

Воскобойнікова В. В.

Харківська державна академія культури

КОМПОЗИТОРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ П. Г. ЧЕСНОКОВА:
СПРОБА СИСТЕМНОЇ ПЕРІОДИЗАЦІЇ

УДК: 783.2-53

ID ORCID 0000-0002-6926-2303

Воскобойнікова В. В. Композиторська діяльність П. Г. Чеснокова: спроба системної періодизації. Розглядається творча діяльність П. Г. Чеснокова в історико-культурному контексті православної музичної культури кінця XIX — початку XX ст. Аналізуються біографічні факти життя і творчості композитора та їх зв'язок з історичними подіями зазначеного часу. Вперше в музикознавстві здійснюється системна періодизація композиторської спадщини П. Чеснокова, яка поділена автором статті на п'ять періодів. Дається стисла характеристика кожного етапу творчості з описом світських та духовних творів автора та зазначенням часу їх створення і дати видання. Створено хронологічний перелік творчого доробку П. Чеснокова, що включає в себе насамперед велику кількість хорових духовних творів, серед яких масштабні літургічні цикли богослужбового та концертного характеру, та світські твори. Охарактеризовано основні художньо-естетичні прийоми творчого методу композитора, а також виявлено жанрову специфіку творів у динаміці еволюції творчого стилю П. Чеснокова.

Ключові слова: православна духовна музика, П. Г. Чесноков, літургійні жанри, хорова творчість, композиторська спадщина.

Воскобойнікова В. В. Композиторская деятельность П. Г. Чеснокова: опыт системной периодизации. Рассматривается творческая деятельность П. Г. Чеснокова в историко-культурном контексте православной музыкальной культуры конца XIX — начала XX в. Анализируются биографические факты жизни и творчества композитора и их связь с историческими событиями обозначенного временного отрезка. Впервые в музыковедении осуществляется системная периодизация композиторского наследия П. Чеснокова, которое разделено автором статьи на пять периодов. Дается краткая характеристика каждого этапа творчества с описанием светских и духовных произведений автора и указанием времени их создания и даты издания. Создан хронологический перечень творческого наследия П. Чеснокова, включающий прежде всего большое количество духовных произведений, среди которых масштабные литургические циклы богослужбного и концертного характера, и светские произведения. Охарактеризованы основные художественно-эстетические приемы творческого метода композитора, а также выявлена жанровая специфика сочинений в динамике эволюции творческого стиля П. Чеснокова.

Ключевые слова: православная духовная музыка, П. Г. Чесноков, литургические жанры, хоровое творчество, композиторское наследие.

Voskoboynikova V. Composer's activity of P. Chesnokov: an attempt at system periodization. Paul Chesnokov is one of the greatest spiritual composers of the late 19th – 1st half 20th. He summed up the achievements of the millennial development of the Orthodox choral tradition in his work. The works of P. Chesnokov were performed with great success abroad in the Soviet times, but the true revival of the composer's creative heritage took place in the post-Soviet space from the end of the 20th.

Theoretical research of the specific composer's style P. Chesnokov remains the topical problem of contemporary musicology, despite the great popularity of the artist's works in contemporary church and concert practice. The previous studies contain some observations of this. There are a monograph by N. Gulianitskaya, a dissertations by A. Kovalev, O. Skobeleva, and some articles also (N. Kuzina, D. Yakovleva, L. Kravets, O. Muratov, K. Ptitsa and others).

But in general, Ukrainian musicology and modern performers don't have a complete analysis of P. Chesnokov's creative activities and his genius works. None of the researchers made special issues to describe the creative work of P. Chesnokov, to recognize his role in the history of Orthodox music and its main genres, to make a comparative analysis of his liturgical works of different years.

Therefore, **the aim** of the paper is to represent the artistic and aesthetic principles of P. Chesnokov's creative work in the histori-

cal-cultural context of the end of the 19th – first half of the 20th and to carry out a systematic periodization of the composer's heritage. The creative work of the artists of the so-called New Direction realized a significant role in the Orthodox musical culture of the end 19th – 1st half of the 20th century. That Direction was represented by the composers of the Synodal School (D. Kastalsky, A. Chesnokov, P. Chesnokov, M. Golovanov, M. Tolstiyakov, M. Ippolitov-Ivanov, S. Rachmaninoff, etc.). The main idea of this Direction was to create a new church music, which should have been based on the creative revival of ancient church chants. One of the important results of these composer's activities was the crystallization of the liturgical genres of Orthodox music, especially the Liturgy and All-night vigil.

Pavel Chesnokov (1877 – 1944), an outstanding cultural figure, composer, church regent, teacher, researcher of choral art, was one of the most prominent representatives of the New Direction in the Orthodox Church music of that period. The creative work of the artist was very ambitious and diverse. In fact, P. Chesnokov was the last of those who made the glory of the Synodal School until the revolution of 1917, and the one of the few composers who finished their journey in their homeland.

The Synodal School of Choral Singing had an outstanding importance in the Chesnokov's life. In this educational institution he was educated. After graduating he worked there as a teacher. As a musician-performer, P. Chesnokov is best known as a church regent, despite the fact that he worked with many others secular choirs in different years of his life. All chorus groups managed by the artist had always achieved great skill and popularity. The fame of P. Chesnokov as an outstanding regent was confirmed by his pedagogical activity at the summer regency courses in St. Petersburg (1911 – 1916), active participation in regency congresses and spiritual concerts. In the Soviet time, P. Chesnokov taught at Moscow Conservatory, where he worked with the student choir, headed the department of choral conducting and became the founder of a new branch of musical science – choir study.

