонская О. Г. Обзор фонда К. Н. Шведова в Государственном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки // Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сб. 40: Материалы международных конференций «Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России». М., 2002. С. 61.

<sup>863</sup> Там же. С. 68.

Согласно списку выпускников Синодального училища, Николай Бунаков поступил в училище в 1902 году и окончил его по второму разряду в 1913<sup>864</sup>. Год его рождения 1892. Таким образом, год рождения Ф. П. Русановского не 1885, как он указал в анкете, а 1892<sup>865</sup>.

Константин Шведов окончил Синодальное училище в 1905 году по первому разряду (поступил в 1895)<sup>866</sup> и с 1904 по 1915 год был «преподавателем коллективной игры на скрипке и фортепиано, контрапункта строгого и свободного стиля, чтения хоровой партитуры, форм музыкальных сочинений»<sup>867</sup>. Таким образом, Русановский-Бунаков мог быть учеником К. Н. Шведова по Синодальному училищу.

Выскажем также предположение о «происхождении» псевдонима: Н. Д. Бунаков мог взять это имя в память о попечителе Синодального училища прокуроре московской Синодальной конторы Филиппе Петровиче Степанове. Судя по воспоминаниям выпускников училища, Ф. П. Степанов пользовался среди них не только уважением, но и любовью<sup>868</sup>.

Некоторые сведения о Н. Д. Бунакове приводит в своих воспоминаниях еще один бывший воспитанник училища Александр Петрович Смирнов<sup>869</sup>. Он отзывается о Н. Д. Бунакове как об «очень хорошем, интеллигентном педагоге и

<sup>864</sup> Выпускники Синодального училища // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II. кн. 2: Синодальный хор и училище церковного пения: Концерты. Периодика. Программы. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 1232.

<sup>865</sup> В «Указателях» (2-я книга тома II) приведена краткая справка, в которой уже определенно отождествляются Н. Д. Бунаков и Ф. П. Русановский. «Бунаков Николай Дмитриевич (в эмиграции Филипп Петрович Русановский) (1892 – нач. 1960-х) – выпускник Синод. училища, ученик Моск. Консерватории (с 1922), композитор, учитель пения в Москве» (Там же. С. 1243). Факт изменения фамилии и некоторых личных данных подтверждает также С. Г. Зверева, ссылаясь на предоставление биографических сведений и фотографий внучкой Н. Д. Бунакова Е. Н. Кумаритовой (см.: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 305–306, 321 (сн. 69).

<sup>866</sup> Выпускники Синодального училища. С. 1231.

<sup>867</sup> Преподаватели и служащие Синодального училища // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II. кн. 2: Синодальный хор и училище церковного пения: Концерты. Периодика. Программы. М.: Языки славянской культуры, 2004. Т. II. Кн. 2. С. 1226.

<sup>868</sup> См.: Смирнов А. П. Воспоминания о Синодальном училище и хоре // Синодальный хор и училище церковного пения / Русская духовная музыка в документах и материалах. М.: Языки славянской культуры, 1998. Т. I. С. 483–484.

<sup>869</sup> Смирнов Александр Петрович (1900–1992) – воспитанник Синодального училища (1909–1917), капитан 1-го ранга (см.: Именной указатель // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II. кн. 2: Синодальный хор и училище церковного пения: Концерты. Периодика. Программы. М.: Языки славянской культуры, 2004. Т. II. Кн. 2. С. 1297).



отличном музыканте, владевшем фортепиано, скрипкой, виолончелью»<sup>870</sup>. Согласно его данным, Н. Д. Бунаков был офицером; в Первую мировую войну попал в плен, где из пленных разных национальностей создал оркестр, которым и дирижировал. Вернулся из плена и после революции оказался в Мценске, где стал руководителем музыкальной студии<sup>871</sup>.

О. Г. Дигонская называет годом ареста Н. Д. Бунакова 1941, никак не комментируя эту дату<sup>872</sup>. По сведениям, предоставленным внучкой Н. Д. Бунакова Е. Н. Кумаритовой, известно, что Н. Д. Бунаков был арестован в 1933 году «и осужден на три года лишения свободы по статье 58 пункт 10 (антисоветская агитация и пропаганда). Отбывал срок в Сиблаге»<sup>873</sup>. Вероятно, имело место два ареста, следовавшие друг за другом с небольшим интервалом времени; также возможно, что после освобождения из лагеря для Н. Д. Бунакова было определено место жительства в Сибири. Во всяком случае, после 1933 года Н. Д. Бунаков, по всей видимости, из Сибири не уезжал: из писем Ф. П. Русановского К. Н. Шведову мы узнаем, что после ареста он был сослан в Сибирь, а во время Великой Отечественной войны из Сибири попал в Германию<sup>874</sup>. Как пишет С. Г. Зверева, ссылаясь на слова самого Н. Д. Бунакова – Ф. П. Русановского, «он был советским “остарбайтером” и в годы войны работал в Германии на железной дороге “киркой и лопатой”»<sup>875</sup>.

Из Германии в 1947 году Ф. П. Русановский (Н. Д. Бунаков) пишет К. Н. Шведову и просит его помочь перебраться в Америку и устроиться на регентскую работу. О. Г. Дигонская предполагает, что просьба Русановского не осталась без ответа. Как на возможное доказательство этого, исследовательница указывает на факт получения Русановским письма от Шведова и на упоминание

<sup>870</sup> Смирнов А. П. Воспоминания о Синодальном училище и хоре // Синодальный хор и училище церковного пения / Русская духовная музыка в документах и материалах. М.: Языки славянской культуры, 1998. Т. I. С. 501.

<sup>871</sup> Там же.

<sup>872</sup> См.: Дигонская О. Г. Обзор фонда К. Н. Шведова в Государственном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки. С. 68.

<sup>873</sup> Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 321 (сн. 69).

<sup>874</sup> Дигонская О. Г. Обзор фонда К. Н. Шведова в Государственном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки. С. 68.

<sup>875</sup> Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 305. В статье Н. Д. Бунакову посвящены с. 305–308, 321. Также в ней опубликовано одно из его писем К. Н. Шведову (см.: Там же. С. 306–307).

его имени в дневниковых записях последнего («Заметки из госпиталя»): «Часто вижу Русановского. Кажется, он чувствует себя неплохо»<sup>876</sup>. Однако помощь Ф. П. Русановскому в отъезде из Германии мог оказать не только К.Н. Шведов. Можно также предположить, что перебраться за океан Ф. П. Русановскому помогло Управление РПЦЗ, куда 17 февраля 1948 года, то есть спустя какое-то время после переписки со Шведовым, он посылает свою анкету. Тем более, что многие из приславших свои сведения в епархию через некоторое время эмигрировали из Германии в другие страны<sup>877</sup>.

### *Федор Трофимович Герасимец (1908–1984)*

Регент Свято-Никольской и Прокопьевской церквей в Гамбурге, то есть тех же храмов, где служил отец Петр Завадовский. Возможно, какое-то время оба регента трудились в Гамбурге вместе: Федор Трофимович начал управлять хором не позже 1947 года, а отец Петр переселился в Бразилию в 1949. Однако основная заслуга Ф. Т. Герасимца – создание «немецкого» хора гамбургского прихода.

Федор Трофимович Герасимец родился 1 марта 1908 года в деревне на Волыни<sup>878</sup>. В возрасте десяти лет поступил в монастырь. Скорее всего, это был Житомирский Богоявленский монастырь (единственный мужской монастырь в черте города, открытый довольно поздно – в 1898 году, на средства Почаевской

<sup>876</sup> ГЦММК. Ф. 469. № 215. Цит. по: Дигонская О. Г. Обзор фонда К.Н. Шведова в Государственном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки. С. 68.

<sup>877</sup> Эмиграция русских в США в середине XX века осуществлялась различными путями. Некоторое представление об этом дает следующая выдержка из воспоминаний одной русской эмигрантки: «В мае 1949 года мы втроем с родителями уехали в США. Вызов нам прислали незнакомые люди, бездетная пара, приехавшая в Калифорнию из Шанхая перед войной, а после войны помогавшая старым друзьям из Китая и новым – незнакомым – из Европы переехать в США» (Раевская-Хьюз О. В Доме «Милосердный Самарянин» // Судьбы поколения 1920–1930-х годов в эмиграции: Очерки и воспоминания / ред.-сост. Л. С. Флам. М.: Русский путь, 2006. С. 154).

<sup>878</sup> Биография Ф. Т. Герасимца составлена нами в основном по сведениям, предоставленным его вдовой, Е. И. Герасимец, с которой мы несколько раз беседовали в Гамбурге: летом 2006, 2007, 2008 и 2009 гг. и в январе 2012 г. Биографические сведения изложены также в ее письмах от 11 мая 2008 и от 16 января 2009 г. Полная публикация текста: Садикова Е. Н. Из истории богослужебно-певческой деятельности русских приходов в послевоенной Западной Германии... С. 324–376, 345–346, 363–364.

лавры)<sup>879</sup>. В монастыре Федор Трофимович получил свое первое и единственное музыкальное образование. Все годы своего пребывания там он нес клиросное послушание. Кроме того, изучил нотную грамоту и познакомился с основами теории музыки. Однако возможности овладеть каким-либо инструментом у него не было.

Елизавета Ивановна Герасимец рассказывала, что ее супруг обладал большими природными музыкальными способностями и очень любил церковное пение, но, к сожалению, получить академическое музыкальное образование так и не смог, хотя стремился к этому. Когда монастырь закрыли, Федору было шестнадцать лет. Сдав экзамены для получения школьного аттестата, он предполагал продолжить музыкальные занятия. Однако направление учебы определили другие причины: для получения музыкального образования нужны были средства, а на подготовку инженеров землеустройства, в которых в те годы страна остро нуждалась, правительство выделяло стипендии. Кроме музыкальных, Ф. Т. Герасимец обладал незаурядными математическими способностями. Это и стало решающим в выборе профессии инженера-геодезиста. В дальнейшем Ф. Т. Герасимец работал в Киеве и некоторое время – в Иркутске, а также в сибирской тайге севернее Амура<sup>880</sup>. Причем, как утверждает хорошо знавший Ф. Т. Герасимца человек, он и в этот период не оставляет церковное пение и даже иногда регентует<sup>881</sup>.

Война застала Ф. Т. Герасимца в Киеве. Он работал на стратегически важном объекте, в связи с чем, хотя был штатским, имел табельное оружие. По этой причине с началом оккупации Ф. Т. Герасимец был взят в плен как военный. На принудительных работах в Германии выполнял обязанности геодезиста, из-за чего, по понятным причинам, не смог вернуться в Россию. После войны остался в Гамбурге, где продолжал работать инженером<sup>882</sup>.

