



*Искусствоведение*

**УДК 784.15**

**М.А. Кирюшина**

**Кирюшина Мария Александровна**, аспирантка Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (Москва, Лихов переулок, 6-1),  
e-mail: m\_ist@mail.ru

### **К ПРОБЛЕМЕ СОСТАВЛЕНИЯ СТИЛЕВЫХ СЛУЖБ: ПО МАТЕРИАЛАМ СБОРНИКОВ ПЕСНОПЕНИЙ Б.М. ЛЕДКОВСКОГО**

Духовное музыкальное наследие Б. М. Ледковского (1894–1975) довольно обширно и почти полностью опубликовано, отчасти еще при жизни, отчасти уже после кончины регента и церковного композитора русского музыкального зарубежья. Среди изданий особо выделяются его «Обиход. Всенощное бдение» и три сборника песнопений, изданные в разные годы типографией св. Иова Почаевского (Свято-Троицкий монастырь, Джорданвилль, N.Y., USA). Предваряя издание «Обихода», Б. М. Ледковский пишет: «Пока мною издается только первая часть Обихода, содержащая наиболее важные песнопения вечерни и утрени, все же другие недостающие песнопения, как и весь церковный круг, будут издаваться постепенно» [5, с. 5]. Однако «Обиход. Всенощное бдение» 1959 года издания остался единственной службой, составленной композитором, хотя опубликованные сборники песнопений представляют значительный по объему материал, дающий возможность составления на его основе Литургии, и даже не в

одном стилевом варианте. Из песнопений Литургии Б. М. Ледковского можно выстроить целое, опираясь на материал трех его нотных сборников: это Сборник № 1, 1959 г.; Сборник № 2, 1972 г. (2-е изд. сборника № 2, 1979 г.), Сборник № 3, 1982 г. Задачей данной статьи является намерение ее автора составить свод неизменяемых песнопений Литургии на музыкальном материале 3-х сборников Б. М. Ледковского. Предложенный материал будет полезен изучающим основы регентского мастерства, а также основы хоровой аранжировки.

**Ключевые слова:** русское музыкальное зарубежье, церковное пение, песнопения Литургии, обработки древних распевов, знаменный, греческий и киевский распевы, композиторы Нового направления.

**M.A. Kiryushina**

**Kiryushina Mariya Alexandrovna**, postgraduate student of the Orthodox St. Tikhon's university for the humanities (6-1, Likhov Lane, Moscow), e-mail: m\_ist@mail.ru

**ON THE PROBLEM OF DRAWING UP STYLE SERVICES: BASED ON  
THE MATERIALS OF THE COLLECTIONS OF CHURCH CHANTS BY  
B.M. LEDKOVSKY**

The spiritual musical legacy of B. M. Ledkovsky (1894–1975) is quite extensive and almost completely published, partly during the life of the regent and church composer of the Russian musical abroad, partly after his death. Among the publications, his «Obihod. The All-Night Vigil» and three collections of church chants published in different years by the printing house of St. Jov of Pochaevsky (Holy Trinity Monastery, Jordanville, N.Y., USA). Anticipating the publication of «Obihod» B. M. Ledkovsky writes: «While I am publishing only the first part of Everyday Life, containing the most important hymns of Vespers and Matins, yet other missing hymns, like the entire church circle, will be published gradually» [5,

p. 5]. However, «Obihod. The All-Night Vigil» of the 1959 edition remained the only service composed by the composer, although the published collections of church chants represent a significant amount of material that makes it possible to compose a Liturgy based on it, and not even in one style version. From the Liturgy's hymns of B. M. Ledkovsky can build a whole based on the material of his three music collections: this is Collection № 1, 1959; Collection № 2, 1972 (2nd ed. Collection № 2, 1979), Collection № 3, 1982. The purpose of this article is the intention of its author to compile a set of unchangeable hymns based on the musical material from the Collections №№ 1, 2, 3 by B. M. Ledkovsky. The proposed material would be useful for learning the basics of regency as well as the basics of choral arrangement.

**Keywords:** Russian musical abroad, church singing, liturgical chants, processing of ancient chants, znamenny, Greek and Kiev chants, composers of a New direction.