The author of the article has created a full chronological list of works by P. Chesnokov. First of all, it includes a large number of choral spiritual works. These are massive liturgical cycles of liturgical and concert style (4 All-night vigil, 7 Liturgies, 4 Funeral Services, Molieben (prayer service for special occasions), cycles of choral concerts and variable singing) and small choral miniatures also. Choral concerts with soloists are the most famous among them. The secular works hold a considerable place in the creative heritage of the artist in different years. These are choir and vocal works (romances and choral miniatures by the poems of famous poets). The spiritual liturgical works of composer are the genuine original heritage of Orthodox choral art and the decoration of church worship. They very precisely express the basic idea of the Orthodox faith, are distinguished by the internal knowledge of the essence of the church service and Christianity.

Novelty. In the process of reconstruction of the Chesnokov's creative way, the author of the paper carried out a systematic periodization of the main stages of composer activity. The author have identified five stages:

- 1) initial (1895 – 1905), marked by the appearance of secular choral and vocal compositions (romances) and separate spiritual compositions;
- 2) the first liturgical (1906 – 1909), marked by the creation of the first large-scale spiritual opus (liturgical cycles, variable singing, etc.);
- 3) the second secular period (1909 – 1911) – marked by a return to poetic lyrics, a special interest in the sound of the choir a capella;
- 4) the second liturgical period (1912 – 1917) – the creation of the cycles of the All-Night vigil and the Liturgy as a holistic musical genre, and a special attention to the genre of the spiritual concert and choral pieces with soloists;

5) the Soviet period (1917 – 1944), marked by the forced refusal of the spiritual-church genres and the spiritual themes. In this period the author worked with folk songs genres. He wanted to make the choral art more accessible and democratic.

The faithfulness to the Orthodox cultural tradition has become a specific moral imperative of personal and creative being of the composer. That is why the study of the significant role of P. Chesnokov as a custodian of the cultural traditions of the spiritual musical art of the Orthodox model has a current interest in the contemporary musicology.

Keywords: Orthodox spiritual music, P. Chesnokov, liturgical genres, choral creativity, composer heritage.

Постановка проблеми. Одним із найвидатніших духовних композиторів кінця XIX — I половини XX ст. є Павло Григорович Чесноков, який у своїй творчості узагальнив досягнення тисячолітнього розвитку православної хорової традиції. Симптоматично, що останній великий твір композитора — Ор. 50, складовими якого є «Всенощне бдіння звичайного наспіву» та «Божественна літургія Св. Іоанна Златоуста», — датовано трагічним для православної культури 1917 роком, що став нездоланою межею для подальшого розвитку означеної традиції.

У радянські часи твори П. Чеснокова з великим успіхом виконувались за кордоном, а з кінця XX ст. відбулося справжнє відродження творчої спадщини композитора на пострадянському просторі.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Результати дослідження можуть застосовуватись у богослужбовій та концертній практиці як допомога у здійсненні об'єктивної виконавської інтерпретації та диригентського втілення духовної музики, а також у вдосконаленні професійної підготовки музикантів (хорових диригентів). Теоретичні положення та висновки сприятимуть подальшому вивченню методологічних та теоретичних проблем православної духовної музики, формуванню методології та методики роботи з духовними хоровими творами, конкретизації та закріпленню певної термінології щодо православної духовної музики.

Актуальність обраної теми дослідження зумовлена величезною значущістю православної духовної музики та її провідних жанрів у сучасному культурному просторі; визначною роллю П. Чеснокова як зберігача та продовжувача культурних традицій православного музичного мистецтва; а також практичною відсутністю наукових розвідок, спеціально присвячених творчій діяльності П. Чеснокова та аналізу його художньої спадщини.

Аналіз останніх джерел і публікацій. Незважаючи на надзвичайну популярність творів митця у сучасній храмовій та концертній практиці, починаючи з 90-х рр. XX ст. суто теоретичне осягнення особливостей композиторського стилю П. Чеснокова досі залишається актуальною проблемою сучасного музикознавства. Окремі спостереження щодо цього містяться лише у дослідженнях останнього часу: у монографіях Н. Гуляницької «Поетика музичної композиції. Теоретичні аспекти російської духовної культури XX століття» (2002) та «Музична композиція: модернізм, постмодернізм. Історія, теорія, практика» (2014) [1; 2], у дисертаціях А. Ковальова «Літургія

у творчості російських композиторів кінця XVIII–XX ст.» (2004) [3], О. Скобелевої «Світоглядні витоки російської хорової культури» (2003) [9], а також у поодиноких наукових статтях (Н. Кузіної, Д. Яковлєвої, Л. Кравець, О. Муратова, К. Птиці та ін.) [4; 14; 10; 5; 6].

Але, попри величезне художньо-естетичне і загальнокультурне значення та виконавську популярність композиторської спадщини П. Чеснокова, ані в українському, ані в зарубіжному музикознавстві дотепер немає самостійних окремих наукових праць, спеціально призначених висвітленню творчої діяльності П. Чеснокова, розкриттю його ролі в історії православної музики та її основних жанрів, а також компаративному аналізу його творів.

Тож метою статті є охарактеризувати художньо-естетичні засади творчої діяльності П. Чеснокова в історико-культурному контексті кінця XIX — I-ї пол. XX ст. та здійснити системну періодизацію композиторського доробку митця.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Павло Григорович Чесноков (1987–1944) — один із найяскравіших представників православної духовної музики кінця XIX — I-ї пол. XX ст. Потомствений регент, композитор, викладач, диригент і просто православна, глибоко віруюча людина, Чесноков з дитинства розумів, що хор — це серце і уста людини, що молиться. Як підкреслює Н. Кузіна, «Павел Чесноков служив Богу і людям с радістю, вовлекая своей музыкой молящихся в храме людей в сослужение Богу вместе с собой»¹ [4]. Численні (більше 500) духовні твори Павла Чеснокова за характером, точністю висловлювання, внутрішнім знанням сутності церковної служби та її християнським відчуттям є істинним надбанням хорового мистецтва і прикрасою церковного богослужіння.