<sup>879</sup> См.: Всеобщий иллюстрированный путеводитель по монастырям и святым местам Российской империи и Афону / сост. А. Павловский. Репринтное переиздание: Н. Новгород, 1907. Possev-USA, 1988. С. 129–132.

<sup>880</sup> См.: Гольдштейн М. Умер регент Феодор Герасимец // Русская мысль (Париж). 1984. 3 мая. №3515.

<sup>881</sup> См.: Там же.

<sup>882</sup> «В 1946 г. он стал работать в Гамбурге в качестве инженера-строителя и немало сделал для восстановления города, разрушенного войной. Он оставил строительную деятельность лишь с выходом на пенсию в 67-летнем возрасте» (Там же).

Вместе с тем, Ф. Т. Герасимец искал возможность послужить церковному пению. Такая возможность вскоре представилась.

«Я поселился в комнате подворья наверху во втором этаже и начал регулярно совершать Богослужения в Свято-Прокопьевской церкви. Свято-Николаевскую церковь я предназначил для служения на немецком языке для православных немцев и греков. Греки не посещали Богослужений, а немцы приходили. Образовался немецкий хор под управлением русского Якимца, был диакон немец, и я нашел студента медицины Бакгауза, принявшего православие с женою, которого подготовил и рукоположил в сан диакона и священника. Они совершали Богослужения по-немецки раз в месяц для немцев»<sup>883</sup>.

Очевидно, владыка при написании воспоминаний не пользуется никакими документальными свидетельствами, но оперирует тем, что сохранила память, которая «преобразовала» фамилию «Герасимец» в фамилию «Якимец». Так же, как автор текста о приходе в Порто Алегре вместо фамилии «Завадовский» пишет: «Завадский»<sup>884</sup>.

Немецкий хор, о котором пишет владыка Афанасий, был создан в 1947 году. В связи с частым явлением заключения смешанных браков между русскими и немцами и желанием последних посещать православный храм и, естественно, понимать православные церковные тексты – было решено один раз в месяц проводить богослужение на немецком языке. Как видно из приведенной цитаты, владыка Афанасий подготовил для этой цели духовенство. Основать хор было задачей Ф. Т. Герасимца. Певцов для него регент набирал из числа студентов, в большинстве своем – немцев, причем, чаще всего не православного вероисповедования. (Многие из них затем приняли Православие.) Хор под управлением Ф. Т. Герасимца давал также концерты, проходившие в немецких кирхах в дни различных городских празднеств<sup>885</sup>.

Этот коллектив существует до сих пор. Им руководит дочь Ф. Т. Герасимца – Ирина Герасимец. Как и прежде, его задача – петь за службами, которые

<sup>883</sup> Афанасий (Маргос), архиепископ. Указ. соч. URL: [http://www.krotov.info/lib\\_sec/13\\_m/mar/tos\\_02.htm](http://www.krotov.info/lib_sec/13_m/mar/tos_02.htm) (дата обращения: 12.05.2014).

<sup>884</sup> См.: Русская Православная Церковь Заграницей 1918–1968 / под ред. гр. А. А. Соллогуба. Т. 2. С. 1231.

<sup>885</sup> См.: Гольдштейн М. Указ. соч.

проводятся на немецком языке. Однако он также является концертным коллективом и выпускает компакт-диски<sup>886</sup>.

Ф. Т. Герасимец управлял также русским, то есть, основным богослужебным хором. Правда, в полной мере он приступил к этому только в 1971 году, после смерти его руководителя С. П. Товстолеса.

Хор гамбургской церкви пользовался уважением, как в церковных, так и в муниципальных культурных кругах. В 1983 «Гамбургский русский церковный хор получил приглашение принять участие в торжествах по случаю 100-летия Александро-Невской русской церкви в Копенгагене. На этом торжестве присутствовали представители Русской Церкви из разных стран; почетным гостем была королева Дании Маргарита II»<sup>887</sup>.

*Рис. 114. Ф. Т. Герасимец (1960-е гг.)*<sup>888</sup>



### ***Сергей Павлович Товстолес (1893 – 1971)***

<sup>886</sup> См.: Gesänge aus der Russisch-Orthodoxen Liturgie // Kammerchor der Russisch-Orthodoxen Kirche Hamburg. Leitung: Irina Gerassimez. Mitschnitt eines öffentlichen Konzertes in der Hauptkirche St.Trinitatis in Hamburg am 25. November 2003. Wachtmann Musikproduktion, Hamburg. 2003; Gesänge aus der Russisch-Orthodoxen Liturgie // Der Kammerchor der Russischen Orthodoxen Kirche des Hl.Prokop Hamburg. Leitung: Irina Gerassimez. 2010.

<sup>887</sup> Гольдштейн М. Указ. соч.

<sup>888</sup> Фотография из собрания Е. И. Герасимец (Гамбург). Первая публикация фотографии см.: Русское зарубежье: музыка и православие.

По предположению Е. И. Герасимец, которая пела в хоре долгое время, С. П. Товстолес был родом из Риги. Родился 4 сентября 1893 года<sup>889</sup>.

По словам самого Сергея Павловича, он – «бывший кадровый морской офицер Российского Императорского Флота»<sup>890</sup>. 16 июля 1914 года произведен в мичманы<sup>891</sup>.

Вероятно, С. П. Товстолес покинул Россию в «первую волну» эмиграции. (Так поступали многие кадровые венные царской армии). По его словам, церковным пением он занимался с детства – пел в церковных хорах. Учился в консерватории (в какой, неизвестно), однако не смог ее закончить. Интересно, что С. П. Товстолес, как отец Петр Завадовский и Ф. П. Русановский, учился по двум специальностям: «дирижирование» и «композиция»<sup>892</sup>. Однако, в отличие от них, он публиковал свои сочинения (в нотном приложении газеты «Луч»), так что мы имеем возможность ознакомиться с ними.

Полностью посвятить себя церковному пению С. П. Товстолес смог только после окончания Второй мировой войны, поселившись в Австрии, где жил в Бад Ишль (Bad Ischl) и Линц (Linz)<sup>893</sup>. В Австрии он познакомился с И. А. Гарднером и многие годы (уже после переезда в Германию) поддерживал с ним переписку<sup>894</sup>.

<sup>889</sup> См.: Список офицерских чинов Русского Императорского Флота в царствование Императора Николая Второго / сост. В. Ю. Грибовский. URL.: <http://www.petergen.com/publ/omsn214.shtml> (дата обращения: 31.12.2014). Полное совпадение имени и вероятность совпадения возраста, а также документальное подтверждение службы регента С. П. Товстолеса в Российском флоте в офицерском звании дают возможность предположить, что личность, представленная в этих списках, – регент гамбургской церкви.

<sup>890</sup> Письмо С. П. Товстолеса Е. И. Махароблидзе 23 августа 1955 года // Архив Германской епархии (Мюнхен). Папка «Входящие и исходящие документы Епархиальной переписки 1956–1958 гг.». После частичной систематизации 2009 года – коробка: «Переписка 1956–1958». Полная публикация письма см.: Садикова Е. Н. Из истории богослужебно-певческой деятельности русских приходов в послевоенной Западной Германии... С. 360–361.

<sup>891</sup> См.: Список офицерских чинов Русского Императорского Флота...

<sup>892</sup> См.: Письмо С. П. Товстолеса Е. И. Махароблидзе 23 августа 1955 года.

<sup>893</sup> См.: Там же.

<sup>894</sup> Три письма И. А. Гарднера С. П. Товстолесу были любезно переданы автору Е. И. Герасимец. Их публикацию см.: Садикова Е. Н. Прерванный разговор с прошлым... С. 26–32; Садикова Е. Н. Из истории богослужебно-певческой деятельности русских приходов в послевоенной Западной Германии (возвращение имен). Приложение IV. Из переписки. С. 362–363. О тесном знакомстве и творческой дружбе С. П. Товстолеса с выдающимся историком русского церковного пения И. А. Гарднером можно судить не только по переписке. В архиве регента есть ноты, имеющие дарственную надпись, сделанную рукой И. А. Гарднера: «Глубокоуважаемому Сергею Павловичу Товстолесу на добрую память. Автор».

В Германии С. П. Товстолес поселился в Гамбурге, где приступил к работе с русским церковным хором. Время начала работы можно установить по косвенному свидетельству из письма к Е. И. Махароблидзе<sup>895</sup>, в котором он точно указывает длительность своих занятий – полтора года<sup>896</sup>. Поскольку письмо написано в конце августа 1955 года, к управлению хором гамбургской церкви С. П. Товстолес мог приступить не ранее начала 1954 года<sup>897</sup>.

Несмотря на признание С. П. Товстолеса, что церковному пению он смог вполне посвятить себя только после 1945 года, ко времени начала управления хором гамбургской церкви у него уже был определенный опыт. Об этом можно судить следующим строкам из письма И. А. Гарднера:

«Перед печатанием Херувимской<sup>898</sup> попробую ее в самом узком кругу певцов, маркируя – и потом напишу Вам о том, нужно ли проредактировать какие-либо мелочи или нет. Это решить только с инструментом нельзя: вопрос практической осуществимости и степени трудности овладения звукосочетаниями и голосовыми ходами, комбинации тембров, и проч. – *что Вы сами по опыту хорошо знаете*»<sup>899</sup>.

*Рис. 115. Ноты с дарственной надписью И. А. Гарднера*<sup>900</sup>

<sup>895</sup> Секретарь Германской епархии Е. И. Махароблидзе. Махароблидзе (вариант написания: Махараблидзе) Ексакустодиан Иванович – в 50-е годы секретарь епархиального управления Германской епархии. Окончил духовную семинарию и юридический факультет Санкт-Петербургского университета. Был начальником канцелярии протопресвитера военного духовенства. В 1920–1930-е гг. – секретарь Зарубежного ВЦУ, после его упразднения – управляющий канцелярией Архиерейского Синода. Был редактором журнала «Церковный вестник». В годы Второй мировой войны переехал в Западную Германию (см.: Кострюков А. А. Русская Зарубежная Церковь в 1925–1938 гг. ... С. 601).

<sup>896</sup> «Не скрою – много, очень много труда вкладываю я в это дело, и за истекшие 1 ½ года работы с хором я кое-чего добился» (Письмо С. П. Товстолеса Е. И. Махароблидзе 23 августа 1955 года).