Один из ярких представителей русского музыкального зарубежья, Б. М. Ледковский, по праву считается последователем идей отечественных композиторов, принадлежавших к т.н. Новому направлению: именно они отстаивали и старались реализовать в своем творчестве мысль о необходимости возрождения плодотворной традиции церковного пения, видя свою задачу в опоре на древние напевы, создавая обработки этих напевов, сохраняя их подлинность и целостность. В основе многих обработок Б.М. Ледковского лежат такие древние распевы, как знаменный, киевский и греческий. Песнопения, в которых нет указаний на распев, можно считать авторскими, хотя и здесь нередко ощущается стилистическая, в частности, мелодико-интонационная близость таких образцов его же гармонизациям упомянутых выше распевов. Выстраивая ряд песнопений, образующих в целом последовательность песнопений Литургии, приведем фрагменты всех трех сборников, позволяющих образовать естественный для цикла Литургии контур: великие ектении знаменного, киевского распевов и без указания на

распев (сборник № 3), антифоны изобразительные греческого распева (сборник № 3), антифоны изобразительные без указания на распев (сборник № 3), «Единородный Сыне» без указания на распев (сборник № 1), «Единородный Сыне» знаменного распева № 1 и № 2 для разных составов хора и киевского распева (сборник № 3), «Во Царствии Твоем» без указания на распев (сборник № 1), «Во Царствии Твоем» № 2 без указания на распев (сборник № 2), «Во Царствии Твоем» для однородного хора без указания на распев (сборник № 3), «Приидите поклонимся» знаменного и киевского распевов (сборник № 3), «Святый Боже» знаменного и киевского распевов (сборник № 3), «Елицы» знаменного распева (сборник № 3), «Кресту Твоему» знаменного и киевского распевов (сборник № 3), «Господи, спаси благочестивыя» и «Кресту Твоему» без указания на распев (сборник № 3), прокимны воскресные на Литургии знаменного распева (сборник № 2), прокимны дневные на Литургии знаменного распева (сборник № 2), прокимны на разные случаи на Литургии знаменного распева (сборник № 2), аллилуиарии 8-ми гласов на Литургии знаменного распева (сборник № 2), «Аллилуия» перед Евангелием без указания на распев (сборник № 3), сугубая ектения без указания на распев (сборник № 3), Херувимские песни № 1 и № 2 без указания на распев (сборник № 1), Херувимские песни № 3, № 4 (на Старо-Симоновскую мелодию) и № 5 (Владимирская, перегармонизованная с А. Кастальского, сборник № 2), Херувимские песни знаменного распева на 6 глас, киевского распева, знаменного распева на подобен «Радуйся», на подобен «Чашу спасения прииму», на подобен «Спасение соделал еси», неоконченная без указания на распев (сборник № 3), просительная ектения без указания на распев (сборник № 3), «Отца и Сына» без указания на распев (сборник № 3), «Верую» знаменного распева (сборник № 3), «Милости мира» № 1, № 2, № 3 для смешанного и однородного составов без указания на распев (сборник № 1), «Милость мира» № 4 для Литургии Василия Великого без указания на распев (сборник № 2), «Милости мира» № 5 без указания на распев и знаменного распева (сборник № 3), «Достойно есть» без указания на

распев (сборник № 1), «Достойно есть» № 2, № 3 и № 4 без указания на распев (сборник № 2), «Достойно есть» греческого распева (сборник № 3), «И о всех и за вся», просительная ектения без указания на распев (сборник № 3), «Отче наш» без указания на распев (сборник № 2), «Отче наш» знаменного распева и без указания на распев с соло сопрано (сборник № 3), воскресный причастный стих без указания на распев (сборник № 1), конец литургии новгородского распева (сборник № 3), многолетия для православного епископства и для женского хора без указания на распев (сборник № 3).

Можно предположить, что Б. М. Ледковский намеревался составить вслед за «Обиходом» отдельный сборник, посвященный только Литургии, на основе уже опубликованного материала в сборниках № 1, № 2 и № 3, но не успел этого сделать или отложил попечение об этом, полагая, что опытный регент так или иначе в состоянии решить подобную задачу, имея возможность воспользоваться опубликованными в сборниках материалами. Следует заметить, что во всех сборниках песнопения расположены в соответствии с чинопоследованиями Всенощного бдения или Литургии.

Проанализировав состав всех трех сборников, приходим к выводу о том, что на их материале наиболее полно можно сложить знаменную и авторскую Литургии.

Так, в знаменную литургию могли бы войти: великая ектения знаменного распева (сборник № 3), «Приидите, поклонимся» знаменного распева (сборник № 3), «Трисвятое» знаменного распева (сборник № 3), «Елицы» знаменного распева (сборник № 3), «Кресту Твоему» знаменного распева (сборник № 3), прокимны воскресные на литургии знаменного распева (сборник № 2), прокимны дневные на литургии знаменного распева (сборник № 2), прокимны на разные случаи на литургии знаменного распева (сборник № 2), аллилуиарии 8-ми гласов на литургии знаменного распева (сборник № 2)<sup>1</sup>, Херувимские песни знаменного распева на 6 глас и на

---

<sup>1</sup> Поставим прокимны и аллилуиарии в данном контексте в один ряд с неизменяемыми песнопениями Литургии.

