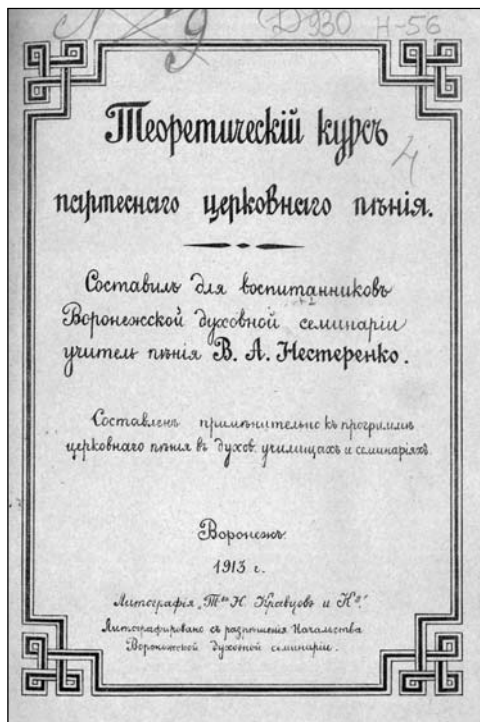


**П**

ередо мной необычная книга. О ней можно с уверенностью сказать, что она «выпущена в свет», но при этом нельзя столь же прямо утверждать, что она «вышла из печати» — ни в 1913 году, когда ее автор, учитель пения В.А. Нестеренко, составил ее в виде рукописи для воспитанников Воронежской духовной семинарии, ни сегодня, когда уже «благодарные потомки» отдали дань памяти трудам своего прадеда и напечатали эту литографированную рукопись небольшим тиражом по принципу факсимиле. Во всяком случае, этот букинистический антиквариат прошел свой непростой путь в направлении к читателю и теперь может стать предметом интереса как для краеведов, историков, так и для музыкантов, хотя и в широкой аудитории эта книжка наверняка найдет своего оппонента. И здесь в фокусе внимания могут оказаться самые разные темы: старая книга несет в себе запах истории и явно вызывает желание стряхнуть с ее страниц «пыль веков», а точнее, одного столетия, которое и отделяет время ее создания от современного момента.

Казалось бы, это простой учебник нотной грамоты, который привычнее было бы назвать элементарной теорией музыки: при этом озаглавлен он автором как «Теоретический курс партесного церковного пения». Там же, на переплете, читаем, что Литография была выполнена Товариществом Н. Кравцова и Компании с разрешения начальства Воронежской духов-



Учебник В. А. Нестеренко

ной семинарии. На самом деле в этих скудных данных, представленных в титуле, читаются многие контексты, которые отправляют пытливого читателя и к заведенным регламентам семинарии, к событиям ее повседневной жизни, и побуждают, поднявшись над ними, увидеть явления панорамные, всеохватные, что красноречиво свидетельствуют о социальных процессах, протекавших в России перед революцией. Заставляют они вспомнить и многих выдающихся личностей отечественной культуры и образования, как связанных с Воронежем, так и оставивших свой след в истории в ярком свете российских столиц.

Имя Владимира Александровича Нестеренко (около 1870–1927) было довольно известным в Воронеже. Наряду со многими именами и фактами оно нашло свое место на страницах «Истории Воронежской Духовной Семинарии», капитального труда Павла Васильевича

Никольского, завершено им в самом конце XIX века<sup>1</sup>. После выхода из печати более столетия назад, этот фолиант совсем недавно, в 2011 году, был переиздан, что стало настоящим событием. Российский читатель еще раз смог убедиться в том, насколько была велика роль духовных институтов в процессах образования. Как не раз подчеркивается в книге, старейшее учебное заведение России, основанное в 1745 году, всегда отличалось стремлением к «назиданию и самообразованию».

Как свидетельствует короткая справка, которую приводит П. В. Никольский, В. А. Нестеренко по окончании курса в Воронежской духовной семинарии, в 1891 году был определен учителем пения в Воронежское духовное училище, в 1896 году — учителем пения в духовную семинарию. В 1898 году некоторое время он преподавал пение на педагогических курсах для учителей и учительниц церковно-приходских школ Воронежской епархии. В именном указателе дополнительно уточняется, что он преподавал в семинарии с 1896 по 1914 год, после чего вновь перешел на преподавательскую работу в духовное училище.

