

Церковные сочинения Алексея Туренкова: аспекты стиля

В статье рассматриваются аспекты стиля церковных сочинений Алексея Туренкова (1886–1958), созданных в основном до 1917 г. Акцентируется значимая роль традиций петербургской школы церковного пения, которые проявляются на уровне хоровой фактуры, гармонического языка.

Было бы весьма желательно, чтобы творцы церковной музыки почаще представляли себе те настроения, которые они должны вызывать своей музыкой в душе лиц, совершающих богослужение. Не в этом ли корень церковности музыки: религиозный подъем в душе священнослужителя невольно передается и богомольцам...

А. Кастальский

У музыкального наследия Алексея Евлампиевича Туренкова (1886, Петербург – 1958, Минск) – заслуженного деятеля искусств БССР, композитора, стоявшего у истоков белорусской профессиональной композиторской школы, непростая судьба. Его творческую биографию разделила пополам Октябрьская социалистическая революция 1917 г. До революции – Петербург, воспитание в многодетной семье, обучение на трехгодичных регентских курсах при Императорской Придворной певческой капелле в классе А. Лядова (гармония и контрапункт) и Н. Соколова (регентский класс), в Петербургской консерватории на композиторском факультете (класс А. Лядова). После – БССР, Гомель, в котором остался по окончании службы в армии, преподавательская деятельность, руководство самодельными хоровыми кружками, переезд в Минск, депутатство в Верховном совете БССР 1-го созыва. До революции – активное творчество в качестве церковного композитора (гармонизация православных песнопений, авторские сочинения в различных жанрах церковной музыки), после – композиторское творчество в светских жанрах: многочисленные песни, хоры, романсы, камерно-инструментальные сочинения, освоение белорусского фольклора в театральных произведениях (в операх «Цветок счастья», либретто В. Борисевич, П. Бровки и П. Глебки, 1940; «Ясный рассвет», либретто А. Бачило, 1958), музыке для симфонического оркестра (Белорусская сюита, 1933; Белорусская фантазия, 1933; Лирическая песня, 1952).

О таком «водоразделе» творчества красноречиво свидетельствует целый ряд фактов. Так, в отечественных белорусских изданиях XX в. нередко констатируется следующее: «Творческий путь

начал в 1920-е годы, был одним из зачинателей жанров массовой песни, хора, романса в белорусской музыке» [11]. Отмечались в Беларуси и юбилейные даты, связанные с творчеством старейшего композитора: в 2006 г. – в Белорусской государственной академии музыки (концерт из сочинений Туренкова и доклад доктора искусствоведения Р. Сергиенко «Алексей Туренков: моменты истории»), в 2011 г. – в зале нотных и аудиодокументов Национальной библиотеки Республики Беларусь (организация выставки «В музыке жизни продолжение», которая была представлена газетными статьями /самая поздняя – за 1986 г./, нотами и грампластинками произведений Туренкова, написанными и изданными в советский период /см. фото 1/).



Фото 1. Стенд выставки «В музыке жизни продолжение»¹

Вместе с тем в последние десятилетия имя А. Туренкова озвучивается и в аспекте другой ветви его творчества – церковной музыки православной традиции. И это происходит не случайно, а продиктовано современной действительностью, в условиях которой церковная музыка получает свое второе рождение. Ее расцвету способствует фестивальное движение православных песнопений: «Хайновские дни музыки церковной» (Хайновка, Польша), Международный фестиваль православных песнопений (Минск, Беларусь), «Магутны Божа» (Могилев, Беларусь), «Коложский благовест» (Гродно, Беларусь) и др.

¹ В музыке жизни продолжение // Национальная библиотека Беларуси [Электронный ресурс] Книжные выставки НББ. Фото. – Режим доступа: http://www.nlb.by/portal/page/portal/index/detailed_news/print_detailed_news?param0=31754&rubricId=894&lang=ru.

В рамках этих мероприятий и звучат сочинения Туренкова, которые исполняют светские и церковные хоровые коллективы России, Украины, Франции, Беларуси. Обращению регентов к церковным произведениям Туренкова способствует деятельность издательства «Живоносный Источник», интернет-сайты¹, на которых размещены ноты и аудиозаписи его церковных сочинений. Вместе с тем в искусствоведении (музыковедении) пока еще делаются лишь первые шаги в осмыслении творчества Туренкова как церковного композитора [см. об этом: 4].