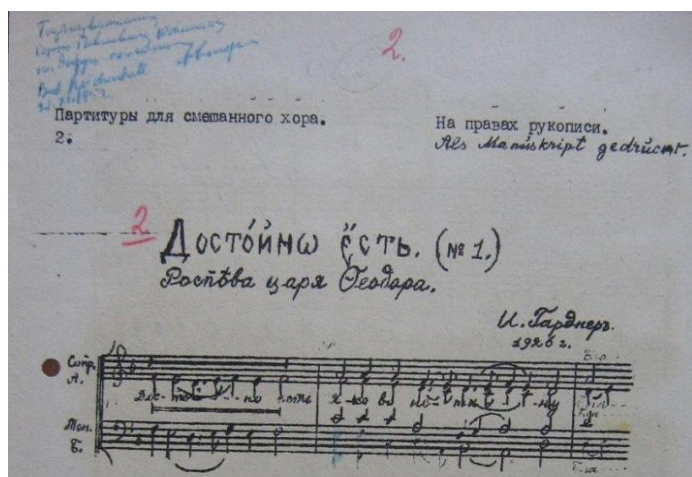
<sup>897</sup> Скорее всего, в Гамбург С. П. Товстолес переехал в 1953 году. Среди нот, принадлежавших ему, есть две рукописные партитуры с отметками времени и места их написания: «Rheine-Gellendorf 1. V 1951» и «Rheine-Gellendorf 6. V 1951». Этот небольшой населенный пункт расположен в земле Северный Рейн-Вестфалия. Есть партитура, правда, написанная не рукой Товстолеса, на которой отмечено: «14. III. 1952. Augustdorf». Поселок Августдорф расположен в той же земле Германии. Между тем имеется рукопись с пометкой: «27. V. 1952, госпиталь Линц». Это Австрия. О пребывании С. П. Товстолеса в Австрии говорит также фраза из письма к нему К. А. Томилина, написанного в 1949 году: «Последнее время мы с вами, беженцами, застрявшими в Австрии, переживаем тревогу в связи с заключением Австрийского государственного договора» (Из собрания Е. И. Герасимец). Здесь, очевидно, имеется в виду Декларация о независимости Австрии, которая, однако, была подписана 15 мая 1955 года в Вене (URL.: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Декларация\\_о\\_независимости\\_Австрии](https://ru.wikipedia.org/wiki/Декларация_о_независимости_Австрии) (дата обращения: 04. 01. 2018)).

<sup>898</sup> Речь идет о Херувимской С. П. Товстолеса.

<sup>899</sup> Письмо И. А. Гарднера С. П. Товстолесу от 28 октября 1952 года. Собрание Е. И. Герасимец. Курсив мой. – Е. С.

<sup>900</sup> Из собрания Е. И. Герасимец (Гамбург).





В Свято-Николаевской церкви на Бёмерсвег, 4 (Böhmersweg 4), как мы упоминали, проходили службы на немецком языке, и пел хор под управлением Ф. Т. Герасимца. Церковь была небольшая<sup>901</sup>. Размещалась на третьем этаже жилого дома. (Устроена в начале XX века, освящена 19 декабря 1901/2 января 1902.) Второй русский храм, посвященный Блаженному Прокопию Любекскому и Устюжскому, был сооружен в Гамбурге вскоре после Второй мировой войны. Он располагался в богатом районе Гамбурга по адресу: Харвештеудевег, 27 (Harvestehude Weg, 27). Территория была подарена приходу главным комендантом английских оккупационных властей. В дальнейшем на этом месте город решил построить школу и предоставил общине другой участок — на Хагенбекштрассе, 10 (Hagenbeckstraße), 10, где 5/18 декабря 1961 года был заложен, а 23 августа/5 сентября 1965 года освящен новый каменный храм св. блж. Прокопия. Церковь существует и поныне.

Рис. 116. Свято-Николаевская церковь на Бёмерсвег, 4<sup>902</sup>



<sup>901</sup> Правда, о ее вместительности мнения расходятся: не более 30 человек (см.: Русские храмы и обители в Европе. С. 78) и не более 150 (см.: Православная Русь. 1943. № 9–10. С. 16).

<sup>902</sup> Фотография из собрания Е. И. Герасимец.



Церковь на Харвештеудеве, 27 – та самая барачная церковь, в которой регентовал отец Петр Завадовский. В ней и начал трудиться новый регент. А в дальнейшем хор перешел во вновь выстроенный храм, за освящением которого он пел под управлением С. П. Товстолеса. Возможно, в этом событии участвовали оба регента: С. П. Товстолес и Ф. Т. Герасимец<sup>903</sup>. В нотном архиве Ф. Т. Герасимца (из собрания Е. И. Герасимец), к которому перешел нотный архив С. П. Товстолеса, имеются песнопения на освящение храма.

Кроме регентской деятельности, С. П. Товстолес в течение длительного времени (примерно десяти лет) являлся секретарем Управляющего Северо-Западным Викариатством архиепископа Филофея (Нарко). Именно в этом качестве он представлен в списках клира, которые долгое время помещались в церковных календарях или печатались отдельным изданием<sup>904</sup>. Хотя ни в одном из календарей сведений о регентской деятельности С. П. Товстолеса нет, исполнение им секретарских обязанностей говорит о важной роли, которую он играл в приходе и об авторитете, который успел заслужить. Владыка Филофей являлся также Настоятелем Свято-Николаевской церкви и храма св. блаж. Прокопия Устюжского, таким образом, хор, которым управлял С. П. Товстолес, был архиерейским.

*Рис. 117. Великий Князь Владимир Кириллович, Великая Княгиня Леонида Георгиевна и Великая Княжна Мария Владимировна в окружении церковно-*

<sup>903</sup> Оба регента, по словам Е. И. Герасимец, поддерживали друг друга: С. П. Товстолес пел в немецком хоре Ф. Т. Герасимца, а последний — в русском хоре С. П. Товстолеса. После смерти С. П. Товстолеса Ф. Т. Герасимец принял на себя управление русским хором. Таким образом, он руководил одновременно двумя коллективами. См.: Троицкий Православный Русский календарь на 1959 год. Джорданвилль, 1958. С. 20–21; Троицкий Православный Русский календарь на 1960 год. Джорданвилль, 1959. С. 21–22. В электронном библиографическом справочнике «Религиозная деятельность Русского зарубежья» есть ссылка на «Список архиереев, священнослужителей и приходов Русской зарубежной Церкви с их адресами» 1965 года и журнал «Православная жизнь» (Джорданвилль) за 1964 год, в которых С. П. Товстолес упомянут как секретарь епархиального совета Германской епархии Русской Православной Церкви Заграницей (РПЦЗ) (URL.: [http://zarubezhje.narod.ru/tya/T\\_267.htm](http://zarubezhje.narod.ru/tya/T_267.htm) (дата обращения: 29.10.2015)). Следует уточнить: в Германской епархии существовал не Епархиальный, а Епископский совет, и секретарем его являлся Е. И. Махароблидзе. С. П. Товстолес был секретарем архиепископа Филофея, пока тот возглавлял Северо-Западное Викариатство. Когда была образована Гамбургская и Северо-Германская епархия, которую возглавил архиепископ Филофей, С. П. Товстолес стал секретарем Епископского совета этой епархии (см.: Троицкий Православный Русский календарь на 1968 год. Джорданвилль, 1967. С. 15). Наименование «епархиальный совет» впервые встречается в календаре на 1972 год (см.: Троицкий Православный Русский календарь на 1972 год. Джорданвилль, 1971. С. 17). С. П. Товстолес не упоминается уже в календаре на 1971 год (см.: Троицкий Православный Русский календарь на 1971 год. Джорданвилль, 1970. С. 19). С. П. Товстолес умер в 1971 году.

*приходского совета Свято-Прокопьевского Собора во главе с Архиепископом Филофеем. Справа от Владыки – С. П. Товстолес<sup>905</sup>.*



По свидетельству Е. И. Герасимец, С. П. Товстолес руководил русским хором гамбургского прихода вплоть до своей кончины в 1971 году.

Умер С. П. Товстолес в 1971 году. После его смерти хор, как говорилось выше, возглавил Ф. Т. Герасимец.

После смерти Ф. Т. Герасимца с 1984 по 1988 года регентом была пожилая певчая хора В. П. Кокк. В марте 1988 года, будучи бездетной вдовой и нуждаясь в уходе, она пригласила в Гамбург свою племянницу Наталью Николаевну Калугину, которая, кроме ухода за тетей, приняла на себя также заботу о русском хоре гамбургского прихода. Выпускница дирижерско-хорового отделения Одесской государственной консерватории, дочка известного церковного регента и композитора Н. Г. Вирановского, она управляла гамбургским хором двенадцать лет: с 1988 по 2000-й. (Сейчас регент в знаменитом русском храме в Дармштадте, построенном последним русским императором в подарок своей супруге.) Н. Н. Калугина предполагает, что С. П. Товстолес похоронен в Висбадене. Однако установить это пока не удалось<sup>906</sup>.

*Рис. 118. Храм св. блж. Прокотия Устюжского в Гамбурге<sup>907</sup>*

<sup>905</sup> Фотография взята из книги: Русская Православная Церковь Заграницей 1918–1968 / под ред. гр. А. А. Соллогуба. Т. 2. С. 896–897.

<sup>906</sup> В книге М. В. Вершевской: Могилы рассказывают историю. Русская церковь праведной Елизаветы и русское кладбище в Висбадене. СПб., 2008 информации о С. П. Товстолесе нет. В справочном издании «Незабытые могилы» упомянуты три человека с фамилией Товстолес (см.: Незабытые могилы: Российское зарубежье: некрологи. 1917–1999: В 6 т. / сост. В. Н. Чуваков, под ред. Е. В. Макаревича. М.: Пашков дом, 2006. Т. 6. Кн. 2. С. 403). Однако краткие сведения о них не дают возможности предположить наличие родства с С. П. Товстолесом.

<sup>907</sup> Современный вид. Фото из архива Е. Н. Садиковой.



## **Приложение В. Краткие биографические сведения о регентах и певчих, живших в 1940-х Германии и впоследствии переселившихся за океан**

Собранные здесь описания составлены на основе письменных и устных источников. В основу их легли точные данные личных анкет из Архива Германской епархии. Списки клира, содержащиеся в Троицких Православных Русских календарях джорданвилльского издания, помогли проследить судьбу лиц, покинувших Германию в конце 1940-х – начале 1950-х годов. Эту документальную информацию значительно обогатили устные свидетельства потомка эмигрантов второй волны протоиерея Андрея Папкова, который многих людей из нашего списка знал лично.

Отец Андрей Папков, в настоящее время ключарь Покровского кафедрального собора в Чикаго, председатель Церковно-музыкальной комиссии при Архиерейском Синоде РПЦЗ, в детстве жил с родителями в лагере D. P. Мюнхен-Людвигсфельд (München-Lugwigsfeld).