К сожалению, многие факты из истории духовной семинарии утеряны: от местного архивного фонда после войны осталось всего две единицы хранения. Кроме того, известно, что Воронежская семинария находилась в ведомстве Киевского духовного правления, но на сегодняшний день украинский архив не доступен для российских исследователей. Тем ценней кажутся те сведения, что сохранились в разрозненном виде, может быть, были получены благодаря усилиям близких людей, родных, из источников, напрямую и не связанных с самой семинарией. Так, справка из Воронежских епархиальных ведомостей за 1891 год, в которой приводятся частные подробности жизни и работы В. А. Нестеренко, позволяет составить некоторое представление о деятельности этого педагога как о сфере достаточно широкой и превосходившей по своему содержанию только лишь

«преподавание пения». Он также был и регентом училищного хора, и преподавал русский и церковнославянский язык, был законоучителем в частном училище Сафоновой, был учителем музыки при Алексеевском монастыре, являлся членом Воронежского церковно-археологического комитета. Судя по генеалогическим изысканиям, которые уходят в глубь истории и обращаются к ревизским сказкам, а иные и к семейным легендам, Владимир Александрович Нестеренко принадлежал к кругу людей образованных по своей профессии. Он был выходцем из уважаемой семьи, представители которой также получили хорошее образование в Москве и Киеве, имели отношение к судейскому ведомству, губернской земской управе. Дед его Андрей Николаевич был бургомистром в Ейске. Через Таганрог, где Владимир Нестеренко провел свои ранние годы, обнаруживаются и связующие нити с родом Антона Павловича Чехова (мать Нестеренко была двоюродной или троюродной — сведения уточняются — сестрой матери Чехова, Евгении Яковлевны Морозовой в девичестве). Вероятно, общественный статус Нестеренко было весьма прочным, о чем говорит и тот факт, что он с семьей жил на Большой Дворянской, в доме с колоннами напротив Воронежского духовного училища.

Даже косвенная информация, которая непосредственно не связана с именем Нестеренко и его «Теоретическим курсом», но относится к особенностям жизни семинарии в годы, когда там работал Владимир Александрович, может оказаться полезной для понимания условий, в которых оказалась востребованной и создавалась интересующая нас книжка. И случилось это, с одной стороны, несмотря на разного рода проблемы и испытания, которыми была полна предреволюционная эпоха. А с другой стороны, в результате естественного хода событий в процессах духовного образования и образования музыкального, в России вовлекаемых столь часто в единое русло.

Главной препоной, которая и создала ситуацию «вопреки», стала кри-

зисная ситуация в стране. Революционные настроения шли в ногу с наступающей секулярной культурой, обмирщением. Нравственно сильные личности, призванные в тот момент для решения назревших проблем<sup>2</sup>, ставя миссионерские задачи, видели их решение не в нажиме, а в поддержании и улучшении жизни семинарии. Тогда учреждались педагогические и миссионерские курсы для преподавателей, при семинарии были созданы обсерватория, биологическая и электрическая станции, оранжерея. В пору ректорства Серафима увеличилось число воспитанников и классов, библиотека семинарии стала одной из лучших в духовных заведениях России. Факты красноречивы: в 1912–1913 гг. в семинарии наблюдался подъем, и создание новой книги в эти годы естественно вписывается в ряд прогрессивных дел и событий большего или меньшего масштаба и значения. А написание учебника учителем музыки действительно, хоть и было делом скромным, но важным и своевременным. Понятно, что ценность этого учебного труда не измеряется педагогическими, методическими или какими иными музыкально-теоретическими новациями: это простое пособие для семинаристов и подспорье для учителей. Однако показателем сам факт существования в российской провинции подобного опыта, который вписывается в сплетение самых разных традиций — духовной и светской, столичной и провинциальной, социальной и музыкальной, и первые яркие знаки, свидетельствующие о зарождавшемся музыкально-педагогическом процессе в Воронеже, вырисовываются из прошлого семинарии.