Сборник стихир на литии знаменного распеве для малого смешанного хора А. Туренкова [№ 18]. – Петроград: П. М. Киреев, 1915 г.



Сборник духовно-музыкальных песнопений: для 3-х и 4-х мужских голосов: в перелож. и ред. А. Е. Туренкова: Страстная седмица [№ 25]. – Петроград: П. М. Киреев, 1914.

В центре внимания данной статьи – аспекты стиля церковных сочинений Туренкова. Сегодня читателю Интернета доступно более пятидесяти сочинений композитора, представляющих разные жанры. Справочные статьи отмечают, что вся его церковная музыка была создана в Петербурге [см. об этом: 10]. Прежде чем согласиться или оспорить эту версию, напомним факты из биографии Туренкова, свидетельствующие о его формировании как церковного композитора.

Петербургская среда, в которой формировался Туренков-композитор в 1901–1915 гг., была поистине благодатной. Воспитанник школы детей-сирот одного из армейских полков, певчий церковного хора, в 15-летнем возрасте он был направлен в трехгодичные клас-

¹ См. ноты церковных сочинений А. Туренкова на сайтах:

- 1) <http://kliros.ru/svod/vecher.html>;
- 2) <http://ikliros.com/blog/osnovnye-etapy-raboty-nad-pesnopeniem>;
- 3) <http://horist.ru/biblioteka/biblioteka.shtml>;
- 4) www.biblioteka-regenta.ru.

сы по подготовке регентов церковных хоров при Придворной певческой капелле, одновременно обучаясь в школе прапорщиков.

Известно, что к моменту поступления Туренкова в регентские классы трудами ряда композиторов формировался петербургский стиль церковного пения. Во время деятельности А. Львова и Н. Бахметьева в качестве директоров Придворной певческой капеллы (первый – в 1837–1861 гг.; второй – в 1861–1883 гг.)¹ приоритет отдавался немецкой хоральной четырехголосной фактуре, однообразию гармонических схем (гармонизации Г. Ломакина, М. Строкина, Е. Азеева). Атмосфера в капелле изменилась с приходом М. Балакирева в качестве ее управляющего (1883–1895). Повышение уровня музыкального образования, особенно в инструментальных классах, сопровождалось, однако, резким ухудшением состояния регентских классов, пришедших в упадок при А. Аренском (управляющий в 1895–1901 гг.). Труды по возрождению высоких традиций церковного пения начал С. Смоленский; именно в период его директорства (с 1901 по 1903 г.)² обучался в регентских классах А. Туренков. Молодой музыкант изучал гармонизации сокращенных распевов (знаменного, греческого, киевского) в простом и строгом стиле Смоленского, ознакомился с обработками распевов своих учителей – Н. Соловьева и А. Лядова. Так, Соловьев в обработках сохраняет мелодию распева в точности, обычно помещая ее в дисканте; многие звуки мелодии принимает за проходящие и вспомогательные, весьма свободно (в рамках строгой гармонии) и художественно разрабатывает остальные голоса [см. об этом: 5]. Изучал Туренков и церковные сочинения выпускника регентских курсов Императорской придворной капеллы А. Архангельского, создателя лучшего в Петербурге концертного хора, основателя Певческого благотворительного общества и Общества взаимопомощи регентов. В последние десятилетия XIX – 1-й четверти XX в. он был самым ярким

¹ В это же время на базе Певческой капеллы были организованы регентские курсы, а также выпущен «Обиход простого церковного пения, при Высочайшем Дворе употребляемого» (Обиход Львова-Бахметьева, 1848), который был настоятельно рекомендован и со временем приобрел широкое распространение в приходской певческой практике.

² Труды по возрождению высоких традиций церковного пения, начатые в 1901 г. Смоленским, не встретили сочувствия высокопоставленных придворных чиновников, и Смоленский в 1903 г. был незаслуженно смещен с должности.

композитором, утвердившим характерные черты «новой петербургской школы» (термин И. А. Гарднера) [1, т. 2, с. 415].

