

Наталья Гуляницкая

**С.З. ТРУБАЧЕВ: КОМПОЗИТОР И МУЗЫКОВЕД,
ДИРИЖЕР И ПЕДАГОГ
(СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ СВЕТЛОЙ ЛИЧНОСТИ)**



*Сергей Зосимович Трубачев
(1919–1995)*

Заслуженный деятель искусств Карельской АССР, председатель Правления Карельского отделения Всесоюзного хорового общества, создатель Петрозаводской хоровой капеллы и главный дирижер симфонического оркестра Карельского радио и телевидения, доцент, создатель и первый заведующий кафедрой оркестрового дирижирования ГМПИ им. Гнесиных (1961–1980), диакон Русской Православной Церкви.

Вера в могучую, преобразующую силу музыки и слова становится оправданной, когда мы размышляем об истоках русской музыки, о красоте и величии музыкального языка нашего народа. Действительно, музыка обладает величайшей силой воздействия, пробуждая нераскрытые душевные силы, духовную энергию, созидая внутреннюю гармонию личности, побуждая к творчеству, к героическому подвигу. [3, 244]

С. Трубачев

Отвечая на известный риторический вопрос — «кто есть кто?» — можно было бы сказать:

Как музыкант С.З. Трубачев представлял собой уникальную художественную личность — композитор, дирижер, музыковед, педагог, писатель, общественный деятель.

Как композитор С.З. Трубачев, работая в разных жанрах, нашел композиционно-стилистические приемы, которые приобрели характер «моделирующих» в современной духовной музыке.

Как дирижер С.З. Трубачев, отдав часть жизни интерпретации светских произведений, «задал тон» исполнению богослужебной и внебогослужебной музыки.

Как искусствовед С.З. Трубачев высказал научно обоснованные мысли по философии и эстетике, о музыкальном искусстве и исполнительстве.

Как педагог С.З. Трубачев, работая с дирижерами и хоровиками, обобщил многолетнюю преподавательскую теорию и практику.

Наша задача не есть намерение охватить все эти области, требующие специального изучения, а есть желание сказать несколько слов о С.З. Трубачеве как композиторе и одновременно исследователе музыки, блестяще владеющего и пером композитора, и пером исследователя...

Напомним, что С.З. Трубачев (1919–1995) создал множество духовно-музыкальных сочинений, изданных посмертно в двух томах (в трех книгах) стараниями его родных и близких [4]. Широко исполняемый по всей России музыкальный репертуар этих изданий продолжает прокладывать свой путь в музыкальную культуру, разносторонне осознанную и интерпретированную автором.

Свидетельством этого является не только композиторская, но и искусствоведческая деятельность, ярко представленная в «толстой книге» — «Избранное», — в которой собраны авторские статьи и исследования, в ряде отношений уникальные по своему содержанию и литературной форме [3].

Исследование и сочинение, исполнение и дирижирование — вся целокупность музыкального «трудничества» была в руках этого одаренного художника. И теперь, когда отмечается 100-летие со дня рождения, оглянувшись на оставленное музыкантом наследие, важно представить панораму художественного служения этой выдающейся исторической личности.

С.З. Трубачев постиг символику духовно-музыкального мира не только своим эстетическим, художественным и научным сознанием, но и как человек, глубокими корнями связан-

ный с отечественной духовной культурой. В этом сила творений, переживших творца; сила его музыкальных высказываний, нашедших широкий отклик в душах исполнителей и слушателей. «...Видение духовной красоты претворяется в слышание музыки "небесных сфер" и облекается в символы мира горнего» [3, 323]³.

Какой вклад внес С.З. Трубачев в нашу культуру? Попытаемся наметить существенные, на наш взгляд, аспекты этой проблемы, касающейся в основном музыкознания.

— *Музыкальное наследие С.З. Трубачева*, которое ныне существует как в живой певческой практике (на клиросе и на концерте), так и на современных звуковых носителях; в нотных публикациях (Полн.собр. соч. в двух томах и 3-х книгах) и в виде отдельных сборников. Что можно сказать о музыке, о которой теперь уже немало сказано и написано?