«...П. Г. Чесноков оставил нам неподражаемые образцы высокого религиозного вдохновения <...> Этот замечательный композитор осмыслил церковную музыку как молитвенные крылья, на которых наша душа легко возносится к престолу Всевышнего» — це слова, яких після своєї смерті удостоївся геній хорової музики XX століття в некролозі «Журналу Московської Патріархії» у квітні 1944 року [5].

24 жовтня 2017 р. виповнилося 140 років з дня народження П. Чеснокова. Митець народився 1877 р. в Московській губернії в сім'ї провінційного регента та здобув музичну освіту в Московському Синодальному училищі (1886–1895), яке саме в сей час було перетворено на восьмирічний середній музичний заклад.

Нововведення та реформи в Синодальному училищі, яке очолював відомий музикант та знавець церковної музики С. В. Смоленський, не замикалися лише на навчальному процесі. Наукові та музично-естетичні ідеї, що впроваджувалися Смоленським, стали відправною точкою у формуванні так званого Нового напрямку в православній духовній музиці, який, у свою чергу, став вершиною багатовікового розвитку богослужбового співу православної церкви.

¹ Тут і далі цитати подано мовою оригіналу.

Культуротворче значення цього напрямку в цілому та діяльності московської композиторської школи кінця XIX — початку XX ст. зокрема є добре відомим. Це був потужний рух, духовний підйом, зліт композиторської думки, що породив блискуче сузір'я авторів, це: О. Д. Кастальський (1856–1926), Вікт. С. Калінніков (1870–1927), О. В. Нікольський (1874–1943), С. В. Рахманінов (1873–1943) та ін. Якщо звернути увагу на дати їх життя, стає зрозумілим, що Павло Григорович Чесноков був, по суті, останнім із «синодалів», що склали славу названої школи до революції 1917 року, і одним із небагатьох композиторів, які закінчили свій шлях на батьківщині.

П. Чесноков був композитором та водночас диригентом-практиком. Він майже завжди писав свої твори для конкретного колективу чи артиста, саме тому його педагогічна та регентська діяльність значною мірою зумовлює спектр жанрів композиторської спадщини.

Так, одразу після закінчення навчання юнак починає викладати у Міщанському жіночому училищі (1896–1905) та пізніше в Єкатерининському інституті (1904–1918). Саме для жіночих хорів цих навчальних закладів було написано низку світських та духовних піснеспівів (ор. 2, 4, 14 — світські хори у супроводі фортепіано — та ор. 9 — Всенощне бдіння та Літургія).

Свою регентську діяльність П. Чесноков розпочинає 1900 р.: спочатку з хором при храмі Косми і Даміана в Шубіні, а з осені 1902 р. — з аматорським хором церкви Святої Трійці «на Грязях». Саме з цим колективом Павло Григорович Чесноков став відомий як славетний регент. З 1895 по 1904 р. він працює в складі Синодального училища як помічник регента й викладач сольфеджіо та церковного співу.

Авторитет П. Чеснокова як видатного регента підтверджувався також його діяльністю на літніх регентських курсах в Санкт-Петербурзі (1911–1916), заснованих С. Смоленським, і активною участю у регентських з'їздах та духовних концертах, що проводилися провідними колективами того часу. Павло Григорович неодноразово виїжджав як регент на запрошення інших міст для диригування духовними концертами (Харків, 1911; Нижній Новгород, 1914; Кинешма, 1925). Показовим є те, що саме Чеснокова запросили регентувати зведеним хором єпархії в день інтронізації патріарха Тихона, яка відбулася 4 грудня 1917 р. в Успенському соборі Московського Кремля.

У радянські часи П. Чесноков очолював Державну академічну капелу, керував хором Московського Пролеткульту та хором Московської державної філармонії, багато років викладав у Московській консерваторії, де працював зі студентським хором, очолював відділ хорового диригування та став фундатором нової галузі музичної науки — хорознавства.

З огляду на вищезазвані біографічні факти, автором статті було здійснено першу спробу жанрової періодизації композиторського доробку П. Чеснокова. Творча спадщина митця налічує 56 опусів без урахування декількох окремих творів, які з різних причин не ввійшли в цей перелік.

Композиторська діяльність П. Чеснокова розпочалася ще під час його навчання у старших класах училища. У період 1895–1901 рр. ним було написано низку духовних та світських хорів та романсів, перші з яких уже 1897 р. були з успіхом виконані в одному з концертів хору Синодального училища. Про це свідчить відгук у «Московському листку»: «Г-н Чесноков — талантливий юноша <...> обе его вещи — “Херувимская” и “Достойно есть” обнаруживают композиторские способности и желательное национальное направление» [8].

На нашу думку, межі першого періоду творчості митця простираються між 1895 (перші ще учнівські твори юного композитора) та 1905 (публікація перших друкованих опусів автора) роками. Характерною рисою цього періоду є те, що рік написання твору, як правило, не співпадає з роком його видання. Це пов'язано з тим, що перші кроки Чеснокова-композитора проходять під пильним наглядом його вчителя та наставника С. В. Смоленського, який дуже критично оцінював роботи свого учня та вимагав від нього ретельної переробки. Про цей факт свідчать листи Чеснокова до Смоленського. В одному з цих листів молодий композитор пише: «...мне бы хотелось напечатать 2 – 3 женских хора, 6 – 8 романсов, 4 – 5 духовных вещей. <...> Думаю, что шесть последних романсов (неизвестных Вам) Вы разрешите напечатать, так как они гораздо содержательные и более зрелые тех, которые Вы знаете...» [4, с. 818].