Именно этот стиль в полной мере проявится впоследствии и в церковных сочинениях Туренкова, становление которого как композитора начнется в 1911 г., когда, демобилизовавшись из армии, он поступит в Петербургскую консерваторию в класс композиции к Лядову, совмещая занятия с работой в качестве альтиста в Павловском симфоническом оркестре. Знакомство и дружба со студентом из Болгарии П. Диневым способствовала тому, что Туренков сосредоточил свое внимание на изучении церковной музыки. По рекомендации Лядова с 1912 г. Туренков принимает активное участие в деятельности петербургского издателя, регента Петербургского митрополичьего хора Александро-Невской лавры Поликарпа Мироновича Киреева. Туренков выступает как автор сочинений, публикуя их в сборниках под редакциями Е. Азеева, Н. Лебедева, протоиерея Г. Извекова и др., как хоровой аранжировщик, выполняя переложения для мужского хора обиходных напевов и произведений известных церковных композиторов, и как автор гармонизаций церковных распевов. Сборники периодически издавались с 1911 по 1917 г. и явились своеобразной антологией церковной музыки первой половины XX в.

Свою вторую жизнь эти сборники обрели благодаря издательству «Живоносный Источник», которое с 1997 г. реализует проект репринтного восстановления и воспроизведения серии публикаций издательства П. Киреева. Проект позволил возродить и около 40 произведений Туренкова дореволюционного периода. В сборниках представлены авторские церковные произведения и гармонизации распевов, выполненные Туренковым¹.

Проанализируем несколько сочинений Туренкова, акцентируя внимание на аспектах стиля. В 1915 г. вышел сборник стихир на литии знаменного распева для малого смешанного хора А. Туренкова. Рассмотрим несколько стихир сборника, сконцентрировав внимание

¹ См., например: Рождественские песнопения: сборник духовно-музыкальных песнопений разных авторов, для небольшого смешанного хора / ред. Н. Лебедева. – Петроград: П. М. Киреев, 1914; Постная Триодь: сборник духовно-музыкальных песнопений разных авторов для трех и четырех мужских голосов / ред. Е. Азеев. – Петроград: П. М. Киреев, 1917; Сборник стихир на литии знаменного распева для малого смешанного хора в гармонизации А. Туренкова. – Петроград: П. М. Киреев, 1915.

на методах гармонизации знаменного распева: стихиры на литии на Рождество Христово и на Вознесение Господне. Тексты стихир взяты из последования праздников в Минее¹.

Композитор помещает знаменный распев в дисканте без мелодических изменений, сохраняет распевание слогов текста без повторов, четко следуя принципам взаимодействия текста и напева:

1

Стихира на литии «Небо и земля».

Знаменный распев, гарм. А. Туренкова

The image shows a musical score for a stichira. It consists of two systems of music. The first system has three staves: a vocal line (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single melodic line with lyrics: "Не - бо и зем - ля днесь про - ро - чес - ки да воз -". The piano accompaniment is in the right hand, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system continues the piano accompaniment with the lyrics "ве - се - лят - ся,". The score includes dynamic markings like *mf* and *mp*, and various articulation marks like accents and slurs.

Редко и на короткое время (например, на слова «Слава в вышних Богу») стихиры на Рождество Христово) распев помещается в альт. Не изменяется и ритмическая организация, играющая в распеве роль организующего начала. В гармонизации текст помещается без тактового метрического деления: деление на такты соответствует делению текста на строки, где конец каждой строки отмечен долгой длительностью (целой).

Партитуры стихир отмечены исключительно умеренной тесситурой всех без исключения голосов в рамках церковного звукоряда: дисканты – *ми* второй октавы, тенора – *ми* первой октавы. Композитор не применяет профундовые свойства басовой партии, в его переложениях уставных распевов мы не находим звуков ниже *соль*

¹ Лития («усердная молитва») в современной практике православного богослужения – часть всенощного бдения, следующая за просительной ектенией. Миней – богослужебная книга, содержащая последования на праздники Господни, Богородичны и Святых, особенно чтимых православной церковью. Тексты службы Рождества Христова и Вознесения Господне содержатся в «Праздничной минее» (см.: Миней Праздничная. Рождество. – Режим доступа: http://www.e-reading.mobi/chapter.php/1006299/46/Rozhdestvo_Hristovo_Rozhdestvenskiy_Post.html).

большой октавы. Столь компактное изложение голосов, преимущественно тесное расположение аккордовой вертикали воспринимаются как попытки приближения хорового звучания к органному, что в полной мере характеризует трактовку композиторами-петербуржцами хоровой звучности.