Музыкальный образ говорит сам за себя — *имеющий уши, да услышит...*

— *Основы художественного стиля С.З. Трубачева составляет поэтика древнерусской музыки. Язык «дольного» музыкального мира толкуется автором как «стройная система», нашедшая выражение в «самобытном певческом искусстве», — с принятием*

Христианства распетом русскими певцами [3, 517–522]⁴.

Не случайно С.З. Трубачев сопоставляет древнюю музыкальную систему с системой искусствоведческой, текстологической. Д.С. Лихачев, открывший и обосновавший теорию культурной «трансплантации», считал, что в процессе пересадки на русскую почву, древние тексты «начинали новый цикл развития в условиях новой исторической действительности: изменялись, приспособлялись, приобретали местные черты, наполнялись новым содержанием и развивали новые формы» [2, 22]. Подчеркнем: композитор рассматривает «Осмогласие», ставшее основой исторически обусловленной, музыкальной системы, как «основополагающий музыкально-конструктивный принцип».

— *«Нотный архив духовно-музыкальных сочинений»¹ С.З. Трубачева* — ценный научный документ, в котором зафиксированы данные, касающиеся всего авторского духовно-музыкального творчества. Это, по существу, теоретическая модель характеристики содержания и формы всего композиторского наследия. В нем представлен огромный древнерусский музыкальный материал — мелодии древнего распева и коренные мелодии более позднего происхождения [3, 668–678]. Среди них — мелодии Киевского, Греческо-

го, Болгарского, Соловецкого, Валаамского *ропсодов*. Внимание музыканта привлекают и различные *напевы* — особенно напевы Троице-Сергиевой Лавры, Гефсиманского скита, Ипатьевского монастыря, Киево-Печерской Лавры, Оптиной пустыни. Это обширное поле интонационности, изысканное и использованное композитором, по сей день питает сонорное пространство музыки конца XX — начала XXI века. Значение этого собрания для современной пост-культуры трудно переоценить!

— *Основополагающие принципы, найденные* С.З. Трубачевым при культурологическом изучении русской певческой традиции, переданы нам в ряде музыковедческих исследований [3, 517–554]. Среди них, с одной стороны, — целенаправленный тематический материал (например, «Богослужбное пение в Русской Православной церкви», «Колокольные звоны»)² и, с другой стороны, — косвенный, связанный с иными, так или иначе близкими темами (например, «Музыка и символ в творческом преломлении П.А. Флоренского», «О дирижерском предслышании партитуры», «Из истории певческой культуры Сергиева Посада» и др.).

Так, в статьях, озаглавленных «О церковном пении и колокольном звоне», сосредоточена глубокая

музыковедческая мысль, наследующая и продолжающая изыскания таких мастеров, как Д.В. Разумовский, В. Металлов, А. Преображенский, М. Лисицын, С. Смоленский и др. Глубокое профессиональное проникновение в предмет, владение огромным комплексом музыкальной литературы, яркая научно-художественная проза — все это служит назидательным примером в развитии научного знания и педагогики. Как не учесть мыслей С.З. Трубачева о роли в создании духовно-музыкальной культуры, например: П.И. Чайковского, представленного — как «поворотный момент в истории русского церковного пения XIX века»; М.А. Балакирева и Н.А. Римского-Корсакова — «новое, что внес Н.А. Римский-Корсаков, стало зерном будущего направления русской церковной музыки»; Д. Кастальского, «сила и величие» которого состоит — «в сочетании полифонического мастерства с проникновением в духовную сущность». И, заметим, в период замалчивания биографических «деталей» С.З. Трубачев писал о С.В. Рахманинове: «Произведения, подобные «Литургии» и «Всенощной», по силе выраженности в них чувства можно сопоставить лишь с религиозной живописью В.М. Васнецова и М.В. Нестерова, создаваемой в те же годы» [3, 543].