История музыкального образования в стенах Воронежской семинарии началась через пару десятилетий после открытия учебного заведения. «Нотный класс»<sup>3</sup> был добавлен к славянолагинскому, пиитическому и классу риторики, что подробно описывает Е. Болховитинов: «Сверх сих классов семинарии учрежден был с того времени еще нотный и уставной класс, в коем назначе-

ны были учителями иподиакон Герасим Андреев и певчие Петр Лавинов, Денис Львовский и Михайла Тарунтаев. Класс сей начался с марта 7 и продолжался в следующем 1769 и 1770 годах. В нем обучаемы были семинаристы нотному церковному пению и церковному уставу, а притом и навыку чтения по книгам». Спустя еще десять лет, в 1780 году из нотного класса был составлен уже певческий семинарский хор «с весьма скорым и похвальным успехом». Болховитинов подробно описывает и приводит в таблицах распорядок и план занятий в семинарии, уделяя внимание и музыкальным урокам. «Школьный порядок в преподавании наук учителю вокальной музыки: после обеда вторник, четверг и суббота учить разных школ учеников как простому, так и партесному нотному пению, и содержать левый хор в исправности». Из этих данных вырисовывается картина регулярных музыкальных занятий в семинарии, определявших ее строгий распорядок и установленный режим. Однако в ту пору музыкальные уроки, хоть и были обязательными, находились они на нижней ступени в общем реестре семинарских занятий, в том числе и в шкале вознаграждений, которые получали педагоги за свою работу. Этот момент семинарской жизни Е. Болховитинов тоже не обходит стороной и подробно расписывает «положенное жалованье» — учителей богословия (200 руб.), риторики (150), поэзии (120), греческого, истории и географии (150), синтаксиса (80), аналогии (50), немецкого языка и арифметики (120), вокальной музыки (30), рисования (30). В дальнейшем нотный класс не выходил за пределы своего узко-практического предназначения. Его посещали семинаристы, желающие и имеющие склонность к музыке. Но в основном те, кто не мог в силу своей неспособности продолжать изучать латынь и прочие дисциплины «первой группы» (музыка относилась к третьей)<sup>4</sup>. По сравнению с прочими учителями семинарии, многие из которых были кандидатами и магистрами, вы-

пускниками Московской, Киевской, Петербургской духовных академий, по своему образованию педагоги, преподававшие в нотном классе, были ниже рангом. Там служили, как правило, те, кто окончил эту же семинарию, хотя, согласно правилам, установленным в учебном заведении, музыке и рисованию могли обучать и преподаватели из гимназий.

Тем не менее, музыкальные занятия не могли не принести своих плодов, и современники разных лет свидетельствуют о том, что хоры, воспитанные и собранные в стенах семинарии, достигали порой очень высокого уровня и мастерства. Мужской хор славился хорошими голосами и привлекался как крепкая исполнительская сила к участию в городских концертах. При всей своей укладности и замкнутости на церковных канолах семинария была в то же время тесно связана с городской жизнью. Примечателен тот факт, что яркий рассказ о деятельности Воронежского отделения музыкального общества принадлежит перу именно священнослужителя — Тихона Ивановича Донецкого (1850–1912)<sup>5</sup>, преподававшего церковное пение в духовной семинарии, а до этого служившего священником в домашних и приходских храмах Воронежа. (С большой долей вероятности можно предположить, что Владимир Нестеренко хорошо знал Тихона Ивановича, будучи на двадцать лет моложе, возможно, штудировал его учебники по церковному пению.) В заметках, которые были опубликованы в газете «Воронежский телеграф» в 1904 году, он подробно описывает деятельность Русского музыкального общества — священник сам был членом этого общества, даже предоставлял свою квартиру для музыкальных вечеров, а его супруга Надежда Федоровна аккомпанировала на фортепиано. В своих мемуарах он оставил ценные сведения о том, насколько восторженно приняли воронежцы открытие РМО (декабрь 1868), о создании при РМО долгожданной музыкальной школы. «На-