Туренков мыслит каждую хоровую партию (за исключением распева) не как индивидуальный тембр, обладающий характерной выразительностью, а как одно из звеньев гармонической последовательности. Поэтому свободные голоса в этих гармонизациях часто статичны и выполняют функцию заполнения аккордовой вертикали, секстового удвоения распева. Каждый звук распева соответствует смене гармонической функции, слова при этом произносятся всем хором синхронно.

Для гармонизации распева автор использует в основном консонирующие трехзвучные аккорды главных функций классической тональности, а также параллельную переменность в качестве нижней медианты (VI ступень). Доминантовая функция редко представлена диссонирующим аккордом D₇ с обращениями. Вот, например, функции аккордов в двух начальных строках стихирь на Воздвижение Господне («Возшел на небеса, отонудуже и сошел еси»): T – S⁶₄ – T – D – VI – D – T – T – T – D⁶₅ – D₆ – T – T – T – D⁶₅ – T – D – T:

2

Стихира на литии на Вознесение Господне.
Знаменный распев, гарм. А. Туренкова

The image shows a musical score for a hymn. It consists of three systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a basso continuo line (bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal line. The first system covers the first line of the hymn: 'Во - шел на не - бе - са, о то - ну - ду - же и со -'. The second system covers the second line: 'шел е - си, не о - ста - ви нас'. The third system covers the third line: 'си - рых, Го - спо - ли:'. The basso continuo line provides a harmonic accompaniment, often using chords that correspond to the functions listed in the text above.

Удвоения в аккордах и их соединение соответствуют правилам голосоведения академического учения о гармонии. Характерной чертой всех гармонизаций Туренкова является гармоническая модуляция в заключительной строке стихир. В анализируемых стихирах модуляции происходят на двух последних слогах, где предпоследний слог распева дробится и перегармонизируется с использованием доминанты (D) в мажоре и натуральной доминанты (d) в конечном миноре. Так, в стихире на Рождество Христово – модуляция G-dur→a-moll, а в стихире на Вознесение Господне – G-dur→D-dur.

Все отмеченные закономерности гармонизаций знаменного распева Туренковым можно отнести к характерным чертам гармонизации уставного распева композиторами «новой петербургской школы»: 1) помещение распева в верхний голос – дискант, изредка на непродолжительное время в альт, 2) строгое выдерживание хорового четырехголосия (тесное расположение), 3) строгое «правильное» голосоведение в рамках академического учения о гармонии, 4) использование трехзвучных консонирующих аккордов с допущением применения D₇ с обращениями, аккордов натуральной доминанты в миноре.

Значительное место в дореволюционном периоде творчества Туренкова занимают авторские сочинения в разных жанрах церковной музыки: неизменяемые песнопения Всенощного бдения («Свете тихий», «Хвалите имя Господне», «Величит душе моя Господа», Великое славословие и др.), Божественной литургии (антифоны, блаженны, «Херувимская», «Милость мира», запричастные стихи и др.), Триоди постной («Да исправится»), концертные сочинения («Торжествуйте днесь», «Суди ми, Господи»).

Рассмотрим некоторые свободные сочинения на богослужебные тексты. Известно, что конец XIX – начало XX в. были ознаменованы увеличением числа печатных церковных сочинений разных жанров. И. Гарднер так описывает это явление: «...к тому времени появилась настоятельная потребность освежить репертуар... Композиторы только шли навстречу потребностям многочисленных церковных хоров – особенно хоров школьных, провинциальных, в небольших приходах, хоров, не обладавших большими голосовыми и художественными средствами» [1, т. 2, с. 399]. К такого рода сочинениям можно отнести запричастные стихи на всю седмицу, которые написаны для малого смешанного хора и предназначены для коллективов среднего исполнительского уровня. Причастен четверга «Во всю землю изыде вещание их» написан в простой двухчаст-

ной форме (два периода: 9 т. + 8 т.) с кадансовым заключением, провозглашающим «Аллилуия». Периоды четко делятся на два предложения неповторного строения, что более соответствует инструментальным формам, нежели вокальным. На протяжении всего песнопения строго выдерживается четырехголосная аккордовая фактура (тесное расположение). Четкая гармоническая основа диктует узкообъемность верхнего голоса (в диапазоне квинты) и статические кварто-квинтовые ходы баса; средние голоса подчиняются законам классической гармонии и служат заполнением аккордов. Гармоническая палитра представлена автентическими оборотами с использованием гармонического параллельного минора и отклонением в тональность доминанты. Отметим традиции протестантского хора с измененной применительно к богослужбному течению ритмикой. Вместе с тем текст причастна хорошо прослушивается благодаря аккордовой фактуре, т. к. произносится хором синхронно:

3

Во всю землю...

