

**Оксана ШЕЛУДЯКОВА**

## **СУДЬБА РУССКОГО УЧЕНОГО И КОМПОЗИТОРА В ЭМИГРАЦИИ (ИВАН ГАРДНЕР)**

### **Аннотация**

*Центральное место в статье занимает анализ композиторского наследия Гарднера в эмиграции, выявление стилистических особенностей его духовных опусов и способов работы с каноническими первоисточниками, проведена систематизация духовных сочинений по ряду признаков. Сделан вывод, что в творчестве Ивана Алексеевича Гарднера присутствует глубочайшая взаимосвязь с русскими церковными традициями. Музыкальное высказывание в песнопениях Ивана Алексеевича раскрывает догматическое содержание текста, предназначение песнопения, богослужебный жанр, роль в богослужении. Композитор возрождает то единое звучание православной службы, когда живое дыхание молитвы одухотворяет чинопоследования. В целом можно говорить о подлинном энциклопедизме Гарднера в трактовке православных духовных песнопений. Гарднер проявил себя и как регент, распевщик, композитор (автор собственных духовных сочинений) и аранжировщик.*

***Ключевые слова:** Иван Гарднер, русская эмиграция, богослужебное пение, новое направление в духовной музыке, «Богослужебное пение Русской Православной Церкви».*

### **Summary**

*The analysis of Gardner's heritage as a composer in emigration, the uncovering of the stylistic features of his spiritual opuses and working methods with the canonical primary sources are central to article, the systematization of spiritual compositions was performed on a number of grounds. It was concluded that there is a profound relationship with Russian church traditions in*

*the creative work of Ivan Alekseevich Gardner. The musical utterance in the chants of Ivan Alekseevich reveals the dogmatic content of the text, the destination of the chant, the worship genre, and the role in worship. The composer revives that coherent sound of the Orthodox sacred service, when the living breath of prayer spiritualizes the order of service. As a whole, it is possible to talk about the Gardner true encyclopedism in the interpretation of Orthodox spiritual chants. Gardner distinguished himself as a choirmaster, composer (author of his own spiritual compositions) and arranger.*

**Key words:** *Ivan Gardner, Russian emigration, church music, new musical direction, “Liturgical singing of the Russian Orthodox Church.”*

Исследовательскую и творческую деятельность Ивана Алексеевича Гарднера (1898-1984) можно считать поистине выдающимся явлением XX века. В течение всей жизни Гарднер активно работал как ученый, публицист, лектор и педагог, завоевав славу одного из наиболее эрудированных и глубоких исследователей отечественной православной музыкальной культуры.

Гарднер стал интересоваться древнерусским церковным пением, еще будучи учеником гимназических классов известного Катковского лицея в Москве. Эту мысль ему подал известный ученый, протоиерей Василий Металлов, к которому в то время Иван обращался за советами. Свое погружение в музыкальную медиэвистику будущий исследователь начал со знакомства с единоверцами: у них он получил первые уроки по знаменной нотации.

Во время эмигрантских странствий Гарднер попал в среду, где его талант церковного историка, музыковеда и духовного композитора смог получить развитие и первоначальную огранку. Сам ученый впоследствии писал о большом влиянии на него декана факультета, преподавателя литургики Л. Мирковича и преподавателя церковной музыки, сербского композитора К. Манойловича: «По истории церковного пения я занимался у профессора Косты Манойловича — выдающегося композитора-хороведа и историка, у него же знакомился с византийским церковным пением и его нотацией. История церковного пения входила в число дисциплин, изучавшихся на богословском факультете, нужно было работать над рукописями, тогда-то я и пристрастился к истории богослужебного пения, в его теснейшей связи с историей богослужения», — писал Гарднер 7 августа 1977 года знаменитому хоровому дирижеру Сергею Жарову [Гарднер, 2008, с. 13].