чалом своим воронежское общество первого периода обязано просвещенному содействию бывшего Воронежского губернатора, князя В.А.Трубецкого и богатого землевладельца А.С. Мазаракия, — пишет священник. — Последний был большой меломан и отличный музыкант-пианист. Во время существования первого музыкального общества с 1869 по 1871 гг. почтенный А.С. Мазаракий был душой молодого общества. На развитие и процветание его г. Мазаракий отдал все: время, свой артистический талант, помещение для спевков и репетиций в своем большом доме на М. Дворянской улице». Там же описывает он и состояние хора музыкального общества, который насчитывал порядка ста певцов-хористов. (Весьма красноречиво сравнение этой цифры с той, что показательна для современных коллективов Воронежа — в оперном театре хор насчитывает человек сорок, в институте искусств — того меньше). Женскую группу хора Воронежского музыкального общества (где-то шестьдесят человек) составляли ученицы Воронежского училища Трудолюбия: в хоре пели княжна Трубецкая, девицы Сафоновы, Кольцовы, дочери доктора Столь; многие из классных дам молодой женской гимназии, епархиального женского училища. Хористки обладали сильными голосами, отлично знали ноты. Мужской хор — с полсотни человек — по большей части состоял из воспитанников местной семинарии, которая издавна славилась хорошими певцами из лучших голосов действовавшего в свое время архиерейского хора времен архиепископа Серафима.

Без сомнения, концертная и просветительская деятельность РМО в Воронеже определяла музыкальную культуру города вплоть до 1917 года. Не вдаваясь в подробности самого явления императорского общества, можно, однако, заметить его связь с духовными институтами Воронежа, что ломает отчасти превратные суждения о замкнутости и отчужденности духовных заведений и в то же время говорит о том, что представи-

тели семинарии были не только обучены музыкальной грамоте «изнутри», но имели свободный выход на внешние явления светской музыкальной культуры<sup>6</sup>. Благодаря концертам, устраиваемым РМО, семинаристы и преподаватели, как и прочие горожане, могли слышать лучшие произведения своего времени — в Воронеже звучали Первая и Вторая симфонии Гайдна, увертюра «Кориолан» Бетховена, «Сон в летнюю ночь» Мендельсона, «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила», «Камаринская», «Испанские танцы» Глинки, «Казачок» Даргомыжского и др. Наверняка важными оказывались и личные контакты, которые создавали благоприятную почву для осведомленности музыкантов, педагогов и любителей Воронежа в области музыкальной культуры и педагогики. И РМО становилось неким связующим центром для формирования подобного рода контактов. Как известно, музыкальное общество в Воронеже возникло из кружка любителей музыки, и в организации его собраний большую роль сыграл Александр Антонович Кюи (1826–1909), старший брат Цезаря Антоновича. Блестящий архитектор<sup>7</sup>, он также преподавал в воронежском кадетском корпусе, а когда открылось Воронежское отделение РМО, то неоднократно избирался в состав его дирекции. Являясь безусловно яркой и притягательной личностью, А. Кюи невольно становился проводником тех передовых идей, что витали в атмосфере имперской столицы, в том числе и связанных с миром музыки, конечно же, и провозглашавшихся членами «Могучей кучки».

На фоне все более интенсивной и наполнявшейся новыми событиями музыкальной жизни начали вырисовываться горизонты, за которыми виднелась собственная, нестоличная консерватория<sup>8</sup>. Слухи о ее якобы «открытии» были небезосновательны. До Воронежа докатывались волны информации о столичных событиях 1862–1866 годов, и провинция в своем стремлении не отстать от времени искала собственные решения. Здесь же к бурной деятельно-

сти РМО добавились гастроли выдающихся музыкантов, которые в Воронеже прошли с большим успехом. В марте 1868-го и январе 1869-го — концерты Н.Г. Рубинштейна, в декабре 1869-го — А.Г. Рубинштейна, в октябре 1879 года — четыре концерта Мусоргского в Зимнем театре, что и явилось прецедентом к развитию идеи о новых достижениях в системе образования. Но спад концертной деятельности в 1880-х годах (в городе шло не более двух-трех концертов за целый сезон) на время отодвинул эти ускользающие горизонты.