**Иван Иванович Левицкий.** Согласно сведениям анкеты 1948 года из Архива германской епархии, родился в Вильно в 1906 году. В 1926 окончил Виленскую духовную семинарию. В графе «Другие квалификации» написал: «Регент церковного и светского хора», указав, что обязанности псаломщика и регента он непрерывно исполнял с 1924 года. В 1948 году, на момент заполнения анкеты, был регентом-псаломщиком Свято-Николаевской церкви в Штуттгарте (Stuttgart). В календаре на 1960 год Иван Иванович Левицкий значится как регент-псаломщик Введенской церкви в Сиракузах (Syracuse, шт. Нью-Йорк)<sup>908</sup>. По словам протоиерея Андрея Папкова, И. И. Левицкий был также автором церковно-музыкальных сочинений.

---

<sup>908</sup> См.: Троицкий Православный Русский календарь на 1960 год. Джорданвилль, 1959. С. 9. Для указанного списка клира в календаре употребляется собственная нумерация страниц.

В списке приходов есть еще один **Левицкий — Николай Иванович**, возможно, брат или сын И. И. Левицкого, который был псаломщиком-регентом<sup>909</sup> в Вознесенском соборе в Нью-Йорке<sup>910</sup>, заменив на этом месте Д. П. Орлова.

В том же Вознесенском соборе в эти годы служил протодиакон **Валентин Хмелев**<sup>911</sup>, в 1948 году — псаломщик в русском храме в Ландсхуте (Landshut). Его «послужной список» ясно показывает его путь из России в Германию: в 1941–1942 годах — псаломщик в кафедральном соборе в Пскове, в 1944-м — псаломщик при начальнике Внутренней православной миссии в Литве, с 1945 года – в Германии. Родился Валентин Хмелев в 1915 году в Пскове, там же окончил гимназию; по сведениям отца Андрея, был сыном репрессированного священника. В 1943–1944 годах учился на Пастырско-богословских курсах в Вильно, открытых, по словам отца Андрея, экзархом Прибалтики митрополитом Виленским и Литовским Сергием (Воскресенским). Псаломщиком был с 1930 года. В дальнейшем, по свидетельству отца Андрея, долгие годы был протодьяконом у архиепископа Никона (Рклицкого). Ярким голосом не обладал, но служить старался торжественно, что иногда вызывало обратный эффект.

Среди присланных в епархию документов есть анкета **Николая Струкова**, 1890 года рождения, псаломщика из Свято-Николаевской церкви города Байройта (Bayreuth), — из этого храма была прислана еще одна анкета, от «второго псаломщика» **Антония Беньковского**. По словам отца Андрея, в лагере Людвигсфельд (Lügwigsfeld), в котором он жил с родителями до отбытия в Америку в 1956 году, регентом был Николай Васильевич Струков, покинувший Германию в середине 1950-х. В календаре в списке приходов Н. В. Струков

<sup>909</sup> Мы сохраняем различие в написании должности «регент-псаломщик» и «псаломщик-регент», соответственно имеющему место в анкетах, т. к. нам эта разница представляется неслучайной. Как было нами отмечено в первой главе, первое слово может указывать на преимущественный характер деятельности данного лица, а также может свидетельствовать о масштабах хора.

<sup>910</sup> См.: Там же. С. 7, 18. В литературе о русской эмиграции фамилия Левицкий встречается часто (см.: Гашурова В. Это было: 1941–1945 // Судьбы поколения 1920–1930-х годов в эмиграции: Очерки и воспоминания / ред.-сост. Л. С. Флам. М.: Русский путь, 2006. С. 40–53. Девичья фамилия Вероники Гашуровой – Левицкая. Ее мать была актрисой Киевского театра русской драмы. Во время войны всей семьей «киевские» Левицкие эмигрировали из Киева сначала в Галицию, затем в Германию, в 1949 г. – в США. В Чехословакии в это же время жил дирижер А. В. Левицкий. Известно, что выступления знаменитого Общественного русского хора им. А. А. Архангельского, состоявшиеся в Праге 8 июля 1943 г. и 29 мая 1944 г., проходили под его управлением (см.: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 285).

<sup>911</sup> См.: Троицкий Православный Русский календарь на 1960 год. Джорданвилль, 1959. С. 7, 20.

упоминается как псаломщик-регент Свято-Покровской церкви при шести домах престарелых Русско-американского Союза в Глен-Кове (Glen-Cov, шт. Нью-Йорк)<sup>912</sup>. Отец Андрей подтверждает, что он был регентом там до конца своей жизни.

Покинул Германию церковный певец **Петр Валерьевич Месняев**. По словам отца Андрея, он обладал довольно резким тенором. Регентом никогда не был. После переселения в Америку пел на клиросе Успенского женского монастыря в Новом Дивееве (Novo-Diveyevo convent)<sup>913</sup>. Жил по соседству с семьей Папковых. Согласно анкете, родился П. В. Месняев в 1896 году в Туле, где окончил Мужскую гимназию и прошел ускоренный курс Военного училища. (По свидетельству отца Андрея, П. В. Месняев служил в 1-ом Офицерском генерала С. Л. Маркова полку). В церкви он пел с гимназического периода, затем был 10 лет псаломщиком в русских церквях во Франции. На момент сбора сведений П. В. Месняев второй год служил псаломщиком и церковным певчим в церкви Св. Владимира в Линдау (Lindau, Bodensee). Из этого храма в Епархию поступила еще одна анкета — от Даниила Онищенко, который назвал себя исполняющим обязанности псаломщика и певчим церковного хора.

Из певчих Новодивеевского монастыря отец Андрей назвал также **Анатолия Павловича Тимофиевича**, который юношей ходил в Саровский монастырь. А. П. Тимофиевич родился в 1896 году в Киеве. Судя по анкете, он успел закончить два курса в Духовной академии (не указал, какой, возможно, Киевской).

**Семен Николаевич Боголюбов**, родившийся в Киеве в 1894 году, окончил Духовную семинарию, в 1914 году — Петербургскую духовную академию. В 1948 жил в лагере D. P. в Меербеке (Meerbeek) и исполнял обязанности псаломщика и певчего церковного хора. После эмиграции в Америку пел на клиросе Успенского монастыря в Новом Дивееве, а, кроме того, по сведениям

<sup>912</sup> См.: Там же. С. 5.

<sup>913</sup> Одинаково приняты различные названия: Новодивеевский монастырь, Ново-Дивеево или Новое Дивеево.

отца Андрея, состоял инспектором и смотрителем приходских школ Нью-Йоркской епархии.

На монастырском кладбище в Новом Дивеево похоронен дьякон **Федор Богута**, служивший в Патерсоне (Paterson, шт. Нью-Джерси). Владелец приятного баритона, Федор Богута с 1920–1948 годах пел в церковном хоре и был псаломщиком в разных приходах — в Польше и других местах Европы. В Епархию он прислал сведения, будучи псаломщиком и старостой Благовещенской церкви в Мёнхехофе<sup>914</sup> (Mönchehof).

О лагере Мёнхехоф следует сказать особо. Подробные описания лагеря, истории его возникновения, устройства жизни в нем содержатся в мемуарах Г. А. Рара<sup>915</sup>. Описания эти относятся к тому же периоду времени, что и анкета Федора Богуты – к 1945 году. Автор воспоминаний приводит также данные, взятые им из не изданной (на момент написания Г. А. Раром своей книги) рукописи С. В. Трибуха «Менхегоф – лагерь русских D. P.». Приведем некоторые сведения об этом лагере.

Менхегоф – это название деревни у железнодорожной станции. Сам лагерь располагался на холмах Шавсберг (Schafsberg) и Дахсберг (Dachsberg) у развилки шоссе на Ховсгейсмар (Hofgeismar) и Варбург (Warburg). В последние месяцы войны это был лагерь военнопленных французов. После их депортации американские власти, контролировавшие эту зону, собирались его уничтожить. Когда об этом узнали русские беженцы из лагерей Тюрингии и Нидерзахсена, опасавшиеся насильственной репатриации в СССР, они «явочным порядком захватили брошенный лагерь Менхегоф»<sup>916</sup>. Ссылаясь на статистику С. В. Трибуха, Г. А. Рар приводит внушительную цифру, свидетельствующую о величине этого русского поселения: «К концу июня 1945 года население Менхегофа и подчинявшихся ему административно меньших лагерей Fürstenwald, Rothwesten и Zierendorf достигло 1792 человек, а к середине декабря 1945 года – 2546»<sup>917</sup>. Лагерная церковь Благовещения Пресвятой Богородицы была невелика для такого большого числа жителей. По словам мемуариста, это был

<sup>914</sup> Такое написание названия дано в анкете. Однако встречается также написание: Менхегоф. Г. А. Рар в своей книге использует только его.

<sup>915</sup> См.: Рар Г. А. Указ. соч. С. 187–195.

<sup>916</sup> Там же. С. 188.

<sup>917</sup> Там же.

«простой барак, украшенный восьмиконечным крестом»<sup>918</sup>. Тогда же, в 1945 году Г. А. Рар сделал рисунок с этой церкви, который приводится в книге с подписью: «православная часовня в Менхегоф», что, по всей видимости, также указывает на небольшие размеры церкви. И все же приходская жизнь была в Менхегофе налажена. По свидетельству Г. А. Рара, «во главе церковного прихода и его ответвлений в Вильгельмстале и Фюрстенвальде стояли такие достойнейшие священнослужители, как отец Митрофан Зноско-Боровский<sup>919</sup> (впоследствии – епископ Бостонский) и отец Михаил Помазанский<sup>920</sup> – замечательный пастырь и богослов дореволюционной школы (окончил Киевскую духовную академию)»<sup>921</sup>. Кроме того, согласно сведениям С. В. Трибуха, в «менхенгофских ответвлениях» существовали свои общины: «Преображенскую церковь в лагере Фюрстенвальд обслуживал протоирей Георгий Лукашук, походную церковь в Ротвестене – протоирей Иосиф Гринкевич<sup>922</sup>. Кроме того, в Мехенгофе жили еще протоиереи Иоанн Бруякин и Александр Марцинюк»<sup>923</sup>. Наиболее ценными для нас данными, касающимися церковной жизни лагеря, является упоминание Г. А. Рара о регентской деятельности в нем Евгения Ивановича Евца. По свидетельству мемуариста, Е. И. Евец управлял в Мехенгофе мощным и слаженным хором, числом 25-30 человек, и исполнял «московский» репертуар, которого в Латвии Г. А. Рар не слышал<sup>924</sup>.