С 1953 года в Мюнхене при поддержке профессора Альфреда Свана, Иван Алексеевич вновь возвращается к изучению церковного пения, у него возникает подлинно научный интерес и к созданию собственных песнопений, воплощающих высказанные в статьях и выступлениях идеи. «Именно Гарднер стал продолжателем московской школы историков церковного пения, родоначальником которой был глубоко почитаемый им отец Дмитрий Разумовский. С уходом из жизни в конце 1920-х годов священников-ученых Василия Металлова и Дмитрия Аллеманова преемственность в развитии этой школы была нарушена» [там же].

Научные труды Гарднера (Johann von Gardner) первоначально были опубликованы на немецком языке в периодических изданиях «Die Welt der Slaven» (Висбаден), «Ostkirchliche Studien» (Вюрцбург), «Musik des Osten» (Кассель), «Kirchenmusikalisches Jahrbuch» (Кёльн). В послевоенный период они стали появляться в русскоязычных эмигрантских периодических изданиях «Русская идея», «Наше общее дело», «Зарубежье» (Мюнхен), «Родные перезвоны» (Брюссель), «Жар-птица» (Сан-Франциско), «Русская мысль» (Париж), «Православная Русь», «Православная жизнь», «Православный путь» (Джорданвилл) и др.

Кроме того, Иван Алексеевич Гарднер регулярно выступал на научных конференциях и читал лекции о русской церковной музыке в Германии, Бельгии, Париже, Швейцарии, Финляндии, поддерживал контакты с музыковедами-русистами из разных стран, в т. ч. с отечественными учеными: Н. Д. Успенским, М. В. Бражниковым, Г. В. Келдышем. С 1956 г. он часто выступал с передачами о православном церковном пении на радиостанции «Голос Америки».

Итогом его научной деятельности стало фундаментальное исследование «Богослужбное пение Русской Православной Церкви», в котором Иван Гарднер изложил авторскую концепцию тысячелетней истории русского богослужбного пения в церковно-историческом и литургическом контексте. По справедливому заключению С. Г. Зверевой в 20-70-х гг. XX в. Гарднер был едва ли не единственным, кто столь глубоко и всесторонне изучал историю русского богослужбного пения. В целом церковно-музыкальная публицистика, дискография, библиография, рецензии Ивана Алексеевича Гарднера на сегодняшний день насчитывает более 800 наименований. В архиве ученого хранятся неизданные мемуары «Ушедший мир» (в шести томах) и «Море житейское» (в четырех томах), а также значительный массив корреспонденции.

Духовные сочинения Ивана Алексеевича Гарднера стали своего рода «творческой лабораторией», где он на практике реализовал свое понимание духовных песнопений,

сделанные им в собственных научно-популярных и публицистических статьях. В пользу этой гипотезы говорят слова самого Гарднера (письмо к С. А. Жарову от 10 апреля 1978 г.): «Вообще же я себя к композиторам никак не причисляю: я археолог и историк, а не творец, – если уж очень назойливо сидит что-либо в голове, ну, тогда пишу. Только гармонизации и хоровые обработки наших распевов» [цит. по Даниленко, 2008, с.113].

Хронологически композиторская деятельность Гарднера совпадает со временем окончания исполнения священнических обязанностей, с 1950 года он работает регентом хора в лагере беженцев Хелльбрунн, поэтому, вполне вероятно, что некоторые сочинения были им написаны с практическими целями<sup>1</sup>. «Не будучи профессиональным композитором, он, однако, обладал громадной эрудицией в области богословия и русской церковной музыки, что позволило ему создать целый пласт «богослужебного пения», которое отличалось большой слитностью текста, музыки и «богослужебного момента» [там же].

В 1953 году Гарднер писал Альфреду Свану: «В настоящее время я не у дел и кое-как чудом существую — и, слава Богу, имею в распоряжении небольшой хорик в Зальцбурге (я живу на самой границе, в 15 километрах от Зальцбурга). Хор состоит на 4/5 из австрийцев (ибо русских осталось в Зальцбурге очень мало, да и те все старики): провожу настоящее пение (объявил «холодную войну» Бортнянскому, Архангельскому и их школе), и мне удалось настолько заинтересовать некоторых, что они читают квадратную ноту и мы поем иногда догматики Большим знаменным распевом унисоном. Обиход я фотографировал в Риме — здесь не достать нигде. Характерно, что австрийцы предпочитают унисонный распев: они все знатоки грегорианики (ученики и ученицы отдела литургической музыки в Моцартеуме — Зальцбургской консерватории). Но среди русской публики это встречает противодействие — требуют «молитвенного» Архангельского» [цит. по Даниленко, 2008, с. 7].