Тем не менее, если обратиться к последовательности событий и фактов по части музыкального образования в Воронеже, то два вектора, прочерчиваются очень ярко. Одна, хронологически более ранняя линия, относящаяся к семинарскому образованию и связанная с церковным культом, и вторая, светская, которая начала активно формироваться в Воронеже уже в XIX веке и развивалась параллельно с первой. И если первая к началу XX века насчитывала — и это только в рамках семинарии — полтора столетия, отличалась известной консервативностью и устойчивостью, то вторая набирала обороты намного быстрее. Начало событиям, по которым можно вести отсчет второй традиции, положило открытие музыкальной школы, организованной при отделении РМО спустя ровно год после его создания, в 1869-м<sup>9</sup>. (Велика была в этом начинании роль известного мецената, почетного члена общества Сергея Михайловича Сомова<sup>10</sup>. Позже, в 1895 году он возродил РМО в Воронеже и был его бессменным председателем уже до 1917 года.) В школе преподавали только пение и игру на скрипке, и просуществовало это учебное заведение всего три года. Далее, в начале 80-х годов РМО вновь инициировало создание теперь уже музыкальных классов, что стало явным шагом вперед в развитии музыкального образования в городе. Все эти события фиксировались в «Памятных книжках Воронежской губернии», и если в «книжке на 1865 год» говори-

лось, что «обучение музыке и пению стоит здесь на низкой ступени. В большинстве случаев обучение ограничивается элементарными знаниями и пением легких романсов, в нем чувствуется недостаток музыкальности», то в «Памятной книжке» за 1887 год картина музыкального образования получает уже совсем другую оценку. «В 1881 г. артистом М. Гамбургом были открыты «музыкальные классы» для учащихся обоего пола... Программа музыкальных классов соответствует таковой же программе пяти классов консерватории. Для изучения... фортепианной и скрипичной игры полагается пятигодичный курс и пения — трехгодичный». Обучалось в этих музыкальных классах уже порядка семидесяти человек, учащиеся выступали в городских концертах, были и выпускники, снискавшие известность в России и за рубежом. Десятилетняя деятельность музыкальных классов (к 1890 году они оказались закрыты) была возобновлена уже в 1904 году, а в 1911-м они были преобразованы в музыкальное училище (в 1914-м торжественно открывали его здание). Но слово «консерватория» все же вошло в жизнь Воронежа — так с 1918 года и называлось музыкальное училище, в тридцатых годах, правда, вновь переименованное, теперь в музыкальный техникум.

Общую картину музыкального образования в городе дополняют создававшиеся педагогами пособия, учебники, распространявшаяся книжными магазинами<sup>11</sup> литература — в целом тот фонд, которым располагало и на котором базировалось обучение музыке. Теоретический курс В. Нестеренко — отдельный и вполне наглядный пример, выплывшая из небытия книжка, которую определенно можно считать свидетельством эпохи и музыкального образования в провинции.

Подобные пособия создавались в России в конце XIX и в начале XX века. В целом их ряд не столь уж многочислен. Однако определенный набор сведений, не сильно варьирувавшихся от учебни-

ка к учебнику, существовал уже в начале XX века. Приводится он и у В. Нестеренко, где находим все те же азы известных тем — о музыкальном звуке, нотной записи, интервалах и т.д. Автор выделяет разделы, которые обозначает как нотные знаки, интервалы, гаммы, ритм и паузы, и объединяет их в первую часть учебника «Общую теорию музыки». Вторая часть названа «Элементарные сведения из учения о гармонии», здесь рассматриваются понятие о гармонии и аккорды — трезвучия, септаккорды, нонаккорды, также каденции, строение гармонической формы и понятие о модуляции. Интерес вызывает особый подход В. Нестеренко к степеням родства тональностей. Он делает ограничивающее пояснение, в котором говорит, что в церковном пении гаммы, имеющие более четырех знаков, не встречаются и потому «изучающим партесное пение необходимо твердо знать гаммы включительно до 4-х диэзов и 4-х бемолей». Такое расширение поля элементарной музыки и выход на основы гармонии определяет одну из особенностей учебника.