В завершение описания лагеря Менхегоф следует добавить, что в Епархию из него были присланы еще две анкеты. Первая – от псаломщика Благовещенской

<sup>918</sup> Там же. С. 191.

<sup>919</sup> Зноско-Боровский Митрофан Константинович (1909–2002). С 1935 г. в священном сане. С июня 1945 г. настоятель Благовещенского соборного храма в лагере перемещенных лиц Менхегоф под Касселем (Западная Германия). В 1948 г. направлен митрополитом Анастасием (Грибановским) сопровождать из Германии в Африку группу в 1,5 тыс. русских, нашедших убежище и работу в Марокко. Организатор и настоятель русской общины в Марокко, администратор русских приходов в Алжире, Тунисе и Марокко (1948–1959). По указу митрополита Анастасия в 1959 г. с семьей переселился в США. Овдовев, в 1990 г. принял монашество. С 1992 г. епископ Бостонский, викарий Восточно-Американской и Нью-Йоркской епархии (см.: Александров Е. А. Русские в Северной Америке. Биографический словарь / под ред. К. М. Александрова, А. В. Терешука. Хэмден; Сан-Франциско; Санкт-Петербург. 2005. С. 341–342. URL.: <http://www.tez-rus.net/ViewGood40290.html> (дата обращения: 11.04.2014).

<sup>920</sup> Помазанский Михаил Иванович, протопресвитер. Родился 6 (19) ноября 1888 г. в селе Корысть Ровенского уезда Волынской губернии. Окончил Клеванское духовное училище, Волынскую духовную семинарию (Житомир) и Киевскую духовную академию. Кандидат богословия. В 1912 г. – противосектантский миссионер в Тирасполе, в 1913 г. – преподаватель Калужской духовной семинарии. С 1916 по 1934 г. преподаватель в Ровно. В 1936 г. рукоположен в священники. В 1936–1944 годах служил в Свято-Марие-Магдалининском соборе Варшавы. Эвакуирован. Четыре года жил в лагерях Д. Р. в Германии Мёнхегофе и Шляйсхайме. В 1949 г. эмигрировал с семьей в США. Жил в Джорданвилле. Преподавал в Свято-Троицкой духовной семинарии греческий и церковно-славянский языки, догматическое богословие. Автор учебника для семинарий «Православное Догматическое Богословие» (1963. Переиздан в России в 1990-е годы). Скончался 4 октября 1988 г. в Джорданвилле. URL.: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Помазанский,\\_Михаил\\_Иванович](https://ru.wikipedia.org/wiki/Помазанский,_Михаил_Иванович) (дата обращения: 16. 08. 2016).

<sup>921</sup> Рар Г. А. Указ. соч. С. 194.

<sup>922</sup> В календаре на 1954 год протоирей Иосиф Гринкевич значится священником Благовещенской церкви в Квинс-Коруна (Лонг-Айленд, Нью-Йорк) (см.: Троицкий Православный Русский календарь на 1954 год. Джорданвилль, 1953. С. 12).

<sup>923</sup> Рар Г. А. Указ. соч. С.195.

<sup>924</sup> См.: Там же.



церкви **Антон Грицука**, 1896 года рождения. Согласно анкете, А. Грицук обладал определенным опытом клиросной деятельности: в 1936-1943 был псаломщиком в Щебринской церкви. Кроме того, владел многими рабочими специальностями: плотник, столяр, портной, пчеловод. Вторая анкета поступила от **Алексея Климук**, 1906 года рождения, не менее разносторонне подготовленного профессионально: плотник, шофер, художник и лесоруб. В графе «теперешнее занятие» А. Климук указал «регент». Ко времени составления анкеты он имел почти двадцатилетний опыт регентской деятельности. В 1929-1938 – регент и псаломщик Свято-Николаевской церкви в Шершеве (Польша), в 1938-1939 – в Вистичи Брестского уезда (Польша), а в 1939-1944 – в Брест-Литовском Кафедральном соборе, причем, в то же время, что и отец Митрофан Зноско-Боровский. Можно было бы ожидать, что фамилии Грицука и Климук окажутся в списке причта одного из марокканских приходов, куда в 1948 году эмигрировал отец Митрофан, сопровождая огромную группу русских людей. Однако их нет ни в одном из имеющихся у нас календарей. Из этого, конечно, не следует, что Антон Грицук и Алексей Климук остались в Германии. Фамилия Е. И. Евца – как регента-псаломщика Свято-Троицкого храма в Бурназеле (Марокко) – тоже появляется только в календаре на 1959 год<sup>925</sup>, хотя, по воспоминаниям Г. А. Рара, он развил активную регентскую деятельность в Марокко уже в 1949 году<sup>926</sup>. Однако подтверждений отбытия Антона Грицука и Алексея Климук за океан мы не нашли.

При Успенском женском монастыре в Новом Дивеево жила и управляла хором **Евгения Филипповна Белошицкая**. Отец Андрей утверждает, что при ней было самое лучшее пение в обители. Ее отличала необычная расстановка хора: она стояла вместе с певчими лицом к алтарю (а не лицом к певцам). Манера пения хора при ней была ровная, спокойная — «гармошечкой», как охарактеризовал ее отец Андрей. До монастыря в Новом Дивеево Е. Ф. Белошицкая управляла хором в Филадельфии (штат Пенсильвания). А в

<sup>925</sup> См.: Троицкий Православный Русский календарь на 1959 год. Джорданвилль, 1958. С. 38.

<sup>926</sup> См.: Рар Г. А. Указ. соч. С. 225–226.

Филадельфию перебралась из Германии. Присланные ею в Епархию сведения заслуживают особого внимания. Евгения Белошицкая родилась в 1897 году в Киевской губернии. Окончила Киевское епархиальное 2-е женское училище (1906–1916) и Киевский Коммерческий Институт (1916–1919). С десятилетнего возраста пела в церковных хорах у известных регентов: Я. С. Калишевского<sup>927</sup>, М. А. Надеждинского, А. А. Кошица. В графе анкеты «Теперешнее занятие» стоит: регент архиерейского хора, а в списке тех, кто может дать рекомендацию, первым назван Архиепископ Пантелеимон (Рожновский). Учитывая то, что местом своего проживания в Германии Е. Ф. Белошицкая называет Мюнхен-Фельдмохинг (München-Feldmoching), где находился самый большой на территории Баварии лагерь D. P. Шляйсхайм («Schleisheim»), можно предположить, что архиерейским хором она управляла именно там. В Шляйсхайме, кроме владыки Пантелеимона, проживали в это время несколько архиереев. Во второй главе, в обзоре церковно-певческих сил в русских диаспорах Германии мы предположили, что на описанных в прессе торжественных богослужениях, проходивших в лагере в 1947 году, большим хором на одном из клиросов мог руководить Ф. П. Русановский (Н. Д. Бунаков). Возможно, на другом клиросе хором управляла Е. Ф. Белошицкая. Причина, по которой такая полезная сотрудница покинула епархию, вполне объяснима: в Шляйсхайм служил протоиерей Евгений Лызлов, который в числе большой группы жителей лагеря переехал в Филадельфию<sup>928</sup> и служил в Скорбященской церкви<sup>929</sup>. Он был знаком с Е. Ф. Белошицкой: она приводит его в списке лиц, которые могут дать ей рекомендацию. Скорее всего, Е. Ф. Белошицкая покинула епархию, уехав за своим пастырем.

<sup>927</sup> Так заявлено в анкете. Можно верить тому, что означенные регенты действительно были очень известны и уважаемы в свое время. Так, видный отечественный переводчик европейских писателей Н. М. Любимов (1912–1992), большой знаток и любитель церковного пения, называет регента Софийского собора Киева Я. С. Калишевского легендарным и указывает на то, что М. А. Булгаков упоминает его в романе «Белая Гвардия» (см.: Любимов Н. М. Неувядаемый цвет: Книга воспоминаний: В 3 т. М., 2007. Т. 3. С. 149).

<sup>928</sup> См.: Корнилов А. А. Архипастыри перемещенных лиц Шляйсгайм // Материалы XVII Ежегодной Богословской конференции Православного Св.-Тихоновского гуманитарного университета. М., 2007. С. 277. В календаре на 1951 год в алфавитном списке клира Восточно-Американской, Западно-Американской, Детройтско-Кливлендской и Канадской епархий РПЦЗ в разделе «Духовенство и причт» протоиерей Евгений Лызлов указан как настоятель Владимирской церкви в Филадельфии (см.: Троицкий Православный Русский календарь на 1951 год. Джорданвилль, 1950. С. 28). Скорбященский приход был устроен им позднее.

<sup>929</sup> См.: Троицкий Православный Русский календарь на 1960 год. Джорданвилль, 1959. С. 18.

Частный регентский курс у Калишевского в Киеве окончил еще один регент с яркой интересной биографией. **Федор Нифонтович Музыка** родился в 1892 году в Киевской губернии, в 1909 году окончил шесть классов гимназии в Златополе, в 1916 – Военное училище в Москве. Регент хора с 1911 года, управлял церковными и светскими хорами в Польше и был регентом-псаломщиком в период 1921–1945. В Германии с 1945 года служил также в качестве регента-псаломщика в церкви Бад-Киссинген (Bad-Kissingen). И этот столь полезный для церкви человек, приславший свои сведения в Епархию, не задержался в Германии. Согласно сведениям списка приходов в Троицком Православном Русском календаре, Федор Нифонтович Музыка был не только псаломщиком-регентом Свято-Покровского собора в Чикаго, но и секретарем Епархиального совета Чикагско-Детройтской епархии и секретарем и членом Духовного суда епархии<sup>930</sup>.

Псаломщик-регент **Алексей Рубановский**, приславший весьма скудные сведения о себе в Германскую Епархию, впоследствии, по свидетельству отца Андрея, был священником в Калифорнии.

Псаломщик Дармштадтской общины **Александр Ковалев**, родившийся в 1898 году в Риге, учившийся в Рижской духовной семинарии и Московском Университете, в графе «другие квалификации» написавший: «Артист», — по свидетельству отца Андрея, знавшего его, стал сначала дьяконом, затем священником и служил в Глен-Кове. Отец Андрей отзывался о нем как о профессиональном вокалисте и даже оперном певце.

Недалеко от Джорданвилля в Николаевской церкви города Ютика (Utica штат Нью-Йорк) трудилась долгие годы регентом **Зинаида Каллаур**, известная отцу Андрею как «баба Зина». Родившаяся в 1901 году в городе Пинск, окончившая в 1918 году шесть классов Владимирской женской гимназии, Зинаида Каллаур в 1922–1944 была, согласно заполненной ею анкете, солисткой Митрополичьего хора в Пинске. Там же служила псаломщицей. Представляет интерес указанные ею квалификации и род занятий. Машинистка и швея, в 1948

---

<sup>930</sup> См.: Там же. С. 12, 18.