Причастный стих четверга.

А. Туренков

Медленно

Во всю зем - лю и зы де вс - ша - ни - с
их и в кон - цы все - ден - ны - я гла - го - лы их,

Ряд произведений Туренков создавал для использования в церковных службах (например, гармонизации, запричастные стихи), а некоторые песнопения – для исполнения в рамках духовных концертов. К такому типу сочинений относится одночастный концерт малой формы «Торжествуйте днесь».

Как известно, начало истории русского духовного хорового концерта связано с приездом в Петербург иностранных композиторов (Ф. Арайя, Д. Сартти, Б. Галуппи). В отечественную хоровую музыку проникают характерные черты многочастного концерта-мотета. В этом жанре создавали свои духовные композиции в конце

XVIII – начале XIX в. М. Березовский, Д. Бортнянский¹, А. Ведель и С. Дегтярев, а в середине XIX в. – А. Львов. В их творчестве ощущается стремление уйти от механического подражания западноевропейским образцам, создать самобытный музыкальный стиль.

На рубеже XIX–XX вв. жанр хорового концерта выходит на новый виток развития. Это было обусловлено рядом факторов, основным из которых можно считать выход жанра за рамки богослужения, исполнение его в получивших широкое распространение духовно-музыкальных вечерах. Значительное влияние на жанр духовного концерта оказала светская музыка. Композиторы, отказавшись от многочастных концертов, в которых завершенные части чередуются по принципу контраста, создали одночастный концерт, где контраст перемещается на фактурный, динамический, интонационный, гармонический уровни организации музыкального материала.

Одночастный концерт А. Туренкова «Торжествуйте ныне» (F-dur) для небольшого смешанного состава написан на текст стихир из Триоди Цветной и предназначен для исполнения в концертах духовной музыки. Форма концерта подчинена тексту и представлена тремя строфами с развернутой – за счет повторения фраз – третьей строфой.

Торжественность начальной строфы пасхального сочинения подчеркнута силлабическим произнесением текста хором, аккордовым типом фактуры и высокой тесситурой крайних голосов. Здесь представлен фактурно-гармонический тип тематизма, где мелодическая линия крайних голосов движется по звукам аккорда (трезвучия), средние же голоса являются гармоническим заполнением с элементами мелодизации:

4

Торжествуйте ныне
А. Туренков

Музыкальный фрагмент из концерта «Торжествуйте ныне» А. Туренкова. Видна нотация для голоса и фортепиано, с подголосками. Текст: Тор-жо - стауй-те днесь, тор-жо - стауй-те днесь вси лю-бя-щи-и Сї- на, вси лю-бя-щи-и Сї - на,.

¹ Напомним, что на протяжении 10 лет Бортнянский учился в Италии у тадре Мартини.

При повторе текста используется диалогический тип изложения: мужским голосам вторят женские.

Вторая строфа («И дадите хвалу воскресшему Богу») вступает по принципу контраста – динамического (на смену плотному яркому звучанию приходит тихое, умиротворенное), фактурного (выключается басовый голос, фактура становится более разреженной). Повторное изложение текста сродни фуге, тему которой активно запевают басы, затем она проводится в партии альтов, дублирующихся басами. Тема вписывается в плотную черырехголосную фактуру, возвращая музыке славильный характер.

Третья строфа хорового концерта («Иже свободи нас от работы вражия») – самая протяженная. Именно здесь проявляются оригинальные методы работы Туренкова с тематическим материалом, которые не выходят за каноны церковной музыки: разнообразные фактурные решения (диалоги хоровых партий, чередование соло /мужские голоса/ и тунти /весь хор/), ладотональное развитие (строфа начинается в g-moll, через отклонения в B-dur, a-moll, C-dur происходит возвращение в основную тональность), использование развивающего типа тематизма и введение каденционного раздела, по функции совпадающего с кодой.