П. Чесноков був дуже вдячний своєму вчителю, якому він присвячує свої перші духовні твори — дві «Херувимські пісні» та два Причасни: «О Всепетая Мати» та «Вищу небес». Ці співи після багаторазової переробки вийшли друком 1905 року як опус № 7.

Твори, які були написані та опубліковані в означений період, окреслюють провідні жанрові тенденції творчості П. Чеснокова.

Ор. 1 (виданий 1902 р.) містить сім романсів для голосу у супроводі фортепіано, лірико-споглядальної тематики, написаних на вірші відомих російських поетів XIX ст. (О. Пушкін, О. Плещев, К. Романов, С. Надсон, Г. Галіна), до творчості яких звертались видатні композитори того часу: М. Римський-Корсаков, П. Чайковський, С. Рахманінов. Цей опус присвячений Ніні Олексіївні Постніковій (плем. Р. Д. Вострякова) — коханій дівчині митця, яка співала в хорі храму Косми та Даміана під керуванням П. Чеснокова.

Ор. 2 (виданий 1902 р.) та 4 (виданий 1905 р.) включають хори світської тематики, призначені для жіночих або дитячих голосів у супроводі фортепіано, написані на вірші М. Некрасова, О. Плещева, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, О. Кольцова та ін.

Ор. 3, надрукований відомим видавництвом П. Юргенсона 1904 р., — це окремі піснеспіви Всенощного бдіння та Літургії, написані як обробки давніх розспівів (київського, грецького, знаменного тощо) для хору а capella, які віддзеркалюють тенденцію «самостоятельного творчества в духе обиходных розспевов» [3, с. 109], характерну для композиторів Нової церковної

школи, репрезентованої вихованцями Синодального училища.

Наступні опуси з 6-го по 11-й були також опубліковані видавництвом П. Юргенсона в період від 1904 до 1907 року. Але, на думку автора статті, ці твори слід розглядати в межах першого періоду творчості П. Чеснокова, оскільки всі вони були написані до 1905 року та мають низку спільних рис із попередніми опусами композитора. До таких рис, що поєднують усі збірки, окрім ор. 9, належать насамперед наступні:

- 1) невелика кількість номерів (не більше шести);
- 2) опуси охоплюють основні незмінні піснеспіви Всенощного бдіння, Літургії та пісної Тріоди, але ще не є цілісними циклами;
- 3) твори, що складають збірки, не поєднані ані драматургічно, ані за змістом, ані за музичною мовою, ані за логікою богослужіння.

Виключенням став саме дев'ятий опус, який, на нашу думку, є рубіжним твором, що стоїть на шляху до нового осмислення композитором літургічного циклу як цілісного жанру, перехідним до нового етапу творчого шляху митця. Збірка, написана П. Чесноковим наприкінці 1905 р., була покликана до життя регентською та викладацькою діяльністю Павла Григоровича в Міщанському жіночому училищі та Єкатерининському інституті. Хоча цей опус іще не є повним циклом у музично-драматургічному сенсі, він суттєво вирізняється від попередніх. Саме тому деякі дослідники (Н. Кузіна, Л. Кравець, Д. Яковлева та ін.) вважають ор. 9 циклом. Утім, на нашу думку, все ж таки для подібного висновку недостатньо підстав, оскільки номери збірки не пов'язані між собою тематично, тонально чи якимось іншими драматургічними засобами. «Тридцять піснеспівів для жіночого хору» охоплюють 17 номерів «3 Літургії», деякі піснеспіви (вісім номерів) «3 Всенощної» та найбільш вживані у богослужінні співи пісної Тріоди та Страсної седмиці (п'ять номерів).

Другий період композиторської діяльності П. Чеснокова авторка пропонує визначити в межах 1906–1909 рр., що стали чи не найплodовитішими часами у творчості митця, який усього за чотири роки створює 15 опусів — більш ніж 100 окремих творів.

Характерною особливістю означеного періоду є перш за все те, що композитор уперше звертається до написання замкнених, самодостатніх циклів, здатних забезпечити цілісність богослужіння. Маючи вже неабияку регентську практику, П. Чесноков ніби ставить собі за мету створити повне коло добового богослужіння, гармонізувати основні змінні піснеспіви — стихири, тропарі, прокимни, ірмоси, задостойники тощо — згідно з загальноприйнятою системою осмогласся чи написати їх авторський варіант.

Прикладом такого циклу є «Панихида» (ор. 12, 1906, вид. 1907), присвячена «Памяти дорогого, незабвенного брата Николая Григорьевича Чеснокова». Твір охоплює повну послідовність піснеспівів, які виконуються під час богослужіння за померлих. Слід підкреслити, що П. Чесноков у своїй творчості неодноразово звертається до заупокійного жанру. Детермінантами такої ува-

ги автора до зазначеної жанрової сфери стали як життєві обставини (ухід із життя рідних та друзів, а також виконання службових обов'язків регента), так і філософсько-світоглядні та художньо-естетичні орієнтири. Подібні твори, як правило, окреслюють межі того чи іншого періоду творчості, підводять своєрідний підсумок певного етапу діяльності митця.

Опуси № 13 та № 14 повертають нас на деякий час до сфери світської музики. На жаль, достовірної інформації про конкретний час створення та видання цих творів немає. У силу величезних катаклізмів ХХ ст. багато документів, серед них і листування П. Чеснокова з родиною, зникли та не дійшли до наших часів. Не збереглося також і першого видання цих опусів, про які лише відомо, що вони були написані до 1906 р.