подобен «Радуйся» (сборник № 3), просительные ектении знаменного распева (сборник № 3), «Верую» знаменного распева (сборник № 3), «Милость мира» знаменного распева (сборник № 3), «Отче наш» знаменного распева (сборник № 3).

Для полноты знаменной литургии явно недостает 3-х антифонов, гимна «Единородный Сыне», песнопения евхаристического канона «Достойно есть» и окончания службы. Оговоримся, что эти песнопения могут быть исполнены и обиходным напевом, вплетенным в контекст знаменной службы.

Авторская литургия Б. М. Ледковского также может быть составлена из песнопений трех сборников, не имеющих указаний на распев. Это, прежде всего: великая ектения (сборник № 3) в тональности E dur в широком расположении, антифоны изобразительные (сборник № 3) в тональности F dur, «Единородный Сыне» (сборник № 1) – G dur, «Во Царствии Твоем» (сборник № 1) – G dur, «Во Царствии Твоем» № 2 (сборник № 2) – a moll, «Господи, спаси благочестивыя» – C dur и «Кресту Твоему» (сборник № 3) – d moll (оба песнопения в широком расположении), Херувимские песни № 1 и № 2 (сборник № 1) – A dur и Es dur соответственно, Херувимская песнь № 3 (сборник № 2) – e moll, Херувимская песнь неоконченная (сборник № 3) – F dur, «Милости мира» № 1, № 2, № 3 (сборник № 1) – F dur, G dur, G dur, «Милость мира» № 4 для Литургии Василия Великого (сборник № 2) – a moll, «Милость мира» № 5 (сборник № 3) – b moll, «Достойно есть» (сборник № 1) – h moll, «Достойно есть» № 2, № 3 и № 4 (сборник № 2) – E dur, G dur, e moll, «И о всех, и за вся» в C dur и G dur, просительная ектения – G dur (все песнопения сборника № 3), «Отче наш» (сборник № 2) – F dur, «Отче наш» c соло сопрано (сборник № 3) – Des dur, воскресный причастный стих (сборник № 1) – d moll.

Приведенный свод песнопений Литургии имеет обобщенный вид и предназначен не для одной службы. Заметим также, что многие авторские песнопения Б. М. Ледковского близки его же собственным обработкам

древних напевов, которыми можно было бы дополнить соответствующие стилевые службы. Авторская служба в мажорном ключе может дополняться песнопениями Б. М. Ледковского, в основе которых лежит греческий распев. Свод минорных песнопений Литургии было бы целесообразно дополнять песнопениями на основе киевского распева.

Рассмотрим три примера из трех сборников песнопений Б. М. Ледковского на один текст: Херувимскую песнь № 1 (сборник № 1), Херувимскую песнь № 3 (сборник № 2), Херувимскую песнь знаменного распева на подобен «Радуйся» (сборник № 3). Первая из них представляется свободным авторским сочинением на богослужебный текст, вторая также представляет авторское песнопение, но в духе многочисленных гармонизаций древних распевов, созданных самим Б. М. Ледковским, третья – его обработка знаменного распева на подобен «Радуйся».

Херувимская песнь на подобен «Радуйся» знаменного распева представляет строгую четырехголосную гармонизацию знаменной мелодии, в которой преобладает тесное расположение голосов. Знаменный распев звучит в верхнем голосе, поддерживаясь теноровой партией, почти постоянно удваивающей ее. Полнота гармонии обеспечивается остальными голосами. Интересно, что опирающиеся на канонический богослужебный текст Херувимские песни разных авторов нередко имеют двухчастное строение, объединяя в композиции две контрастные части. «Яко да Царя» в этом случае звучит более ярко, наполненно, акцентированно, образуя кульминационную фазу песнопения. В таких случаях первые три строки текста составляют первую часть (строфу) песнопения (А), вторая же часть (строфа), заключающая в себе четвертую строку текста («Яко да Царя»), в буквенной схеме – В, строится на новом материале.

Ледковский, напротив, создает единую музыкальную композицию из четырех вариантных по отношению друг к другу музыкальных строк, образующих в целом две строфы, но не обособляя в музыкальном прочтении богослужебного текста вторую строфу («Яко да Царя»). Силлабический

принцип интонирования словесного текста органично сочетается здесь с распевными, которыми подчеркиваются, выделяются особо значимые слова. Общий колорит звучания неизменно светлый: в гармонии преобладают мягко звучащие плагальные обороты, последования V и VI; VI и V ступеней G dur, отклонение в III ступень этой же тональности через натуральную доминанту h moll. Известная свобода в отношении к каноническому тексту проявляется только в том, что композитор, выделяя, повторяет отдельные фразы и слова.