Строфическая форма концерта подчеркивает единство тематизма, каждая из последующих строф содержит в себе как момент обновления по отношению к предыдущей, так и момент сходства. Обновление касается мелодико-интонационной сферы, ладогармонических средств, иногда фактурных решений. При этом степень обновления незначительна, что позволяет говорить о вариантности как основном приеме развития. Можно отметить преобладание постоянного типа многоголосия с ярко выраженной функцией мелодической линии при сохранении диалогичности фактуры в отдельных разделах формы. Гармоническую основу концерта определяет тональная замкнутость композиции в целом и составляющих ее разделов с редкими случаями смены тональности, а также четкое каденсирование.

Второй, более продолжительный, период в жизни Туренкова – белорусский (1918–1958). События 1917 г., открывшие богоборческий советский период, не только привели к разгрому церковных структур и физическому истреблению духовенства, но и способствовали уничтожению церковной науки, уходу церковной музыки в глубокое подполье. Ненужными новым властям оказались сформировавшаяся к началу XX в. православная школа церковной исто-

рии, церковной музыки, а также ее создатели. Один за другим в лишениях и болезнях они уходили из жизни. Трагически сложилась судьба поколения православной интеллигенции, сформировавшегося во второй половине XIX в., более молодым по возрасту людям приходилось приспособливаться к условиям нового – атеистического – бытия. Сложно представить себе тот факт, что глубоко верующий человек перестал писать церковные произведения. Не весь корпус церковных сочинений композитора, к которым мы имеем доступ в настоящее время, был нами найден в опубликованных сборниках издателя П. Киреева. По крайней мере, около десяти церковных песнопений написаны Туренковым в советский период¹. К сожалению, мы можем только предполагать время их создания: годы пребывания в Гомеле и период Великой Отечественной войны. Аргументируем свои предположения.

Известно, что после демобилизации из армии в 1918 г. Туренков остался в Гомеле, активно включился в музыкально-общественную жизнь БССР: преподавал в музыкальной школе, Гомельском музыкальном училище, играл на альти в городском симфоническом оркестре, руководил самостоятельными хоровыми кружками, что стало толчком к созданию многочисленных массовых песен.

На уровне гипотезы можно предположить о возможности встречи композитора со священником Владимиром Бутомо (Владимир Петрович Бутомо)². Вероятно, отсюда тянется нить к его сыну, талантливому юноше Николаю Бутомо (1905–1983), в 20 лет ставшему регентом молодежного хора храма Преображения Господня г. Гомеля. Именно для этого хора он будет писать церковные сочинения, хранящиеся сегодня в рукописном варианте в Никольском монастыре (Гомель). В публикациях о Н. Бутомо, аннотациях к аудиодискам его церковных сочинений его учителем настойчиво называют Туренкова.

Значительные события происходят в жизни Туренкова в 1934 г.: он становится депутатом Верховного совета БССР 1-го созыва и переезжает в Минск. В довоенный период о создании церковных со-

¹ Среди них – «Херувимская», «Светилен Рождеству Христову», «Задостойник Троицы», «Днесь Христос рождается в Вифлееме», «Кондак на Рождество Христово», «Тропарь праздника».

² Отец Владимир Бутомо дважды подвергался репрессиям, был расстрелян 1 ноября 1937 г. вместе с другими гомельскими священниками.

чинений не могло быть и речи¹. В это время Туренков пишет инструментальные произведения для различных составов, работает над оперой «Цветок счастья», поставленной в 1940 г. в Москве в рамках Декады белорусской музыки, за что композитор был удостоен звания заслуженного деятеля искусств БССР.

В годы Великой Отечественной войны он остается в оккупированном Минске. Правление гауляйтера В. Кубе способствовало росту культурной активности белорусских деятелей: открывались белорусские начальные школы и гимназии, в которых учились 346 тысяч учеников, вещало белорусское радио, транслировавшее белорусские народные песни и произведения для народных инструментов, в Минске функционировал городской театр и его симфонический оркестр под управлением Н. Клауса, академический хор (дирижер Н. Маслов), ансамбль гитаристов Д. Захара.

Существенно изменилось и положение православной церкви: оккупационные власти стремились привлечь на свою сторону духовенство и верующих. В 1942 г. Всебелорусский православный собор постановил восстановить деятельность Белорусской автокефальной церкви, запрещенную в довоенный период. Это были достаточно благодатные условия для создания церковных сочинений, о чем свидетельствует творчество Н. Щеглова (Куликовича), который пишет Литургию св. Иоанна Златоуста, церковные хоры (среди них «Христос, Боже наш»), Н. Ровенского, автора хорового концерта «Слава ў вышніх Богу», хоров «Магутны Божа» (сл. Н. Арсеньевой), «Херувимской», «Знака веры» для хора и баритона.