Протягом 1907–1908 рр. П. Чесноков ретельно вивчає закономірності розвитку та інтонаційної будови давніх церковних розспівів (зокрема київського та великого знаменного) і створює численні авторські обробки церковно-обігових мелодій, намагаючись зробити музичну сферу богослужіння цілісною.

Так, опуси 15 та 16 (1907, вид. 1908), що були написані для мішаного та жіночого хору відповідно, мають назву «Песнопения из Литургии». У цих збірках автор використовує номери зі своїх попередніх опусів (№№ 3, 7, 8, 9, 10) та доповнює основні піснеспіви відсутніми «малыми прошениями» (рос.) та молитвами, забезпечуючи тим самим богослужіння повною партитурою музичного супроводу.

Наступним кроком композитора було написання циклів змінних молитов:

- Ор. 17 «Господи воззвах. Да исправится молитва моя» и 1-я стихира с запевом 8-ми гласов (киевского напева) (1907, вид. 1908);
- Ор. 18 «Богородичны-догматики 8-ми гласов (большого знаменного распева)» (напис. та вид. 1908);
- Ор. 19 «Бог Господь, Воскресные тропари 8-ми гласов» (1907, вид. 1908);
- Ор. 20 «Прокимень» (Вечерня, Утренняя, Литургия), «Всякое дыхание», «Свят Господь» 8-ми гласов (1907, вид. 1908);
- Ор. 22 «Задостойники на Господские и Богородичные праздники: знаменного распева» (1908, вид. 1909);
- Ор. 25 «Десять причастных» (напис. та вид. 1909).

Довершенням цієї колосальної праці П. Чеснокова стали цикли: «Песнопения Всенощного бдения», Ор. 21 (1908, вид. 1909) — збірка, яка у повному обсязі охоплює цикл вечірнього богослужіння, та Ор. 21а «На реках Вавилонских», «Покаяния отверзи ми двери» (1908, вид. 1909) і «Литургия Преждеосвященных даров», Ор. 24 (1908, вид. 1909). Останні два твори являють собою послідовність богослужінь, які відправляються під час Великого посту.

Отже, молодим П. Чесноковим (якому на 1909 р. виповнилося лише 32 роки) було створено комплекс молитов, що були здатні забезпечити не тільки добове, але й річне коло богослужінь. Цей факт високо оцінювався сучасниками композитора. Майже в кожному номері журналу «Хоровое и

регентское дело», що активно видавався на початку ХХ ст., рецензувалися нові твори митця. При цьому постійно відмічалось що «г. Чесноков, как композитор духовно-музыкальных произведений, пользуется репутацией далеко не заурядного работника в данной области» [11, с. 63]. Опуси 17, 18, 19, 20, 22 характеризуються як «капитальный вклад в духовно-музыкальную литературу» [12, с. 150]; про ор. 20 (Прокимини) написано, що «...эти сочинения принадлежат к тому счастливому периоду творчества, когда почти все, что выходило из-под пера, составляло ценный вклад в нашу духовно-музыкальную литературу» [12, с. 314, 237].

Таким чином, у період від 1906 по 1909 р. композитором було здійснено масштабну роботу з відтворення літургійного циклу як єдиної системи музичного втілення богослужбового процесу та водночас як самостійного музичного жанру. Подальша творча діяльність П. Чеснокова є продовженням та розвитком художньо-композиційних принципів, що були закладені саме в розглянутий період творчості митця.

Третій період творчості П. Чеснокова (1909–1911), дуже невеликий за часовими межами, виокремлюється, на думку автора статті, насамперед за майже повністю світським характером хорової музики (ор. 28, 29, 31, 32, 34, 35). Збірки включають твори, написані для виконання мішаним хором *a cappella* на вірші відомих поетів: П. Шеллі, Г. Гейне, О. Пушкіна, К. Бальмонта, О. Кольцова, Ф. Тютчева, О. Островського, Ф. Глінки та ін. Музична мова означених хорових мініатюр досить складна та різноманітна. Ці хори є більш складними для виконання, ніж аналогічні твори першого періоду, та потребують неабияких хорових навичок.

Аналізуючи композиторську спадщину митця у її взаємозв'язку з фактами його творчої біографії, авторка статті неодноразово замислювалася над тим, чому в ці роки композитор звертається саме до світських хорів *a cappella*.

Це могло бути зумовлено історичними та життєвими обставинами.

У перші десятиріччя ХХ ст., а саме в період між 1908 та 1914 рр. (до початку Першої світової війни), розвиток хорової регентської справи в Росії досягає своєї кульмінації. Це час, коли активно функціонують регентські з'їзди, на яких обговорюються та успішно вирішуються нагальні питання хорової творчості взагалі, храмово-ритуального і духовно-концертного репертуару, диригування і регентської освіти; щомісячно видається профільний журнал «Хоровое и регентское дело», що висвітлює питання церковного і світського хорового співу, знайомить із роботою хорових і регентських з'їздів, навчальних закладів та курсів, публікує огляди концертів, рецензії на нові книги, періодичні видання та церковно-музичні твори. Прагнучи вдосконалити ситуацію на кліросах, рішенням з'їзду у 1910 р. в Москві, а в 1911 р. в Петербурзі відкриваються регентсько-вчительські курси (засновані С. Смоленським), які були призначені для підвищення кваліфікації регентів-любителів та професіоналів.

П. Чесноков займає дуже активну позицію у вищезазначених подіях: бере участь у засіданнях регентських з'їздів, публікується в періодичних

виданнях, працює викладачем сольфеджіо та хорового співу на літніх регентських курсах у Петербурзі. Саме для слухачів цих курсів і були написані вищезазначені твори світського характеру, а також дві духовні збірки: ор. 30 «Песнопения из отпевания мирян» (1910) та ор. 33 (1910), що містить окремі літургійні піснеспіви на матеріалі давніх церковних розспівів.