— *Жанровая классификация*, проведенная С.З. Трубачевым в отношении собственного творчества и имеющая существенное значение при определении художественного стиля вообще³, — есть модель методологического подхода к этой проблеме в целом. В ней обнаруживается *строгое типологическое деление*, основанное на литургической функции песнопения: «Песнопения Всенощного Бдения (I), Песнопения Божественной Литургии для разных составов (II), Песнопения Божественной Литургии для мужского хора (III), Песнопения Архиерейского служения (IV), Песнопения Триоди Постной и Цветной (V), Песнопения двенадцатых праздников (VI), Песнопения Богородичных праздников (VII), Песнопения из служб святым (VIII), Песнопения из службы в память Крещения Руси (IX), Песнопения треб (X)». Этот жанровый перечень — не только теоретическая констатация классов музыкальных сочинений, но и реальное их «бытие», и прежде всего, в исполнительской практике — клиросной и концертной.

С.З. Трубачев разделил песнопения не только по *типам*, но и по *видам*, что очень важно. Вспомним, как П.И. Чайковский, сочиняя «Всенощную» (ор. 52, 1882), ужасался: «такая премудрость, для которой жизни мало». «...В этом океане ирмосов, стихир,

седальнов, катавасий, богородичнов, троичнов, тропарей, кондаков, экапостилариев, подобных, степенных, — я совершенно потерялся и просто до сумасшествия иногда дохожу»⁴.

Похоже, что С.З. Трубачев не испытывал подобных трудностей. Свободно ориентируясь в «океане» церковно-музыкальных жанров, он добавил в классификацию «графу», касающуюся принадлежности песнопений к определенным разрядам, — «обработка», «переложение», «гармонизация», «авторское сочинение». Это придало классификации логически законченный и практически предельно информативный вид. Не исключено, что подобный формат возможен и при анализе творчества других композиторов, в том числе и современных.

— «*Поэтика музыкальных средств*» — отточенное словосочетание Д.С. Лихачева можно было бы трансплантировать и на духовно-музыкальные произведения⁵. Выразительные средства музыки Трубачева можно постигать с позиций современной теории *языка и речи*, что для творчества композитора, провозгласившего идею «своего языка» для богослужебного пения, имеет особое значение. Сошлемся лишь на общеизвестное положение: «Язык и речь — проблема соотношения общего и частного, абстрактного и материаль-

ного, социального и индивидуального»⁶.

С. Трубачеву-теоретику принадлежит ёмкое высказывание:

«Два мира — горный и дольный — разделены не только невидимой границей: в образах искусств они имеют несовпадающее, различное смысловое выражение... Музыка церковных песнопений имеет свой язык [Курсив наш — Н.Г.], резко отличный от звучания земных напевов, язык символический, подобно тому, как и язык церковной иконографии, храмовой архитектуры отличен от языка искусств, служащего выражением земных устремлений» [3, 517].

На каком же языке говорит Трубачев-композитор (учитывая, что он равно успешно владеет и тем, и другим)? Наша гипотеза: «Свой» язык церковных песнопений, воплощенный в обработках древней мелодии, у композитора органично сочетается с языком общеевропейской культуры в авторских сочинениях. В зависимости от жанровой направленности, существуют и те, и другие жанровые формы. Однако синтез — как органичное взаимодействие, взаимопроникновение этих двух миров — является отличительным признаком, сущностным зерном художественного стиля С.З. Трубачева. В «единораздельной цельности» — редкая художественная ценность его метода.

Сказанное выше слышится и видится в его произведениях.

Сошлемся, в частности, на нотную публикацию, сделанную к 90-летию со дня рождения диакона Сергия Трубачева, — «Песнопения Божественной литургии» (Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2009). В этом сборнике среди песнопений немало обработок древних церковных мелодий, например: «Единородный Сыне» (Напев Гефсиманского скита Свято-Троицкой Сергиевой Лавры), «Херувимская песнь» (Киевский распев), «Достоинство есть» (Знаменный распев, на подобен «Величит душа Моя Господа...»), «О Тебе радуется» (Знаменный распев и Греческий распев), Причастны (Напев из «Круга простого церковного пения»). Обработки Трубачева — область сходных, но варьируемых выразительных средств: диатоника, представленная в слоготоновой фактуре при строгом соответствии с текстом и его членением; консонансная аккордика, трезвучная и обогащенная неаккордовыми тонами; особые гармонические отношения, управляемые мелодическими и ладово-переменными связями. Заметим при этом, что композитор придерживается ясной тональности и тоникальности и не избегает традиционной T-S-D-T — формулы. Эта стилистика, как известно, отнюдь не характерна для древнерус-

ской звуковысотной системы! В этом решении обработка церковной мелодии явно сближается с жанром авторского сочинения.