В московском издательстве «Живоносный Источник» (вступление и комментарии Светланы Зверевой) вышло собрание духовных песнопений Ивана Алексеевича Гарднера. Всего в сборник вошло 113 сочинений<sup>2</sup>. Помимо этого, существует еще ряд произведений,

---

<sup>1</sup> «Но певцы хора постоянно разъезжались, кто в Америку, кто в Австралию, и удержать хор на каком бы то ни было уровне не было никакой возможности: русское население лагеря таяло. Ни о какой научной или литературной работе не могло быть речи; единственное, что мне приходилось писать для таявшего хора необходимые песнопения: под руками ничего не было» [Гарднер, 2008, с.13].

<sup>2</sup> Кроме того, в сборник также вошли: статья о жизни и творчестве Гарднера, написанная музыковедом С.Г. Зверевой с фотоматериалами из архива сына композитора – Анатоля Гарднера, статья И.А. Гарднера «К вопросу о переложениях церковных распевов для хора» в сокращении, а также примечания к произведениям, составленные исследователем творчества композитора И.Г. Дробтом.

ноты которых до сегодняшнего дня находятся в частных архивах. Духовные сочинения из музыкального наследия Ивана Алексеевича в настоящее время достаточно известны, исполняются на церковных службах и входят в программы концертов духовной музыки.

В последние годы появились «Материалы к творческой биографии И. А. Гарднера (1898-1984)», написанные протоиереем Борисом Даниленко, в которых собраны биографический очерк, библиография и нотография прижизненных публикаций Гарднера; полный перечень его музыкальных сочинений, гармонизаций и переложений, сохранившихся в рукописях; фрагменты автобиографии и воспоминаний, а также три интереснейшие переписки – с Н. М. Зерновым, С. А. Жаровым и Н. Д. Успенским.

Издана фундаментальная монография Ивана Гарднера, том духовных сочинений и три сборника, опубликованных в Париже, а также отдельные статьи в периодических изданиях и в электронных ресурсах. Однако до сих пор специальной исследовательской литературы, посвященной И. А. Гарднеру, его научному и музыкальному наследию, почти нет. Кроме того, даже в книге Данилевича отсутствует анализ духовных песнопений ученого и композитора. Возрастающий интерес к личности и творческому наследию Гарднера обосновывает актуальность исследования.

Для раскрытия данной темы необходим комплексный подход к анализу духовно-музыкальных произведений, включающий междисциплинарные связи музыковедения с богословием и литургикой, положения, относящиеся к истории и теории богослужебного пения, истории и теории музыки.

Особое значение для автора настоящей работы имеет «метод самого И.А.Гарднера, состоящий в исследовании певческого наследия русской православной церкви преимущественно в контексте самого богослужения. Именно с учетом его специфических особенностей ученый рассматривает сущностные основы церковно-певческого искусства, раскрывает его системообразующие элементы, включая виды и способы исполнения песнопений, осмогласие, традиционные роспевы» [Ковалев, 2018, с. 8].

Такое понимание требует от композитора глубокого вживания в мир православного богослужения. «Я давно уже пришел к убеждению, что понимать толк в нашем пении, именно богослужебном пении, способен лишь тот, кому душевно и духовно близка русская церковная культура во всем ее объеме (если не во всей полноте, чего трудно требовать), — и живопись, и экфонетика, — одним словом — все, что к церкви и к богослужению относится. Обладание русской церковной культурой — единственное верное средство от впадения в пошлость как в пении, так и в живописи» [Гарднер, 2008, с. 12]. Для того, чтобы почувствовать переживания служащего священника и понять, какими словами он молится,

Гарднер советовал читать тайные молитвы литургий, помещенные в Служебнике, а также изучать другие богослужебные книги: он полагал, что такие знания сообщают пению в церкви «богослужебность» и «проникновенность».