1912 року П. Чесноков, будучи дуже критичною до себе людиною та прагнучи всебічно вдосконалювати свою творчу майстерність, вступає, попри широке визнання в музичних та церковних колах, до Московської консерваторії (в клас композиції С. Василенка), розпочинаючи новий період свого творчого життя.

Саме цей — четвертий — період (1912–1917) став, на нашу думку, кульмінацією художньої діяльності митця. Особисті досягнення композитора синергічно зливаються з загальним духовним ренесансом православної музичної культури та дають неперевершені результати, що прославили П. Чеснокова крізь роки.

Навчання у Московській консерваторії зумовили появу низки творів, написаних у жанрах, що не є характерними для творчості композитора. Серед них симфонія ре мінор (1915–1916), «Увертюра на русские темы» (1916), опера «Купец Калашников» (1916–1917), соната для фортепіано в 4-х частинах (дипломна робота з композиції, 1917) та створені пізніше музика до містерії Дж. Байрона «Каїн» (для солістів, мішаного та жіночого хорів, органа, рояля, труб та ударних, 1920) і музична поема «Потоп» (для мішаного хору, солістів та оркестру, 1943).

Роки навчання накладають свій відбиток і на духовну хорову творчість П. Чеснокова. Майже всі твори цього періоду носять концертний характер, багато з них написані для хору і соліста, циклічні опуси (Всенощне бдіння, Літургія, Панахида, Молебень) вже мають ознаки цілісного музичного жанру, духовні концерти складні та вишукані за характером музичного мовлення.

Розглянемо їх більш детально.

Ор. 37 (1911, вид. 1912) та ор. 38 (1912, вид. 1913) — окремі піснеспіви з Всенощного бдіння та Літургії, в яких возгласи диякона в ектениях музично зафіксовані як соло баса. П. Чесноков був першим композитором, який включив партію диякона в загальну музичну картину твору. Цю традицію він закріпив у ор. 41 «Ектении для диакона баса соло и смешанного хора» (1913, вид. 1914), де зібрав усі дияконські молитви воедино. Його ектенії виконувалися за святковими богослужіннями кращими представниками архієрейського дияконства: архід. К. Розіним, протод. М. Михайловим, протод. М. Холмогоровим, протод. М. Толзаковим, протод. О. Аблаєвим та ін.

Ор. 39 «Панихида» (1912, вид. 1913) — служба померлим, що присвячена композитором «пам'яті дорогого вчителя та друга Степана Васильовича Смоленського», — є одним із його великих та найбільш відомих творів, який існує у двох авторських версіях: для мішаного та чоловічого хору (ор. 39а).

Ор. 42 «Литургия св. Иоанна Златоуста» (1913, вид. 1914) та Ор. 44 «Главнейшие пес-

нопення Всенощного бденія» (1915) — твори, які стали найпопулярнішими та найбільш виконуваними в богослужбовій практиці та на концертній естраді. Як підкреслював сам композитор у передмові до видання ор. 42, «простота, краткість, доступність к исполнению малым смешанным хором и, по мере сил и возможности, музыкально-художественное содержание — было руководящим началом к написанию настоящей Литургии» [13].

Ор. 40 (1913, вид. 1914–1915), ор. 43 «Ко Пресвятей Владычице» (1914, вид. 1915), ор. 45 «Во дни брани» (1915), ор. 48 (1916) та ор. 49 «Ко Господу Богу» (1916, вид. 1918), — всі ці твори є збірками духовних концертів на тексти молитов до Господа та Пресвятої Богородиці покаянного та величального змісту. Найвідоміші концертні твори П. Чеснокова написані для хору та солістів. Майже всі створювалися для конкретних артистів — друзів та колег-музикантів, це: А. Нежданова (сопр.), О. Степанова (сопр.), В. Барсова (сопр.), Л. Юхова-Сатеева (меццо-сопр.), архідиякон К. Розін (бас), протодиякон М. Михайлов (бас), протодиякон М. Холмогоров (бас), М. Райський (тенор), Д. Мирнов (тенор), С. Стрельцов (тенор) та ін., багато з цих творів має присвячення тому чи іншому музиканту.

Особливими є два цикли (ор. 45 «Во дни брани» та ор. 46), написані на початку Першої світової війни як відгук на посилення релігійних та патріотичних почуттів суспільства. Перший із них (ор. 45) містить посилені молитви за мир та злагоду між людьми, прохання про захист вітчизни, другий — ор. 46 — являє собою канонічну послідовність молебних співів на прохання захисту від ворогів.

Н. Гуляницька підкреслює: «Талантливый композитор, мастер хоровой звучности и открыватель гармоничных красот, П. Чесноков нашел оригинальную “бифункциональность” жанра, который работает и на службу, и на концерт» [1, с. 43]. Ця синтетичність є спрямованою на ідею єднання як моральної мети. Усі концертні твори П. Чеснокова здобули велику популярність серед виконавців (вітчизняних і зарубіжних).

Останніми дореволюційними творами П. Чеснокова стали Ор. 50 та 50а — «Всенощне бдіння звичайного наспіву» та «Божественна літургія Св. Іоанна Златоуста звичайного наспіву» (1917), лише частина яких була опублікована (П. Юргенсон, 1918). Цикли написані на четвертому році війни, коли особливо відчувалась потреба соборної молитви.