году она состояла нештатной псаломщицей и певчей хора, по всей видимости, в лагерной церкви (жила в лагере D. P. Менлойс — Mainleus bei Kulmbach), являясь в то же время регистрационным офицером.

Среди анкетированных лиц есть несколько человек, покинувших Германию не ради Америки.

**Владимир Николаевич Скалон** – сын царского генерала и родственник С. В. Рахманинова. Согласно сведениям анкеты, он родился в Дрездене (Dresden) в 1923 году. Там же окончил Реальное училище (1935–1944) и получил аттестат зрелости. В 1948 году жил с семьей в Мюнхене и учился в университете. В 1941–1945 состоял сверхштатным чтецом и иподиаконом при храме Св. Симеона Дивногорца в Дрездене. В 1945–1946 гг. – иподиакон при Свято-Николаевской церкви в Мюнхене у архиепископа Александра (Ловчего). В 1946–1948 – там же сверхштатный псаломщик и иподиакон. К этим сухим сведениям отец Андрей добавил следующее<sup>931</sup>: В. Н. Скалон пережил страшную бомбардировку Дрездена в феврале 1945 года, в результате которой погибли 25 тысяч мирных жителей. Юноша остался жив благодаря тому, что в начале бомбежки пришел в русский храм, который уцелел сам и сохранил жизни всем, кто в нем находился. Впоследствии В. Н. Скалон переселился в Аргентину. В календаре на 1953 год он упомянут как дьякон, на 1960 — уже как протодиакон Воскресенского кафедрального собора в Буэнос-Айресе и как секретарь Епархиального правления<sup>932</sup>. В других календарях (на 1968, 1971 и 1973 годы) — только как протодиакон. В конце жизни, по словам отца Андрея, был митрофорным протоиереем.

Не меньший интерес представляет биография **Николая Семеновича Филиппова**. Родился в 1898 году в Царицыне на Волге. Окончил Царицынское реальное училище (1909–1916) и Императорское музыкальное училище в Царицыне по классу дирижирования и композиции (1915–1916; учился у профессора С. А. Орлова), Военное училище в Оренбурге (1916–1917). В 1918–

<sup>931</sup> Крестный отец о. Андрея приходился двоюродным братом Владимиру Николаевичу Скалону.

<sup>932</sup> См.: Троицкий Православный Русский календарь на 1960 год. Джорданвилль, 1959. С.35.

1919 г. учился в консерватории (не указано точно, в какой, скорее всего, в Царицыне). В 1923–1925 гг. учился в Русском Высшем училище путей сообщения в Праге. В графе «Другие квалификации» перечислены профессии: инженер по дорожному строительству, чертежник, шофер. Наибольший интерес для нас представляет подробно заполненная строка, посвященная церковной деятельности: «С детства пел в церковном хоре, управлял юнкерским хором в военном училище, управлял полковым хором 13 Стрелкового полка 4-й Стрелковой дивизии, пел в студенческом хоре в Праге под управлением А. Архангельского, затем в хоре Братиславского храма в Словакии и с апреля 1945 до сентября 1947 – в храме Св. Воскресения в лагере Майергоф в Пассау. С сентября 1947 управляю хором лагерной церкви там же». Этого опытного церковного певца и регента Германская епархия, по всей видимости, тоже лишилась. В календаре на 1954 год в списке Австралийской епархии Николай Семенович Филиппов значится псаломщиком-регентом Свято-Николаевского кафедрального собора в Брисбене<sup>933</sup>; в календаре на 1960 – в списке Австралийско-Новозеландской епархии фигурирует Н. С. Филиппов – псаломщик Свято-Николаевского собора в Брисбене (Brisbane, штат Квинсленд)<sup>934</sup>. Учитывая значительный и разнообразный опыт этого регента, можно предположить отсутствие в Брисбене в эти годы хорошо укомплектованного хора, чем, вероятно, объясняется псаломщицкая должность Н. С. Филиппова.

Однако ранее – в конце 1940-х годов – в храмах Брисбена и Сиднея наблюдался некоторый подъем церковного пения, о чем можно судить по газетному сообщению за 1948 год. В виду большой его информативности, приведем текст этой заметки.

«Любители церковного пения из числа православных колонистов Австралии с твердой надеждой смотрят в будущее в отношении постановки церковного пения в двух существующих храмах – Брисбене и Сиднее. За отсутствием певческих сил до последнего времени в Брисбене обходились «домашними средствами», пели как придется. Теперь

<sup>933</sup> См.: Троицкий Православный Русский календарь на 1954 год. Джорданвилль, 1953. С. 31. Имя написано полностью.

<sup>934</sup> См.: Троицкий Православный Русский календарь на 1960 год. Джорданвилль, 1959. С. 42.

дело значительно улучшилось. Приходской совет пригласил регентом Н. Т. Китаева, который, как специалист своего дела в короткий срок поставил церковное пение на должную высоту. Храм в Брисбене бывает по праздникам битком набит молящимися, особенно за всенощным бдением по субботам и перед великими праздниками. Эта тяга в храм объясняется вообще пробудившимся религиозным чувством в среде колонистов и в частности – вследствие высокой постановки церковного пения трудами нового регента. Между прочим, приходской совет, заботливо относясь к нуждам общины и идя навстречу желаниям народа, пригласил бывшего солиста Жаровского хора С. А. Камаралли (он в России окончил полный курс семинарии) быть постоянным певцом в местном хоре. Не лишним будет отметить успехи хора в праздники Рождества Христова и Богоявления минувшего года. Прекрасно были исполнены песнопения «С нами Бог» и «Ныне отпускаеши» Ахангельского и «Задостойник» Турчанинова. Из женских голосов особенно выделяется и радуется пение вновь прибывшей в Сидней г-жи В. С. Рождественской (контральто) и г-жи Красюк (сопрано) из Шанхая. Все певчие поют пока безвозмездно, но прихожане озабочены созданием особого фонда для возмещения певчим проездных расходов»<sup>935</sup>.

**Иван Гусев**, родившийся в 1898 году в Москве, получивший аттестат зрелости в гимназии в Пятигорске и Ессентуках (1909–1919), покинул Россию вскоре после революции. Судя по анкете, в 1918 году он окончил трехмесячные курсы регентов в Пятигорске. А в 1924–1938 – был регентом при храме русской колонии в Белой Церкви (Бела Црква) в Королевстве СХС. Среди иностранных языков, которыми владеет, указал только сербский. В 1948 году в Германии исполнял обязанности кассира, псаломщика и регента церковного хора при доме Милосердного Самарянина в Мюнхене. Его имя встречается в календаре на 1954 год, согласно которому Иван Гусев являлся штатным псаломщиком церкви Рождества Пресвятой Богородицы в городе Эри (Erie, штат Пенсильвания)<sup>936</sup>. В календаре на 1960 – он уже значится псаломщиком-регентом той же церкви<sup>937</sup>.

В связи с этим интересно привести объявление, помещенное в журнале «Православная Русь» в 1951 году: «Ищут псаломщика-регента. Псаломщик-

<sup>935</sup> [Б/п]. Хроника церковной жизни. По церковному зарубежью. Австралия. Отрадное явление // Православная Русь. Джорданвилль, 1948. № 3. С. 15.

<sup>936</sup> См.: Троицкий Православный Русский календарь на 1954 год. Джорданвилль, 1953. С. 5.

<sup>937</sup> См.: Троицкий Православный Русский календарь на 1960 год. Джорданвилль, 1959. С. 6, 17.

регент нужен для православной церкви в гор. Ири<sup>938</sup>, юрисдикции Заграничного Синода. Вполне возможно получить работу на фабрике, заводе и совместить с исполнением обязанностей псаломщика-регента. Гор. Ири во многих отношениях является удобным для поселения здесь русских, православных людей. Писать по адресу: V. Rev. N. Gorbatsevich, 357 East 2 nd str., Erie, Pa»<sup>939</sup>. Судя по указанной в адресе фамилии Горбацевича, это храм Рождества Пресвятой Богородицы в г. Ири (штат Пенсильвания), где настоятелем был протоиерей Николай Горбацевич. И это та самая церковь, где спустя некоторое время псаломщиком-регентом стал Иван Гусев, о котором гр. А. А. Соллогуб в разделе, посвященном Церкви Рождества Пресвятой Богородицы в городе Ири, (штат Пенсильвания), пишет: «много трудится для благоустройства прихода <...> И. А. Гусев, безвозмездно исполняющий обязанности регента-псаломщика»<sup>940</sup>.

Не остался в Германии выходец из Белоруссии **Константин Вечорко-Вечорен**, окончивший Минскую духовную семинарию и квалифицировавший себя в анкете «учителем пения и музыки». В календаре в списке членов приходов назван К. Ф. Вечорко, регент Владимирской церкви в Майями (Miami, штат Флорида)<sup>941</sup>.

Особого упоминания заслуживает **Иван Афанасьевич Шиян** – не только церковный регент и певец, но и собиратель нотной библиотеки. Родился в городе Николаеве в 1906 году. Окончил Духовную семинарию. С 1926 по 1936 год был регентом церковного хора. Из анкеты неясно, где именно (в графе требовалось точно указать только время). Как установила С. Г. Зверева, И. А. Шиян до Второй мировой войны жил в Болгарии, Франции и Германии<sup>942</sup>. Вполне возможно, что там и проходила его регентская деятельность. Причем о длительности его пребывания во Франции и Германии может свидетельствовать тот факт, что он (согласно анкете) владел немецким и французским языками. Ссылаясь на слова

<sup>938</sup> Русская транскрипция названия в разных изданиях различается.

<sup>939</sup> Ищут псаломщика-регента (Объявление) // Православная Русь. Джорданвилль, 1951. № 24. С. 16.

<sup>940</sup> Русская Православная Церковь Заграницей 1918–1968 / под ред. гр. А. А. Соллогуба. Т. 1. С. 633. По свидетельству того же автора, И. А. Гусев в 1964–1965 годах состоял также в Церковно-Приходском совете церкви (см.: Там же).

<sup>941</sup> См.: Троицкий Православный Русский календарь на 1960 год. Джорданвилль, 1959. С. С. 6.

<sup>942</sup> См.: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 301, 305.