Если вернуться к началу разговора о книжке В. Нестеренко и еще раз взглянуть на ее название — «Теоретический курс партесного пения», вторая часть этого названия заставит обратить более пристальное внимание на церковную традицию. Фактически, она в этом учебнике существует как будто сама по себе, отдельно от собственно теории, прослеживается только в нескольких нотных примерах в теоретической части и в Приложении, где показана гармонизация отдельных песнопений. Соответствующие песнопениям стихи положены на восемь гласов — в традиции «осмогласия».

Система гласов, также их гармонизации, всегда находилась в центре области знаний о церковном пении. В XIX веке исследовательский интерес к этой проблеме возрастает, и, начиная с В. Одоевского<sup>12</sup>, ею активно занимается целый ряд ученых: прот. Дм. Разумовский (1818–1889), С.В. Смоленский

(1848–1909), прот. Иоанн Вознесенский (1957–1916), прот. Василий Металлов (1862–1926), Антонин Преображенский (1870–1929), священ. Михаил Лисицын (1872–1918). Вполне естественным кажется то, что названные исследователи принадлежали в основном к числу священнослужителей, и сами их труды сегодня становятся предметом изучения и все более пристального интереса. Однако вопросы теории православного церковного пения занимали умы и светских авторов, разрабатывались композиторами и педагогами на самых разных уровнях. Так, к вопросам гармонизации гласов в русской церковной музыке обращался П. Чайковский в своем пособии «Краткий учебник гармонии, приспособленный к чтению духовно-музыкальных сочинений». Возможно, создание «Краткого учебника...» явилось следствием того, что в 1874 году П. Чайковский стал членом Общества древнерусского искусства. Это общество ставило своей задачей возвращение к национальным русским традициям, в связи с чем была создана комиссия для исправления нотных книг богослужебного пения. Однако, написанный и изданный в 1875-м «Краткий учебник...» только в 1881 году был одобрен в качестве учебного пособия для изучения церковного пения в духовных семинариях и училищах. Чайковский писал свой учебник для теоретического курса консерватории, однако в своем вступительном комментарии к учебнику он подчеркивает важность изучения церковной музыки также в среде церковных музыкантов. И говорит, что «руководился желанием способствовать сознательному отношению хоровых учителей и регентов к исполняемой у нас церковной музыке, нисколько не вдаваясь в критическую оценку произведений наших духовно-музыкальных авторов». Композитор считал, что лишь немногие сочинения подобного рода могут выдержать даже самую снисходительную критику и единственным выходом видел «возможно большее распространение в массах теоретического сведения о музыке».

Слова Чайковского стали своего рода руководством к действию для многих педагогов. В этом процессе «распространения» также многочисленнее более поздние учебники и пособия, которые издаются в регентских школах и духовных учебных заведениях.

Тема церковного музыкального обихода в свое время заинтересовала и автора самого популярного в СССР учебника по элементарной теории музыки В.А. Вахромеева, который спустя четыре года после его написания, в 1965 году — условно повторяя путь Чайковского от светского к церковному труду — создал двухтомный Учебник церковного пения для нужд московской семинарии. Потом этот учебник еще пятнадцать лет дорабатывался и был издан только спустя тридцать пять лет, в 2000-м году, малым тиражом в 202 экземпляров в Минске силами Белорусского Экзархата и Белорусской Православной Церкви.

О первозданности и истинности (или неистинности) гласов, приведенных у В. Нестеренко, заставляет задуматься красноречивая ремарка. В приложении к своему курсу автор поясняет, что приведенные им песнопения взяты «из обихода Бахметева»<sup>13</sup>. Как пишет не без горечи протоиерей Борис Николаев: «Немецкий стиль своего предшественника, Львова, он <Бахметев> довел до крайности. Мелодию упростил, сократил, а самое главное — игнорировал церковный Устав. Потворствуя испорченным вкусам светской придворной «публики», повинувшись «этикету» тогдашнего интеллигентного общества, Бахметьев создал собственный «устав» церковной мелодии, известный под громким названием «Обихода образцового придворного церковного пения». Этот «военизированный» устав во многом явно противоречит богослужебному Уставу и тексту песнопений». И продолжает далее: «Дворянская мелодия Бахметева — это неудачная урбанизация церковного осмогласия, попытка «культивировать» Православие применительно к потребностям русского дворянства, в боль-

шинстве своем утратившего и саму русскость, и православность вследствие своего рабского преклонения перед Западом».