Пореволуційні роки, що окреслили останній період творчості композитора (1917–1944), були для П. Чеснокова найбільш парадоксальними в житті. Незважаючи на гоніння, що почалися проти церкви з приходом радянської влади, ще у 1917–1921 роках православна духовна музика була у розквіті. Численні духовні концерти, урочисті богослужіння, концертні виїзди по містах, — усе це наповнювало життя митця. У той же час він керував світськими державними хорами та з 1924 р. викладав у Московській консерваторії.

Заключні акорди композиторської діяльності П. Чеснокова у сфері духовної музики припада-

ють на 1925–1927 рр., коли з-під пера майстра вийшло всього декілька творів, і жоден із них не був опублікований за життя автора. «Мои неизданные сочинения» — так П. Чесноков озглавив зошит, опублікований лише 2004 р. (вид-во «Живоносный источник»). До цієї збірки увійшли наступні твори: Шестопсалмие (канонарх альт, квартет солистов — сопрано, альт, тенор, бас и смешанный хор); «Приидите, взыдем на гору Господню»; «Сподоби, Господи»; Помянник (альт соло и большой смешанный хор); Помянник (альт соло и малый смешанный хор).

Наприкінці 1920-х років набирає обер-тів боротьба з «церковщиною». Композиторів зобов'язували не поширювати свої культурні твори, а регентська діяльність стала вважатися несумісною зі званням радянського професора. У грудні 1927 р. П. Чесноков пише свій останній духовний твір «Ангел вопияше» (№ 2) (для тенора та мішаного хору). 1 червня 1928 р. митець припиняє регентську діяльність.

Довгий час поспіль духовні твори П. Чеснокова виконувались лише за кордоном. Їх нове життя розпочалося лише на пострадянському просторі. У творчому житті композитора настала оглушлива пауза, яку не могли заповнити поодинокі обробки народних пісень та праця світського педагога та диригента.

Духовна творчість Павла Чеснокова є блискучим акордом у православній духовній музиці кінця XIX — 1-й половині XX ст. Його творам можна адресувати чудовий вислів зі статті О. Муратова: «Подобно Баху, вобравшему в себя всю немецкую музыку, существовавшую до него, чтобы затем по кирпичику выстроить грандиозное здание, неподвластное тлению, Чесноков к трагическому 1917 году подвел итог тысячелетней истории русской церковной музыки, вознеся над миром купол нерукотворного храма, призванного очистить души человеческие» [5].

Висновки з даного дослідження. У процесі реконструкції творчого шляху Чеснокова автором було здійснено системну періодизацію основних етапів композиторської діяльності. Нами виділено п'ять наступних етапів:

- 1) початковий (1895–1905), відзначений появою світських хорових та вокальних творів (романси) та окремих духовних композицій;
- 2) перший літургичний (1906–1909), позначений створенням перших масштабних духовних опусів (літургичних циклів, змінних піснеспівів тощо);
- 3) другий світський період (1909–1911) — повернення митця до образів поетичної лірики, а також особливий інтерес до звучання хору *a capella*;
- 4) другий літургичний період (1912–1917) — створення циклів Всенощного бдіння та Літургії як цілісного музичного жанру, також особлива увага надається жанру духовного концерту та піснеспівам з солістами;
- 5) третій світський період (1917–1944), позначений вимушеною відмовою від духовно-церковних жанрів та образів, а також пов'язаний зі зверненням до народнопісенної сфери і прагненням демократизації хорового мистецтва.

Перспективи дослідження даної теми. Проте творча діяльність митця потребує подальшої систематизації, а численні духовні та світські опуси — музикознавчого аналізу та висвітлення у науковій літературі, що й складає подальші перспективи розвитку теми.

Література:

1. Гуляницкая Н. С. Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм. История, теория, практика [Текст] / Н. С. Гуляницкая. — М.: Языки славянской культуры, 2014. — 368 с. — ISBN 978-5-9905762-7-8.
2. Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной культуры XX века [Текст] / Н. С. Гуляницкая. — М.: Языки славянской культуры, 2002. — 432 с. — ISBN 5-94457-008-3.
3. Ковалев А. Б. Литургия в творчестве русских композиторов конца XVIII–XX веков: Специфика жанра и организация цикла [Текст]: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Ковалев Андрей Борисович. — М., 2004. — 243 с.
4. Кузина Н. Павел Григорьевич Чесноков — регент, дирижер, композитор, ученый XX века (1877–1944) [Электронный ресурс] / Наталия Кузина // Мир православия: ежемесячная газета. — Электронні дані. — 2007. — № 10 (115). — Режим доступу: <http://www.baltwillinfo.com/mp10-07/mp-18.htm> (дата звернення: 18.09.2017). — Заголовок з екрану.
5. Мурагов А. Г. Чесноков Павел Григорьевич [Электронный ресурс] / А. Г. Мурагов, Д. Г. Иванов // Хорист.ру. — Электронні дані. — 1994. — Режим доступу: https://horist.ru/biblioteka/o_chesnokove.shtml (дата звернення: 18.09.2017). — Заголовок з екрану.
6. Птица К. Б. Мастер хорového искусства в Московской консерватории [Текст]: [очерки] / К. Б. Птица. — М.: Музыка, 1970. — 120 с.
7. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. 6. Кн. 2: С. В. Смоленский и его корреспонденты [Текст] / Гос. ин-т искусствознания; Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки; подгот. текста, вступит. ст. и коммент. М. П. Рахмановой; научн. консультант А. А. Наумов. — М.: Знак, 2010. — 888 с. — ISBN 978-5-9551-0401-0.
8. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. 9: Русское православное церковное пение в XX веке: Советский период. Кн. 1: 1920–1930-е годы. Ч. 1. [Текст] / Гос. ин-т искусствознания; Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки; подгот. текста, вступит. ст. и коммент. М. П. Рахмановой, научн. консультант А. А. Наумов. — М.: Языки славянской культуры, 2015. — 608 с. — ISBN 978-5-94457-245-5.
9. Скобелева О. В. Мировоззренческие истоки русской хоровой культуры [Текст]: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Скобелева Ольга Владимировна; Нижневартковский гос. пед. ин-т, Челябинская гос. академия культуры и искусств. — Нижневартовск, 2003. — 158 с.
10. Труды Московской регентско-певческой семинарии. 2000–2001. Наука. История. Образование. Практика музыкального оформления богослужения [Текст]: сборник статей, воспоминаний, архивных документов / ред.-сост. А. В. Григорьева. — М.: 2002. — 496 с., 33 с. нот. — (Русское богослужбное пение). — ISBN 5-902097-01-1.
11. Хоровое и регентское дело [Текст] / ред. и изд. П. А. Петров-Бояринов. — 1909. — № 2. — С. 63.
12. Хоровое и регентское дело [Текст] / ред. и изд. П. А. Петров-Бояринов. — 1909. — № 4. — С. 150, 237, 314.
13. Чесноков П. Литургия св. Иоанна Златоуста. Для малого смешанного хора. ор. 42 [Ноты] / П. Чесноков. — М.: П. Юргенсон, 1914.
14. Яковлева Д. Е. Анализ деятельности П. Г. Чеснокова как композитора, дирижера и педагога [Текст] / Д. Е. Яковлева // Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении: сб. науч. статей. — Кемерово: КемГУКИ, 2014. — Ч. 1. — С. 149–157. — ISBN 978-5-8154-0278-5.