Показательно, прежде всего, определение Гарднером своих собственных сочинений как «церковных песнопений». Состав его духовно-музыкального наследия свидетельствует о том, что композитор прекрасно знал строй богослужения во всем его разнообразии, понимал назначение и место различных гимнографических жанров, причем не только тех, которые уже были в постоянном клиросном употреблении (неизменяемые песнопения, ирмосы, задостойники, степенны и т. д.), но и тех, которые по различным историческим причинам перешли в ведение чтецов (кондаки, эксапостиларии, «похвалы» в Чине погребения и т. п.).

Подлинно церковным было отношение композитора к тексту богослужебного песнопения: он подчиняет себе музыкальное оформление, определяет как общий характер песнопения, так и композиционные элементы (кульминации, репризы и т. д.) и фактурные приемы (педальные голоса, паузы басов и т. п.). Молитвенное настроение – сосредоточенное и строгое, либо созерцательное и торжественное в зависимости от исполняемого текста.

Кроме того, большинство его сочинений – это гармонизации или обработки большого и малого знаменного распева, киевского, болгарского и греческого распевов, а также обращение к авторским и монастырским распевам.

По мысли Ивана Алексеевича Гарднера «формирующими церковное пение факторами являются: 1) богослужебный текст (то есть слово), 2) богослужебный чин и 3) музыкальный элемент. Следовательно, музыкальный элемент является не привносимым в богослужение, а присущим ему, исходящим из него; слово использует феномен музыки для более ясного выражения смысла и характера текста; музыкальный элемент неразрывен здесь со словом, и поскольку он, так сказать, заслоняет слово, - теряется конкретность тех мыслей, которые заключаются в тексте и которые осмысливают и самое звуковое оформление [О церковном пении, сб.ст., 1997, с. 150].

Показательно определение, данное ученым богослужебному пению: «Церковное пение есть автономная (то есть имеющая свои собственные, только церковному пению свойственные художественные законы) богослужебно-музыкальная область, отличная от общей музыки» [там же, с. 151-152]. Неудивительно, что в песнопениях Гарднера были сохранены многие составляющие русской православной певческой культуры.

Практически полностью воплощены основные виды исполнения церковных песнопений. В канонической православной традиции состав исполнителей строго определен – это хор без инструментального сопровождения, однако средства исполнения богослужебного текста на практике весьма разнообразны. Гарднер рассматривает виды певческого исполнения музыкального оформления богослужения, виды «ликвого» пения:

1. Антифонный вид. Антифон – противогласие, диалог двух хоров.
2. Эпифонный или ипофонный вид. Эпифон – предшествующий припев, своего рода запев, ипофон – присоединяемый припев к концу стиха.
3. Респонсорный вид. От латинского *responsum* – ответ.
4. Пение с канонархом. Особенно распространён в монастырских богослужениях. Канонарх возглашает текст песнопения, псалмодируя на одном тоне, после чего певцы повторяет возглашённый текст певчески.
5. Гимнический (песенный) вид. Песнопение поётся от начала до конца без перерыва.

Практически все они находят отражение в песнопениях самого ученого. По исполнительскому составу в сочинениях Гарднера возникает следующая картина: абсолютное большинство (87 песнопений) рассчитано на смешанный хор, 16 сочинений созданы для мужского хора, 5 – для трио женских голосов, по одному для чтеца и хора, детского хора.

Столь заметное преобладание полного хорового состава смешанного хора объясняется биографическими обстоятельствами: Иван Алексеевич достаточно долго и плодотворно работал в качестве консультанта и дирижёра с немецким хором имени преподобного Иоанна Дамаскина (*Johann-Damascenus Chor*). В репертуар хора входили как западная, так и русская церковная музыка. Многие из своих сочинений Гарднер создал именно для данного коллектива.

В лагере русских беженцев «Парш» в Зальцбурге Гарднер руководил мужским церковным хором и также писал для него свои произведения. Кроме того, основными исполнителями песнопений Гарднера, прежде всего, были хоры и ансамбли архиерейских храмов, что и вызвало абсолютное преобладание смешанного и мужского состава хора. Обращает на себя внимание наличие нескольких трио для женского состава (иногда и добавлением «или детского»), что объясняется составом певчих в храме, в котором служил епископ Иоанн Гарднер и особенностями архиерейских богослужений с обязательным трио («Ис полла», Тон деспотин», «Агиос»).