Херувимская песнь № 3 из сборника № 2 не имеет указания на распев и представляет авторское сочинение, во многом близкое строгим гармонизациям древних распевов. В этом песнопении господствует минорный колорит тональности e moll. Контрастным выглядит начало «Яко да Царя», опирающееся на параллельный мажор, но далее минорное начало утверждается и закрепляется даже в заключительном «Аллилуия». Изложение и здесь преимущественно строго четырехголосное, но с применением более широких расположений. Музыкальная ткань, органично сочетая в себе следующее за словом силлабическое интонирование текста с распевными отдельными словами и фразами, хорошо прослушивается, «дышит», в ней нередко применяется косвенный принцип голосоведения – движение двух верхних голосов на фоне педалей остальных.

Наиболее свободным в ряду избранных нами песнопений образцом трактовки канонического текста оказывается Херувимская песнь № 1 из сборника № 1 Б. М. Ледковского. Это яркое песнопение в тональности A dur, характеризующееся параллельной ладовой переменностью (A dur – fis moll), в котором «Яко да Царя» представляется второй частью. Песнопение предназначено для исполнения большим хоровым коллективом: наибольшее число голосов во второй части Херувимской песни достигает шести и даже семи. Как особый прием можно отметить контраст-сопоставление в звучании ансамблей высоких женских и низких мужских голосов, а также неоднократно применяемое в тот или иной момент варьирование числа голосов. Постепенный рост текстомузыкальной формы, т.е. следующей за



текстом, зависимой от него не только семантически, но и структурно, не нарушается и в связи с повторением особо значимых для автора текстовых фраз и слов. Характерно, что начальная строфа (первая часть музыкальной композиции) включает в себя три построения, соответственно строкам: «Иже Херувимы, тайно образующе», «И животворящей Троице Трисвятую песнь припевающе», «Всякое ныне отложим попечение», и эти построения складываются в форму бар с композиционной схемой aab. Последняя часть композиции «Яко да Царя» сквозного строения (вторая музыкальная строфа), наиболее плотная по фактуре и яркая по звучанию, становится ее завершающей, утвердительно звучащей фазой.

Подводя итог сказанному, подчеркнем единство позиции композитора в подходе к гармонизации напевов и к созданию авторского песнопения: это, прежде всего, незыблемость канонического текста как основы песнопения, значение лежащего в основе древнего напева или авторской мелодии как стержня композиции, отчетливо интонирующего богослужебный текст, поддержанного дублировкой в другом голосе, тогда как остальные голоса выступают либо в функции баса, либо голоса, дополняющего гармонию. Стилистическое единство обусловлено, по всей вероятности, и этой общей установкой, и определяемым ею гармоническим обликом создаваемых Б. М. Ледковским песнопений, той естественностью, которую композитор понимал как необходимость стремления к строгости, сдержанности и подлинно церковному характеру звучания богослужебной музыки.

### **Список используемой литературы:**

1. *Артемова, Е. Г.* Жанр и форма богослужебных песнопений в авторском творчестве Нового направления / Е. Г. Артемова // Вестник славянских культур. – 2013. – С. 102-108. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-i-forma-bogosluzhebnyh-pesnopeniy-v-avtorskom-tvorchestve-novogo-napravleniya>. (дата обращения: 28.04.2022).

2. *Ледковский, Б. М.* (1894–1975). Из воспоминаний М.В. Ледковской / Б. М. Ледковский; комментарии Т. Рудиченко // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2005. – № 2. – С. 255-263.

3. *Гарднер, И. А.* Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Т. 1. Сущность, система и история / И. А. Гарднер. – М.: Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2004.

4. *Гарднер, И. А.* Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Т. 2. История / И. А. Гарднер. – М.: Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2004.

5. Обиход церковного пения. Часть первая. Всенощное бдение. Распевы знаменный, киевский, греческий / Б. М. Ледковский. – США: Издательство Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, 1959.

6. Сборник № 1 духовно-музыкальных сочинений Б. М. Ледковского. – США: Издательство Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, 1972.

7. Сборник № 2 духовно-музыкальных сочинений Б. М. Ледковского. – США: Издательство Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, 1972.

8. Сборник № 3 духовно-музыкальных произведений Б.М. Ледковского (1894–1975). Гармонизации древних распевов и композиции. – США: Издательство Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, 1982.