Подобное непринятие нового, идущего с Запада, удерживалось в традиции православной церкви с самого начала процесса вхождения в ее обиход концертного, партесного пения. На рубеже XVIII и XIX веков в «Историческом рассуждении о богослужебном пении»<sup>14</sup> митрополит Евгений (Болховитинов) указал на то, что это концертное направление является «вещью постороннею и от одного произволения зависящею». Как считают современные исследователи, «борьба между богослужебным пением и музыкой, принципом распева и принципом концерта продолжается в наши дни, и исход ее далеко не решен. Во многом, очевидно, он будет предприниматься духовным и профессиональным уровнем тех, в чьих руках непосредственно находятся судьбы богослужебного пения, а стало быть и в руках тех, кого ныне выпускают регентские школы». Так пишет В.И. Мартынов в своей книге «История богослужебного пения». Он же замечает, что в истории церковного пения имелись не только сторонники, но и противники «восстановления мелодического чина», которые принадлежали к среде церковных композиторов, регентов и певцов, «не желающих следовать призывам благочестия».

Тем не менее, обиход Бахметева прочно и надолго вошел в богослужебную практику, и не случайно он был применен В. Нестеренко, которого едва ли можно отнести к тем, кто был лишен «благочестия». В церковное пение уже прочно вошла светско-концертная традиция, и она не вызывала особых сомнений у рядового музыканта. Его «Теоретический курс...» — это один из многих учебников подобного рода, создававшихся для духовных семинарий и училищ, в котором грань между богослужебным пением как аскетической дисциплиной и музыкой как видом искусства, столь остро очерчиваемая В. Мар-



тыновым, — эта грань размыта и почти стерта.

История и содержание этого учебника сегодня для нас представляют интерес как своего рода пример музыкальной археологии, дающий повод для осмысления многих явлений, находящихся в перекрестье светской и духовной культуры. На большом отрезке времени музыканты разного ранга и предназначения пополняли своими сочинениями, исследованиями, учебно-педагогиче-

ческими трудами общий свод духовно-музыкальных ценностей. Учебник В. Нестеренко стал еще одним продолжением «литургического музыковедения», как называют особую «досветскую», старинную область знаний о духовной музыке. Отражает он и противоречия уже давнего времени, непростые переплетения старинных укладов и новых веяний в русской православной музыке, сохраняющиеся в чем-то до сегодняшнего дня.

### **СНОСКИ И ПРИМЕЧАНИЯ:**

<sup>1</sup> Павел Никольский (род в 1870 г., после 1917 года о биографии нет данных) начал активно сотрудничать с прессой еще в студенческие годы. В 1887 году в «Епархиальных ведомостях» была напечатана его первая статья об истории духовной семинарии, а в 1898 и 1899 годах уже вышли две части книги, основанные на подробном изучении архивов, отдельных воспоминаний, также рукописей Е.А. Волховитинова.

<sup>2</sup> Очевидна особая роль ректоров семинарии — Николая Околовича, прослужившего на этом посту с 1907 до 1912 года, и архимандрита Серафима, который возглавлял семинарию с 1912-го. В 1918 году семинария была закрыта советской властью.

<sup>3</sup> Основателем нотного класса стал Егор Патрицкий.

<sup>4</sup> Нотный класс то закрывался, то вновь там начинали учить семинаристов музыке. Когда в 1794 году его вновь открыли, то этот класс был предназначен не для всех семинаристов, а «для обучения негодных к обучению в высших классах учеников».