Безусловно, в этом многообразном служении были глубоко изучены все виды богослужения. Задействованы практически все совершаемые в процессе богослужения службы, однако центральным богослужением безусловно является Литургия (47 песнопений) как самая важная часть суточного богослужебного круга и Всенощное бдение (41 песнопение).

Особое внимание в научном труде Гарднера уделяется различным видам распевов. «Распевом мы называем систему мелодий, имеющих свои особые эстетические музыкальные законы определённого происхождения, со своим, им свойственным, методом согласования музыкального элемента с текстом различного слогового состава» [Гарднер, 2004, т. 1, с. 110]. В сочинениях Гарднера использовано достаточно много различных видов древнерусских распевов и более поздних напевов<sup>3</sup>: 30 знаменного распева, 24 – киевского распева, по 8 – малого знаменного и болгарского, по 4 – сербского и монастырского, по 3 – путевого и авторских распевов, 2 – демественного. Можно сделать вывод, что автор чаще и полнее всего использовал в своих произведениях знаменный и киевский распев с их различными вариациями. В целом можно говорить о подлинном энциклопедизме Гарднера в трактовке православных духовных песнопений. При этом он трактует заимствованный первоисточник в подлинно церковном плане: «православному композитору для правильного понимания духа мелодии необходимо внимательно изучить самую аскетику православия, вжиться в дух тех подвижников, которые опытно познали все таинственные изгибы человеческого духа» [Гарднер, 2008, с. 14].

Также нужно отметить использование Гарднером не только канонических, но и авторских напевов – распева царя Феодора, греческого распева в транскрипции Лисицына – всё это говорит о достаточно широком круге интересов композитора, поиске оригинальных напевов, не похожих на те, что звучит в церкви ежедневно.

Выбор гласа в сочинениях композитора обусловлен канонической богослужебной традицией: избирается стихира, тропарь или иной литургический жанр положенного гласа на канонический текст, в рамках соответствующего фрагмента богослужения, исполненный хором а *capella*. В таких условиях применение того или иного гласа становится закономерным и необходимым для создания эффекта церковности песнопения, его укоренённости в богослужебных традициях.

Самостоятельный раздел посвящен рассмотрению жанровой системы древнерусского певческого искусства. Гарднер отмечает, что жанровая система

---

<sup>3</sup> Нужно отметить, что не во всех произведениях автором был обозначен распев.

древнерусского пения очень сложна и включает множество разных жанров. Традиционные признаки классификации жанров (предназначение – богослужение, условия бытования – Храмовая молитва) совпадают у всех богослужебных жанров, поэтому в основу типологии положено содержание и название песнопений.

По характеру содержания все песнопения можно разделить на 6 групп: песнопения догматического характера – изложение в поэтической форме основных догматов вероучения, песнопения повествовательно-исторического характера; песнопения нравственного-дидактического характера; песнопения созерцательного характера; песнопения, сопровождающие литургические действия, в которых в поэтической форме изъясняется символическое значение происходящего во время этого самого пения; гимны – песнопения ясно выраженного славословного (доксологического) и евхологического (молитвенного) характера.

Названия песнопений указывают: на литературно-поэтическую и музыкальную форму богослужебного текста; на положение песнопения в схеме данного богослужения; на вид или способ исполнения данного песнопения; на положение самих поющих во время исполнения данного песнопения.

В творчестве композитора достаточно широко и полно представлена удивительно многогранная жанровая палитра, что свидетельствует о глубокой погруженности автора в литургический мир православного богослужения.