самого И. А. Шияна – из беседы с ним в 1977 году корреспондента Мэдисонской газеты «Кэпител таймс» («Capital Times»), – С. Г. Зверева пишет, что во время своей скитальческой жизни в Европе, работая на черных работах, И. А. Шиян «нашел точку опоры» в восстановлении по памяти нот русской церковной музыки<sup>943</sup>. На момент составления анкеты И. А. Шиян жил в лагере Д. Р. близ Ганновера (точный адрес, указанный им: Hannover, Möncherschtrabe, 27) и служил регентом церковного хора<sup>944</sup>. В беседе с корреспондентом он вспоминал, что на первом концерте, который хор дал в 1948 году в беженском лагере, присутствовали около 2000 человек<sup>945</sup>. Слово «первый» указывает на то, что концерт не был единственным. По всей видимости, И. А. Шиян оставался в ганноверском лагере Д. Р. до переезда в США, который последовал в 1951 году<sup>946</sup>. В течение всей своей жизни в эмиграции И. А. Шиян занимался собиранием нотной библиотеки, которая уже к концу войны насчитывала около 3000 произведений русской, советской и церковной хоровой музыки<sup>947</sup>.

Среди людей, чьи анкеты хранятся в Архиве Германской епархии, есть и выдающиеся представители духовенства. Так, **Алексей Едлинский-Мануйлов** (в анкете – Едлинский) – в 1948 году еще мирянин и простой псаломщик с 28-летним стажем, в будущем – известный многим в Америке архимандрит Митрофан, одно время был сподвижником выдающегося церковного иерарха архиепископа Иоанна (Максимовича)<sup>948</sup>. **Олег Концевич** (1905–1983) — в 1948 чтец, иподиакон, пономарь и инженер-механик – в дальнейшем Нектарий, епископ Магопакский (1962), Сиэтлийский, викарий Западно-Американской епархии. В течение нескольких лет управлял Сан-Францисской епархией<sup>949</sup>.

<sup>943</sup> См.: Там же. С. 301.

<sup>944</sup> См.: Анкета Ивана Шияна // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Дякона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника). Папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

<sup>945</sup> См.: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 305.

<sup>946</sup> См.: Там же. С. 321. Стр. 68.

<sup>947</sup> См.: Там же. С. 301.

<sup>948</sup> Имеется в виду прославленный Церковью в лике святых святитель Иоанн Максимович, архиепископ Шанхайский и Сан-Францисский. По словам отца Андрея, до Америки отец Митрофан какое-то время служил во Франции. Действительно, в календаре на 1960 год упоминается иеромонах Митрофан (Мануйлов-Едлинский), помощник и заместитель настоятеля церкви Всех святых в земле Российской посиявших в Париже (см.: Троицкий Православный Русский календарь на 1960 год. Джорданвилль, 1959. С. 29).

<sup>949</sup> См.: Цуриков В., протоиерей. История России в документах архива Свято-Троицкой духовной семинарии в Джорданвилле. М.: Изд-во ПСТГУ, 2012. С. 181–182. Согласно календарю на 1960 год, игумен Нектарий



Посошником у владыки Нектария в это время был В. В. Красовский – будущий ученик прославленного регента М. С. Константинова.

**М. С. Константинов**, судя по анкетным данным, родился 9/22 октября 1905 года в Новогеоргиевске. В 1912–1921 годах учился в гимназии, а в 1923–1929 в консерватории и музыкальном институте. В присланной им анкете в графе «Другие квалификации» значится: «Певец, музыкант. Дирижер (оркестра)»<sup>950</sup>. Действительно, по словам В. В. Красовского, М. С. Константинов был солистом Киевского оперного театра (партию Ленского исполнял свыше двухсот раз). Выступал как дирижер симфонического оркестра. Участник Первого Всесоюзного конкурса вокалистов в Москве<sup>951</sup>. О его несомненно ярких музыкальных способностях свидетельствует тот факт, что еще до поступления в консерваторию Михаил Константинов управлял архиерейским хором. (В анкете значилось: «регент архиерейского хора с 1922 года»<sup>952</sup>.)

Согласно данным В. В. Красовского, М. С. Константинов в четырнадцать лет ушел на фронт (был в армии генерала Деникина), где вскоре тяжело заболел тифом. Выздоровев, на какое-то время совершенно лишился памяти. Только встретив знакомых, смог вспомнить, кто он и добраться до дома<sup>953</sup>.

Во время Второй мировой войны М. С. Константинов с семьей эвакуируется из занятого фашистами Сталина (ныне – Донецк) через Румынию в Европу. В дороге в результате бомбардировки гибнет вся его церковная библиотека, «с которой он не расставался даже в те дни всеобщей паники и смятения»<sup>954</sup>. Эту библиотеку он начинает восстанавливать по памяти в Германии. Первое сочинение, записанное таким образом М. С. Константиновым, было «Покаяния

(Концевич) состоит в причте Богородице-Скорбященского кафедрального собора в Сан-Франциско (штат Калифорния) (см.: Троицкий Православный Русский календарь на 1960 год. Джорданвилль, 1959. С. 10).

<sup>950</sup> Анкета Михаила Константинова // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Диакона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника). Папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

<sup>951</sup> См.: Красовский В. В. «Пою Богу моему, дондеже есмь». Очерк о жизни и творчестве композитора Михаила Сергеевича Константинова (1904–1982) // Весна духовная. 2014. vol. 2 (№ 3). С. 40.

<sup>952</sup> Анкета Михаила Константинова. // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Диакона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника). Папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

<sup>953</sup> См.: Красовский В. В. «Пою Богу моему, дондеже есмь». Очерк о жизни и творчестве композитора Михаила Сергеевича Константинова (1904–1982) // Весна духовная. 2014. vol. 2 (№ 3). С. 40.

<sup>954</sup> Там же.

отверзи» А. Л. Веделя в редакции Я. С. Калишевского<sup>955</sup>. Тогда же им записан кондак Великого канона прп. Андрея Критского «Душе моя», напева Киевского Никольского монастыря<sup>956</sup>. В конце песнопения стоит дата и место написания: 4. 2. 1947. Ravensburg»<sup>957</sup>. По свидетельству В. В. Красовского, оно также было восстановлено М. С. Константиновым по памяти после потери в пожаре библиотеки.

Свое первое духовно-музыкальное сочинение – кондак «Предстательство христиан», – по словам В. В. Красовского, М. С. Константинов написал еще в годы учебы в консерватории. Впоследствии оно было издано протоиереем Николаем Веглайсом в «Нотной библиотеке православного христианина»<sup>958</sup>. Также со слов ученика мы знаем, что именно во время пребывания в Германии М. С. Константинов написал первые песнопения литургии. Это подтверждают некоторые датировки, проставленные в рукописи<sup>959</sup>.

В настоящий момент учеником и преемником по сан-францисскому хору, в котором М. С. Константинов был регентом почти тридцать лет (1950–1979), В. В. Красовским готовится к изданию церковно-певческое наследие этого выдающегося композитора Русского зарубежья. Его песнопения продолжают звучать в Кафедральном соборе Сан-Франциско, исполняются они и в других американских храмах. В последнее время богослужебно-певческое творчество М. С. Константинова стало известно и в России.

Итак, в 1948 году начался процесс массового оттока русских беженцев из страны. Лагеря Д. Р., являвшиеся большими русскими поселениями, опустели. Закрылись барачные церкви в них. Примерно треть певчих и регентов (из тех, о ком мы нашли сведения в Архиве), уехали из страны. Весьма вероятно, что

<sup>955</sup> См.: Там же. С. 42. В программах концертов, предоставленных В. В. Красовским, неоднократно встречаются четыре ирмоса (1, 3, 8, 9) Рождественского канона Веделя-Калишевского.

<sup>956</sup> В Никольском монастыре, который был напротив его дома, М. С. Константинов чаще всего бывал на службах в детстве (см.: Там же. С. 38).

<sup>957</sup> Напомним, в Равенсбурге М. С. Константинов был регентом церковного хора, по нашему предположению, в 1947–1950 годах.

<sup>958</sup> См.: Там же. С. 42. Согласно сведениям, приведенным С. Г. Зверевой, Николай Веглайс издал первый выпуск этой, впоследствии знаменитой в эмиграции серии, в 1947 году, находясь в лагере Д. Р. Герсбург (см.: Зверева С. Г. Русская духовная музыка за пределами СССР в 1940-е годы: контуры истории. С. 311–312).

<sup>959</sup> Точные данные были приведены нами в первой главе (см.: с. 70 настоящей работы, сноски 211).

многие лица, исполнявшие обязанности псаломщиков и регентов в конце 1940-х годов, не прислали свои сведения в епархию. Однако среди них равным образом могли быть как те, кто остались в Германии, так и те, что покинули страну.

В любом случае, Русская Церковь в Германии на рубеже середины XX века потеряла свои лучшие церковно-певческие кадры: в циркуляре было требование предоставить сведения всем штатным псаломщикам и квалифицированным регентам, то есть, как можно предположить, – всем лучшим. Заслуживает внимания и тот факт, что в изученных нами списках клира РПЦЗ в германских приходах (в отличие от американских) регенты, псаломщики и чтецы почти не упоминаются. Вполне вероятно, что институт штатных регентов и псаломщиков в Германии, с отъездом значительного числа русских, практически упразднился.

Однако возможен и другой вариант: сведения из епархий, близких к центру управления РПЦЗ (т. е. из американских и канадской) поступали более аккуратно, чем с европейского континента. Показательно, что фамилий регентов С. П. Товстолеса и Ф. Т. Герасимца нет в списках причта Германской епархии в джорданвилльских календарях. Их имен нет и среди анкетированных лиц. Возможно, есть другие, пока нам неизвестные, источники информации, содержащие данные о регентах, с успехом трудившихся в 1940-1960-х годах в православных церковных хорах Германии.

В заключение приведем сведения о регенте с яркой профессиональной биографией из числа приславших анкеты в епархию, чья дальнейшая судьба нам неизвестна. Его фамилии нет в джорданвилльских календарях, и это позволяет предположить, что данный опытный церковный регент и певчий остался в Германии.

**Андрей Савельев-Ростиславич**, родом из Киева, 1892 года рождения. Имел блестящее образование. Судя по анкетным данным, за его плечами: семь лет Александровского кадетского корпуса в Санкт-Петербурге, три года (полный курс) Императорского Училища Правоведения и девять месяцев (ускоренный курс) Пажеского Его Императорского Величества Корпуса.

Кроме того, он окончил Регентские курсы П. С. Буйлова в Санкт-Петербурге (1 ½ года).

В графе, посвященной знанию иностранных языков, значится: «французский, английский, немецкий и начал изучать испанский». Квалификации указаны: «переводчик, дактило, секретарь, начальник бюро и пр.»<sup>960</sup>.