— «Оркестр человеческих голосов» — приняв эстафету от великих отечественных мастеров, С.З. Трубачев вносит значительный вклад в технику *тембризации*, особенно близкую ему как симфоническому дирижеру. А.В. Никольский в статье «К вопросу о новых путях в области хоровой композиции», писал: хор — это «богатейший ансамбль, содержащий в себе до полутора десятка разных тембров, имеющих каждый свой особенный и яркий колорит...»⁷. Не менее важно и высказывание М.А. Лисицина: «...Вообще в церковных композициях нового направления можно было бы сказать, что это хоровые, оркестрово написанные симфонического характера пьесы или, произведения нового стиля церковной музыки симфоничны» [1, 22].

«Симфоничны» и многие композиции С.З. Трубачева. Композитор слышит хоровое многоголосие как тембровую партитуру, где каждый голос и его фонизм имеет свою роль в общем согласованном ансамбле звучания. Эта стилистика проявляется в различных жанровых формах — малых и крупных, в переложениях и сочинениях. Назовем только некоторые образцы, актуальные в современных репертуа-

рах: Херувимская песнь (авторская), «Милость мира» (авторская), «О тебе радуется» (греческого роспева), «Хвалите Господа с небес» (гармонизация «Круга простого церковного пения» для большого смешанного хора), тропарь Рождества Христова (гармонизация греческого роспева для большого смешанного хора); знаменитое — «Днесь висит на древе», антифон 15 (редакция для солистов и большого мужского хора), ирмосы канона Святой Пасхи (гармонизация напева Троице-Сергиевой Лавры для мужского хора), эксапостиларий «Плотию уснув» (гармонизация греческого роспева) и др. (Список может быть продолжен и дифференцирован).

В отношении «тембризации», хорового симфонизма особенно показательны концерты (8), наследующие жанр, укоренившийся в России с XVIII века и не потерявший значения по сей день. Так, концерт «Похвала любви Божией», посвященный памяти новомучеников Российских» (на слова послание ап. Павла — 1 Кор. 13, 1–8, 13), нашел прочное место в репертуарах многих хоров. Не меньшее впечатление оставляет и более раннее сочинение (1982) — «Кто ны разлучит от любви Божия» (Рим. 8, 35–39), посвященное памяти П.А. Флоренского (100-летие со дня рождения). Исполняемый ныне знаменитым хором Сретенского монастыря

(дирижер Никон Жила), этот хоровой концерт, на наш взгляд, реализует весь потенциал художественного стиля С.З. Трубачева. Звучит действительно «оркестр человеческих голосов», раскрывающий концептуальный замысел, связующий невидимыми нитями прошлое и настоящее. «Проникновение в глубинную сущность исполняемой музыки чувством, интеллектом и внутренним слухом образует сердцевину исполняемого замысла, то ядро, от которого разрастается будущий образ» [3, 234], — этот тезис С.З. Трубачева-дирижера находит здесь, похоже, свою полную реализацию. Концерт «Похвала обители прп. Даниила Московского» (на слова игумена Андроника Трубачева) — «лидер» программ не менее известного Патриаршего хора этой обители (под рук. Георгия Сафонова), как и «Похвала любви Божией». (Заметим, что оба хоровых дирижера — выпускники РАМ им. Гнесиных,

где долгие годы трудился как зав. кафедры дирижирования С.З. Трубачев.)