<sup>5</sup> В «Исторической записке о состоянии Воронежской духовной семинарии за последнее 25-летие (1874/5–1898/9)» П.В. Никольский сообщает, что Т.И. Донецкий по окончании Воронежской духовной семинарии в 1867 году пять лет состоял учителем русского языка в Воронежском духовном училище. Потом преподавал русский язык в Воронежском епархиальном женском училище, состоял священником при тюремной церкви. С 1878 г. он служил в семинарии в качестве учителя пения, а с 1896 — в духовном училище как преподаватель русского языка и чуть позже как священник при училищной церкви. И все же главным было его музыкальное поприще. Т.И. Донецкий оставил ряд духовно-музыкальных сочинений: Собрание гимнов на три мужских голоса; Сборник ирмосов воскресных, праздничных и постной триоди разных распевов на три голоса; Сборник церковных песнопений из литургии св. Иоанна Златоуста, Василия Великого и Пржедосвященных Даров; Догматика воскресных 8 гласов большого знаменного распева, положенных на 3 голоса. Обращают на себя внимание и созданные им учебники — «История церковного пения» (Учебник по истории церковного пения в Воронежской семинарии) и «Теоретический и практический курс церковного пения, применительно к требованиям нового устава Епархиальных женских училищ».

<sup>6</sup> Выпускниками семинарии были и И.С. Никитин (1824–1861), А.П. Серебрянский (1810–1838), написавший знаменитую статью «Мысли о музыке», педагог и теоретик С.И. Миропольский (1842–1912) — автор «Музыкальной грамоты для всех», «Учебника пения для народа», «Учебника одиночного и хорового пения для школ», также сборника статей «О музыкальном образовании народа в России и Западной Европе». Все эти известные имена символизируют связь семинарского образования и светской культуры в Воронеже.

<sup>7</sup> А.А. Кюс с 1879 года был губернским архитектором, руководил многими строительными работами, в том числе по сооружению памятника Петру I. Кроме того, он проектировал многие церкви в Воронежской губернии, но главным его детищем стал Владимирский собор — самая масштабная стройка времен дореволюционной России в Воронеже. В 1931 году храм был взорван по решению новых властей.

<sup>8</sup> Ю.В. Воронцов ссылается на суждения историка-краеведа Н.Г. Воскресенского, который писал об этих слухах в своей книге «Пятидесятилетие “Воронежских губернских ведомостей”».

<sup>9</sup> Конечно, точные даты означают лишь условные вехи этого процесса: известно, что еще ранее, на рубеже XVIII–XIX веков в Воронеже существовало Народное училище, преобразованное в 1809 г. в губернскую гимназию, где велось обучение музыке, были открыты «благородные пансионы» для детей дворян.

<sup>10</sup> Выпускник Училища правоведения в Петербурге, С.М.Сомов (1853–1924) был известным покровителем музыкального искусств. В Воронежскую губернию перебрался вместе с женой Верой Александровной Родионовой, поддерживавшей изобразительные искусства. В начале XX века семья вернулась в Петербург, где С.М. Сомов стал петроградским предводителем дворянства, а в 1917-м — членом Государственного Совета. При этом продолжал поддерживать РМО в Воронеже, тратил личные деньги на проведение концертов, приглашение гастролеров, на содержание музыкальных классов.

<sup>11</sup> Большую известность имел с 1895 по 1917 гг. магазин В. Кастнера: воронежские нотные издания продавались в Москве, Петербурге, Киеве, Ростове - на Дону, Варшаве, Новороссийске, Царицыне и др. городах.

<sup>12</sup> Перу В.Одоевского, в частности, принадлежат статьи «О пении в приходских церквях» (1864), «Православное церковное пение и его нотные, крюковые и другие знаки» (1867), «Краткие заметки о характеристике русского церковного православного пения» (1869).

<sup>13</sup> Речь идет о Николае Ивановиче Бахметеве (1807–1891). Композитор и скрипач, он занимал высокое положение при дворе — был действительным статским советником, что объясняет его влияние и в области музыкальной культуры (известен случай, когда он, пользуясь правами цензора духовной литературы, запретил к исполнению новую, уже изданную литургию П. Чайковского: его решение потом было отменено через суд). В 1861 году Н.И. Бахметев был назначен на место А.Ф. Львова директором Императорской певческой капеллы. И едва ли не половину из созданных им ста двадцати произведений, среди которых имеются пьесы для скрипки, романсы, квартет и симфония, составляют духовные сочинения.

<sup>14</sup> Полное название «Историческое рассуждение вообще о древнем христианском богослужбном пении, и особенно о пении российской церкви с нужными примечаниями на оное и с присовокуплением другого краткого рассуждения о том, что алтарные украшения нашей церкви сходны с древними» (1804).