Но наибольший интерес представляет церковный послужной список Андрея Савельева-Ростиславича. Певчий с девяти лет, он много лет был регентом: два года – в домовых церквях Санкт-Петербурга, три года – в военных хорах Гвардейской Артиллерии и Гвардейского отряда, год – в Свято-Троицком Кафедральном соборе г. Ловеч (Болгария), 18 лет – в Архиерейском хоре Русской посольской церкви Святителя Николая в г. София (Болгария)<sup>961</sup>, пять месяцев – синодальным регентом при Высокопреосвященнейшем митрополите Анастасии в Карлсбаде и переводчиком, восемь месяцев – регентом церковного хора в селе Крессоронн (район Бодензе, Bodensee, Германия), два года – регентом церковного хора в храме св. равноап. кн. Владимира в Линдау (Германия). Линдау – последнее из указанных мест служения Савельева-Ростиславича, откуда он и прислал анкету в епархию. Судя по всему, в Германию он перебрался из Болгарии после окончания Второй мировой войны. Данные анкеты свидетельствуют о ее подателе как об очень активном церковном служителе. Так, в течение шестнадцати лет А. Савельев-Ростиславич был секретарем церковного Братства Святителя Николая и заведующим сбором на содержание Русской Церкви в Софии (Болгария). Скорее всего, эти обязанности он исполнял параллельно со своей регентской деятельностью в этом храме. Так же, как и в Линдау, вместе с регентскими обязанностями, А. Савельев-Ростиславич свыше двух лет исполнял обязанности помощника старосты и был членом церковно-приходского совета. На момент составления анкеты он уже являлся заместителем Председателя этого

<sup>960</sup> Анкета Андрея Савельева-Ростиславича // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Дякона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника). Папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

<sup>961</sup> Столь длительное служение А. Савельева-Ростиславича в Софии делает вполне вероятным предположение его знакомства и, возможно, совместной работы с Б. М. Ледковским, который также исполнял в этом храме некоторое время обязанности регента. (А. Савельев-Ростиславич регентовал в посольской церкви Софии предположительно не позднее 1926–1944 годов, если рассчитать по указанным в анкете отрезкам времени).

совета, а также Уполномоченным Красного Креста для бесподданных и издателем стенной газеты<sup>962</sup>. Возможно, в этой газете А. Савельев-Ростиславич помещал и свои статьи. О нем как об авторе свидетельствует краткий, но содержательный очерк об А. А. Архангельском, опубликованный в первом выпуске «Русского хорового сборника». Выпуск был посвящен памяти композитора, и статья А. Савельева-Ростиславича в нем не единственная. Тем примечательнее, что высказанные им мысли не повторяются в статьях других авторов, представивших не менее интересные рассуждения о духовно-музыкальном творчестве А. А. Архангельского. Так, А. Савельев-Ростиславич, подчеркивая ценность для русской церковной музыки его духовных концертов, в то же время отмечает, что встречающаяся в них склонность к внешней эффектности и иногда эстрадный характер объясняются спецификой деятельности композитора, всю жизнь выступавшего на эстраде и часто с программами светской музыки<sup>963</sup>.

---

<sup>962</sup> См.: Анкета Андрея Савельева-Ростиславича // Архив Германской епархии (Мюнхен). Коробка: «Священники, Дякона, Регента, псаломщики. 1948–1950» (орфография источника). Папка: «Псаломщики и регенты» (рукопись).

<sup>963</sup> См.: Савельев-Ростиславич А. Русское церковное пение и А. А. Архангельский // Архангельский А. А. Воспоминания современников. Избранные духовные концерты для хора а capella. М.: Живоносный источник, 1999. С. 44–47.

## Приложение Г.

## Таблица 1

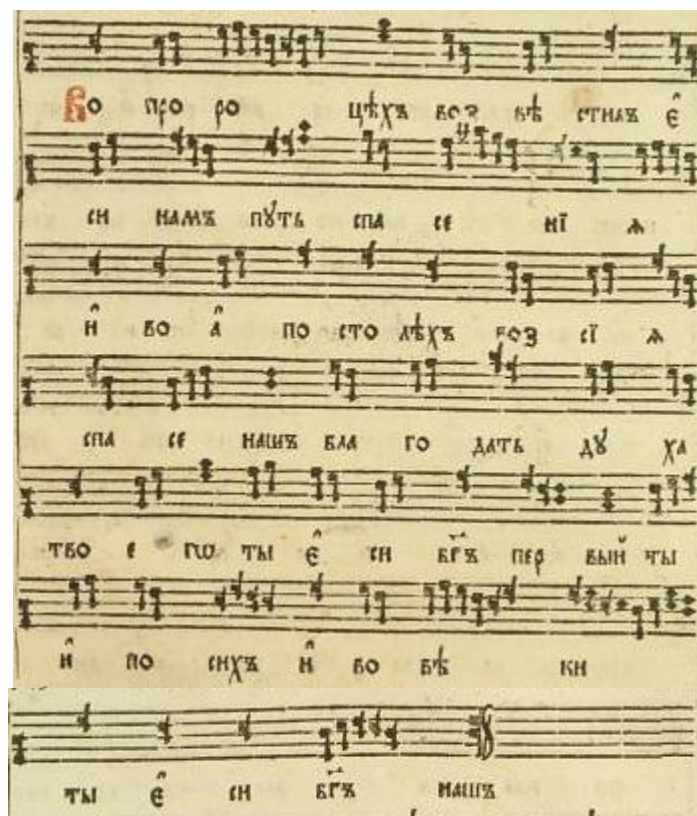
Здесь приведены параллельно две стихирьы: образец (догматик) 2-го гласа и «подобен» на него – распетая М. С. Константиновым литийная стихира Пятидесятницы «Во пророцех» в его же аранжировке.

<p>1 Прѣй_де свѣнь за_кѡн_на _ л,</p> 	<p><i>mp</i> <math>\text{♩} = 92</math></p> <p>Во про - ро_цѣхъ во_звѣ_стилъ е - си намъ</p> 
<p>2 бла_го_дѣ_ти при_шед_ши:</p> 	<p>путь спа - се - ні - я,</p> 
<p>3 ѿ_ко_же_бо_ ку_пи_на не_сга_ра_ше</p> 	<p>и во А - по - сто_лѣхъ</p> <p>повторение опущено</p> 
<p>4 ѡ_па_ла_э_ма,</p> 	<p>воз - сі - я, Спа - се нашъ,</p> 
<p>5 тѣ_кѡ_дѣ_ва ро_ди_ла_е_си,</p> 	
<p>6 ѿ_дѣ_ва пре_бы_ла_е_си.</p> 	
<p>7 вѣ_стѡ_стѡл_пѣ_ ѡ_гнен_на_гѡ,</p> 	

 <p>8 ПРА́ - БЕД - НО — Е</p>	
 <p>9 ПРА́ - КВО ДѢ́ - ВА РО - ДИ - ЛА Ё - СИ,</p>	 <p>бла - го - дать Ду - ха Тво - е - го:</p>
 <p>10 и ДѢ́ - ВА ПРЕ - БЫ - ЛА Ё - СИ.</p>	 <p>6 Ты е - си Богъ пер - вый,</p>
 <p>11 ВМѢ́ - СТѠ СТОЛ - ПА Ѡ - ГНЕН - НА - ГѠ,</p>	
 <p>12 ПРА́ - БЕД - НО — Е</p>	
 <p>13 ВОЗ - СІ - ЛѢ́ СОЛН - ЦЕ:</p>	 <p>7 Ты и по сихъ,</p>
 <p>14 ВМѢ́ - СТѠ МѠ - Ѹ́ - СЕ́ - А,</p>	
 <p>15 ΧΡΊ - ΣΤΟΣ, СПА - СЕ́ - НИ́ - Е ДУШЪ НА - ШИХЪ.</p>	 <p><i>mf</i> и во вѣ - ки Ты е - си Богъ нашъ. 8</p>



Рис. 119. Стихира «Во пророцех» из книги Праздники нотного пения»<sup>964</sup>

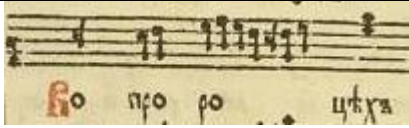
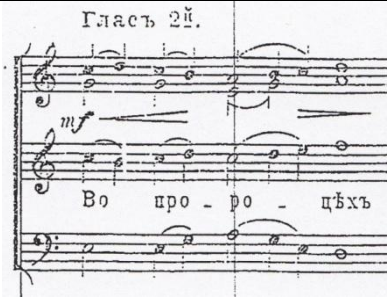
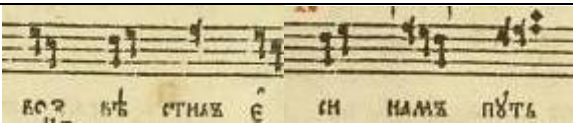





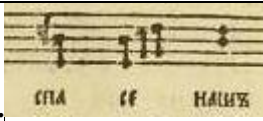
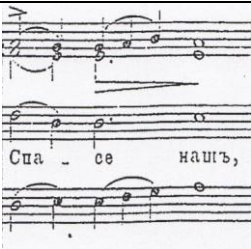
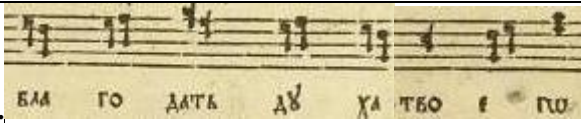



## Таблица 2

Здесь приведены аналогично две стихиры: одноголосный самогласен из старопечатной книги «Праздники» и гармонизация для большого смешанного хора Д. М. Яичкова.

<sup>964</sup> Праздники нотного пения. // РГБ. Музей книги. Главная библиотека Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. Ф. IV:1772 год. Старопечатные книги. Л. 125., об. URL.: <http://old.stsl.ru/manuscripts/staropechatnye-knigi/1827?fnum=129>; Л. 125об.: <http://old.stsl.ru/manuscripts/staropechatnye-knigi/1827?fnum=130> (дата обращения: 12. 08. 2016).



<p>1. </p>	<p>Гласъ 2й.</p> 
<p>2. </p>	
<p>3. </p>	
<p>4. </p>	
<p>5. </p>	
<p>6. </p>	

<p>7.  ТЫ Е И БГЪ ПЕР ВЪИ</p>	 <p>Ты е - си Богъ пер - - вый,</p>
<p>8.  ТЫ И ПО СХЪ</p>	 <p>Ты и по снхъ,</p>
<p>9.  И ВО ВЪ КИ</p>	 <p>и во вѣ - - - - - ки</p>
<p>10.  ТЫ Е И БГЪ НАШЪ</p>	 <p>Ты е - си Богъ нашъ.</p>