Итак, завершая наш рассказ о С.З. Трубачеве — о том наследии, которое он нам оставил, хотелось бы подытожить сказанное его же словами:

«До сего времени мы еще не знаем всего богатства русской хоровой культуры, мы открываем для себя памятники музыкальной культуры так, как открывает ученый среди археологических раскопок культурные слои минувших столетий. Но памятники хоровой культуры, если не звучат, не станут достоянием наших современников, также как и умолкнувшие колокола не раскроют нам красоту звонов».

...Сочинения С.З. Трубачева звучат, раскрывая красоту их мысли, мелодии и гармонии, — звучат и становятся «рукотворными» памятниками русской хоровой культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лисицын М.А. О новом направлении в русской церковной музыке: Реф., прочит. в С.-Петерб. О-ве писателей о музыке 9.11 1908 г. Москва: т-во скоропеч. А.А. Левенсон, 1909. С. 22.
2. Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X – XVII веков. Л.: Наука, 1973. С. 22.
3. Трубачев, Сергей. Избранное: ст. и исслед./ диакон Сергей Трубачев. Сост. игумена

Андроника (Трубачева), М.С. Трубачева, О.С. Никитина-Трубачева. Москва: Прогресс-плексада, 2005. 720 с.

4. *Трубачев Сергей*, диак. Полное собрание богослужебных песнопений: в 2 т. Москва: Живоносный Источник, 2007.

REFERENCES

1. *Lisicyn M.A.* O novom napravlenii v russkoj cerkovnoj muzy`ke: Ref., pročit. v S.-Peterb. O-ve pisatelej o muzy`ke 9.11 1908 g. [About a new direction in Russian Church music] Moskva: t-vo skoropech. A.A. Levenson [Moscow: Association of printers Levenson], 1909. S. 22.

2. *Lixachev D.S.* Razvitie russkoj literatury` X – XVII vekov [Development of Russian literature of X-XVII centuries]. Leningrad: Nauka [Science], 1973. S. 22.

3. *Trubachev, Sergij.* Izbrannoe: st. i issled./ diakon Sergij Trubachev [Favorites: art. and research/ deacon Sergei trubachyov]. Sost. igumena Andronika (Trubacheva), M.S. Trubacheva, O.S. Nikitiina-Trubacheva [Comp. hegumen Andronik (Trubachev), M.S. Trubacheva, O.S. Nikitiina-Trubacheva]. Moskva: Progress-pleyada [Moscow: Progress-pleyada], 2005. 720 s.

4. *Trubachev Sergij*, diak. Polnoe sobranie bogoslužebny`x pesnopenij: v 2 t. [A complete collection of liturgical chants: 2 v.] Moskva: Zhivonosny`j Istochnik [Moscow: life-giving spring], 2007.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Этот документ, составленный композитором в конце жизни, еще в виде рукописи был передан автору настоящего текста еще до издания его в «Избранном».

² Трубачёв С.Э. Избранное: «Традиции и преемственность в пении и колокольном звоне московского Свято-Данилова монастыря», «Песнопения панихиды в русской музыке» и др.

³ [3, 668-878] Этот документ, составленный композитором в конце жизни, был передан в виде рукописи автору настоящего текста еще до его публикации (2005 г.).

⁴ Чайковский П.И. ПСС. Лит. произв. Т. 10. Москва. 1966. С. 148. (Цит. по: ПСС. Т. 63. Москва, 1990. С. 13)

⁵ Нам об этом уже довелось писать в монографии «Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века» (Москва., Языки славянской культуры. 2002), как и в ряде статей на подобную тему разных лет.

⁶ Краткий словарь лингвистических терминов [Электронный ресурс] URL <https://multiurok.ru/files/kratkii-slovar-linghivistichieskikh-tierminov.html> (дата обращения 15.01.19).

⁷ Никольский А. Музыкальная новь. 1924. №№ 6-7. (Цит. по архивной копии, в свое время любезно предоставленной автору текста сыном композитора, Л.А. Никольским).

¹⁷ Лисицын М.А. О новом направлении в русской церковной музыке СПб, 1908. С. 22.

¹⁸ Трубачев С.З. О дирижерском «предслышании» партитуры // Избранное. С. 234