References:

1. Gulyanitskaya, N. S. (2014). *Muzykal'naya kompozitsiya: modernizm, postmodernizm. Istoriya, teoriya, praktika* [Music composition: modernism, postmodernism. History, theory, practice]. Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury. (In Russian).
2. Gulyanitskaya, N. S. (2002). *Poetika muzykal'noj kompozitsii. Teoreticheskiye aspekty russkoj dukhovnoj kul'tury XX veka* [Poetics of the musical composition. Theoretical aspects of Russian spiritual culture of the twentieth century]. Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury. (In Russian).
3. Kovalev, A. B. (2004). *Liturgiya v tvorcestve russkih kompozitorov kontsa XVIII–XX vekov* [Liturgy in the work of Russian composers of the late XVIII–XX century: Specificity of the genre and organization of the cycle]. *Candidate's thesis*. (In Russian).
4. Kuzina, N. (2007, October). Pavel Grigor'yevich Chesnokov — regent, dirizher, kompozitor, uchenyy XX veka (1877–1944) [Pavel Grigoryevich Chesnokov — regent, conductor, composer, scientist of the XX century (1877–1944)]. *Mir pravoslaviya — World of Orthodoxy, 10 (115)*. Retrieved from <http://www.baltwillinfo.com/mp10-07/mp-18.htm>. (In Russian).
5. Muratov, A. G. & Ivanov, D. G. (1994). *Chesnokov Pavel Grigor'yevich. Horist.ru*. Retrieved from https://horist.ru/biblioteka/o_chesnokove.shtml. (In Russian).
6. Ptitsa, K. B. (1970). *Mastera khorovogo iskusstva v Moskovskoy konservatorii* [Masters of Choral Art in the Moscow Conservatory]. Moscow: Muzyka. (In Russian).
7. Rahmanova, M. P. & Naumov, A. A. (Comps). (2010). *Russkaya dukhovnaya muzyka v dokumentakh i materialakh* [Russian Sacred Music in Documents and Materials]. (Vol. 6, book 2). Moscow: Znak. (In Russian).
8. Rahmanova, M. P. & Naumov, A. A. (Comps). (2015). *Russkaya dukhovnaya muzyka v dokumentakh i materialakh* [Russian Sacred Music in Documents and Materials]. (Vol. 9, book 1). Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury. (In Russian).
9. Skobeleva, O. V. (2003). *Mirovozzrencheskie istoki russkoj horovoy kul'tury* [World outlook sources of Russian choral culture]. *Candidate's thesis*. Nizhnevartovsk. (In Russian).
10. Grigor'yeva, A. V. (Ed. & Comp.). (2002). *Trudy Moskovskoy regentsko-pevcheskoj seminarii. 2000–2001. Nauka. Istoriya. Obrazovaniye. Praktika muzykal'nogo oformleniya bogosluzheniya* [Proceedings of the Moscow Regency and Singing Seminary. 2000–2001]. Moscow. (In Russian).
11. Petrov-Boyarinov, P. A. (Ed. & Publ.). (1909). *Khorovoye i regentskoye delo — Choral and Regent's Affair, 2*, 63. (In Russian).
12. Petrov-Boyarinov, P. A. (Ed. & Publ.). (1909). *Khorovoye i regentskoye delo — Choral and Regent's Affair, 4*, 150–314. (In Russian).
13. Chesnokov, P. (1914). *Liturgiya sv. Ioanna Zlatousto. Dlya malogo smeshannogo khora. or. 42* [Liturgy of St John Chrysostom]. Moscow: P. Yurgenson. (In Russian).
14. Yakovleva, D. E. (2014). *Analiz deyatel'nosti P. G. Chesnokova kak kompozitora, dirizhera i pedagoga* [The analysis of P. G. Chesnokov's activity as a composer, conductor and teacher]. In *Muzykal'naya kul'tura v teoreticheskom i prikladnom izmerenii — Musical Culture in the Theoretical and Applied Dimension*. (Part 1, pp. 149–157). Kemerovo: KemGUKI. (In Russian).

Рецензент статті: Польська І. І., доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри теорії та історії музики, Харківська державна академія культури

Стаття надійшла до редакції 18.09.2017