Возможно, в тот период Туренковым также были написаны несколько церковных хоров, не обнаруженных нами в переиздании Киреева и, по нашему мнению, хранящихся в Минске (партитуры «Херувимской песни», «Днесь Христос рождается в Вифлееме»)².

¹ Эти годы в истории православной церкви были трагическими: в соответствии со сталинской идеологией атеизма, закрепившейся в конституции 1936 г., из 1445 дореволюционных церквей летом 1938 г. функционировали только две – в Орше и Мозыре, за 1937 – первую половину 1938 г. были арестованы 3247 верующих, в том числе 400 священников и монахов, 5 архиепископов и митрополит. Белорусская православная автокефальная церковь во главе с архиепископом Афанасием (Вечоркой) была названа шпионско-повстанческой организацией. Около 2000 представителей духовенства погибли в ГУЛАГе либо были приговорены к высшей мере наказания [см. об этом: 11].

² Л. Густова указывает, что в годы Великой Отечественной войны партитуры церковных сочинений Туренкова сгорели.

Херувимская песнь – песнопение, которое исполняется во время Божественной литургии и служит подготовкой верующих к Великому входу, который разделяет Херувимскую на две части: «Иже херувимы» и «Яко да Царя». Двухчастную структуру сохраняет и Херувимская Туренкова. Хоровое сочинение решено в традициях ранних произведений композитора, вместе с тем здесь проявляется значимость мелодического начала, рельефно выписаны партии каждого голоса. Мелодическая линия явно испытывает воздействие романсово-песенной культуры с ее выразительными широкими ходами на сексту. Гибкостью характеризуется теноровая партия, которая во многих сочинениях Туренкова дореволюционного времени отличается узким диапазоном. Партитура Херувимской существует в разных вариантах: для смешанного и мужского хора, в широком (в тональности a-moll) и тесном (e-moll) фактурном расположении голосов, что свидетельствует, вероятно, не только о регентских интерпретациях хоровой фактуры, но и об отсутствии зафиксированного текста у самого композитора. Остается открытым и вопрос времени создания этого сочинения...

«Пособничество» оккупационному режиму в период Великой Отечественной войны завершилось ссылкой Туренкова в Мариинск (Россия, Кемеровская обл.), где на протяжении семи лет (1945–1952), находясь уже в достаточно преклонном возрасте, он руководил художественной самодеятельностью и продолжал творческую деятельность. В этих условиях создаются «Белорусская мелодия» и «Полька» для виолончели и фортепиано (1947), Фортепианное трио (1950), романсы, песни, хоры. После освобождения, вернувшись в Минск, Туренков написал балет для детей «Лесная сказка» (1952) и «Пионерскую сюиту» (1955), «Поэму о мире и труде» (1957) для симфонического оркестра и оперу «Ясный рассвет» (постановка – 1958, в новой музыкальной редакции Г. Вагнера – 1963). Композитор будет реабилитирован уже после смерти, в 1962 г. А через десятки лет на международных фестивалях православной музыки звучат его церковные сочинения.

Предпринятый культурологический экскурс и анализ избранных церковных хоров А. Туренкова позволил прийти к следующим выводам:

1. Церковные сочинения А. Туренкова, созданные в основном в дореволюционный период, очерчивают стилистику «новой петербургской школы». Вместе с тем в определенной мере они впитали в себя и традиции московской школы, что проявилось во вни-

мании к мелодической линии каждого из голосов хоровой фактуры, к тексту, который нередко раздвигает рамки строго очерченных восьмитактных периодов, в разнообразии фактурных решений.

2. На наш взгляд, нельзя исключать церковные сочинения Туренкова из контекста музыкальной культуры Беларуси. Следует принимать во внимание тот факт, что в православной традиции белорусской музыки прослеживается влияние в большей мере петербургской (Певческая капелла), в меньшей мере – московской (Синодальное училище) школ церковного пения. Это было обусловлено ведущей ролью в русском хоровом церковном пении на протяжении многих лет Придворной певческой капеллы (времена директорства Д. Бортнянского, А. Львова, Н. Бахметьева), что, в частности, было связано с мощной личной поддержкой А. Львова императором Николаем I. Немаловажную роль в утверждении петербургской школы в Беларуси сыграло и состояние хорового искусства в республике. Для исполнения большинства церковных сочинений петербургской школы требуется камерный состав; хоры не сложны для разучивания, аскетичны в эмоциональном отношении, приближены к потребностям церковной службы.

3. Включение церковных сочинений Туренкова в учебные программы ССУЗ (вузов) позволит познакомить молодых музыкантов с музыкой православной церкви, ее уставными нормами, воспитать хоровика-дирижера, способного подходить к осознанию партитуры церковного сочинения не только с хоровых позиций, но и с точки зрения историко-стилистических особенностей церковного пения. Изучение церковных хоров Туренкова будет способствовать воспитанию грамотного слушателя и музыкального критика, умеющего дать научную оценку концертным программам фестивалей православной музыки.

Список использованных источников

1. Гарднер, И. А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви: в 2 т. / И. А. Гарднер. – М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004.
2. Гарднер, И. А. К вопросу о переложении церковных роспевов для хора / И. А. Гарднер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://seminaria.ru/chsing/theory.htm>. – Дата доступа: 18.02.2013.
3. Гуляницкая, Н. Заметки о стилистике современных духовно-музыкальных сочинений / Н. Гуляницкая // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность: сб. ст., исследований, интервью / ред.-сост. Ю. Паисов. – М.: Композитор, 1999 [Электронный ресурс]. –

- Режим доступа: <http://www.opentextnn.ru/music/epoch%20/XX/?id=3522>. – Дата доступа: 18.02.2013.
4. Кашпур, А. Алексей Евлампиевич Туренков / А. Кашпур, Е. Игнатьева, Е. Таргонская // Русские церковные композиторы и их музыка. – Минск: Издательство Белорусского Экзархата, 2008. – 448 с.
 5. Ковальджи, В. Сокращенный конспект лекций на регентских курсах Е. Кустовского / В. Ковальджи. – Ч. 3: Начало и развитие церковного пения на Руси [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kliros.ru/istor.html>. – Дата доступа: 20.03.2013.
 6. Лозовая, И. Церковное пение / И. Лозовая, Е. Шевчук // Православная энциклопедия. – М.: Русская Православная Церковь, 2000 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://orpheusmusic.ru/publ/istorija_cerkovnogo_penija_cerkovnoe_penie_2_j_pol_xviii_xx_v/117-1-0-401. – Дата доступа: 20.03.2013.
 7. Сергиенко, Р. Алексей Туренков: моменты истории (к 120-летию со дня рождения) / Р. Сергиенко // Музыкальная культура Беларуси і свету: да 100-годдзя Л. С. Мухарынскай / Навук. працы Беларус. дзярж. акадэміі музыкі; склад. Т. Якіменка. – Мінск, 2006. – Вып. 12. Серыя 1, Беларуская музычная культура. – С. 259-276.
 8. Сергиенко, Р. Алексей Туренков: пионер становления белорусской музыкальной культуры / Р. Сергиенко // Музыкальная культура Беларуси на скрыжаванні еўрапейскіх шляхоў: матэрыялы навук. канф., Нясвіж, 15 мая 2009 г. / склад. В. Дадзімава. – Нясвіж, 2009. – С. 23-30.
 9. Толстокулаков, С. К вопросу о критериях «церковности» и национальных «корней» нашей русской православной музыки. «Московская» и «Петербургская» церковно-композиторские «школы». Главные их отличия / С. Толстокулаков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.tolstokulakov.narod.ru/public/crtery.htm>. – Дата доступа: 18.02.2013.
 10. Туренков Алексей Евлампиевич [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://biblioteka-regenta.ru/kompoz/turenkov/>. – Дата доступа: 18.02.2013.
 11. А. Туренков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.triorelikt.ru/repertory/authors/222/>. – Дата доступа: 18.02.2013.
 12. Шыбека, З. Нарыс гісторыі Беларусі: 1795–2002 / З. Шыбека. – Мінск: Энцыклапедык, 2003. – 490 с.

Summary

The article discusses aspects of the style of church writings by Alexei Turenkov (1886–1958) created mainly in 1917. Emphasizes a significant role of traditions of the Petersburg school of church music, which appear at the level of choral texture and harmonic language.

Статья поступила в редакцию 01.07.2013 г.