Как указывал сам автор: «нужно знание, точно сформулированное, тех особых музыкально-текстовых богослужебных певческих форм, их художественных и тональных законов, только им присущих, и путей их развития. Без этого всегда будет опасность, что в храме будет звучать (как иногда звучит и в настоящее время!), та же музыка, которую можно услышать где угодно вне храма, и самое пение во время богослужения будет только музыкальным дополнением, а не полноправной частью богослужения ... Церковное пение имеет свои художественные законы, и они должны быть соблюдаемы. Одна лишь «общемусыкальная» красота не является еще «паспортом» того или иного произведения для включения его в богослужение» [Гарднер, 2008, с. 18].

Можно отметить, что больше всего произведений создано в наиболее задействованных и важных в богослужении жанрах: стихиры, псалмы, антифоны, произведения, входящие в Евхаристический канон. Во всех рассмотренных песнопениях можно выделить общие принципы работы с текстовым первоисточником. Во многих случаях избираются мало звучащие в композиторском преломлении тексты. В работе с

ними Гарднер мог ощущать особую свободу, не стесненную вынужденными сравнениями с многократными интерпретациями других авторов.

Вероятно, этим объяснялась исключительная строгость трактовки молитвенных текстов. Автор не пытался приблизить священное слово к современному слушателю, но стремился найти такой вариант музыкального воплощения, который составил бы со священным текстом неразделимую общность.

Абсолютно ведущей в стиле Гарднера стала модель богослужебного духовного прочтения жанра. Преобладает ориентация на высокопрофессиональный хоровой коллектив. Духовные хоры И.А.Гарднера рассчитаны на масштабные составы, что, безусловно, приложимо лишь к высокому уровню хорового исполнительства, к сожалению недостижимому в большинстве приходских хоров. 11 апреля 1981 года, поздравляя настоятеля Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле епископа Лавра с Воскресением Христовым, он писал: «...Я уехал из царской России, когда мне было 20 лет. Еще застал величие России и величие Святой Русской Православной Церкви, великолепие архиерейских служений и богослужебное пение образцовых хоров» [цит. по Даниленко, 2008, с. 12].

Таким образом, И.А.Гарднер в духовном творчестве явился, с одной стороны, своего рода продолжателем традиций русских композиторов XIX – XX веков, но, с другой стороны, явным новатором. Наблюдения над использованием древнерусских богослужебных жанров в духовном творчестве Ивана Алексеевича позволяют сделать вывод о специфической трактовке канонического начала.

Во-первых, она отражает признаки XX столетия: каноническое поэтизировано и психологизировано, пропущено сквозь призму авторского личностного опыта; происходит слияние осознания канона как всеобщей церковной идеи и как сгустка национального опыта. Метафоризация сознания способствует восприятию канона уже не в обиходно-бытийной, а символической системе познания. При этом автор отличает духовное и душевное переживание – это и направленность к различным ментальным сферам, и иное содержательное наполнение, и иной результат – для духовной эмоции итогом должно стать преображение души. Строгое, трезвенное отношение к душе побуждало автора искать в песнопениях не высоких утешений и благодатных откровений, а вседневного труднического стремления к Божию идеалу.

Во-вторых, в творчестве Гарднера безусловно нашли отражение идеи С.В.Смоленского о самобытности русского пути в музыке и национальной почвенности как мере художественной ценности духовного произведения. Стремление слить воедино

русский самобытный мелос и уставное церковное богослужение, народную песню и знаменный распев нашли в этих сочинениях яркое отражение.

В некоторых случаях ясно ощущается стремление воссоздать в музыке, через ее имманентные закономерности саму ауру богослужения, колорит и убранство храма, благоговейный настрой, особенности пения и даже колокольного звона. Через знакомство с традициями, а также во многом благодаря гениальной творческой интуиции композитор тонко передает не только само звучание храмового пения, но и внутренне наполненную молитвенную тишину, из которой и рождается все бесконечное разнообразие обращений к Всевышнему.

Сказанное позволяет сделать следующие выводы. Как ученый-медиевист Гарднер был продолжателем дореволюционной русской музыкально-исторической школы, в первую очередь московских ученых Дмитрия Разумовского и Василия Металлова. Главными научными задачами для себя Иван Алексеевич считал проникновение «в метод теоретического и музыкально-литургического мышления древних мастеров», изучение крюковой нотации и ее расшифровку.

Духовно-музыкальное творчество Ивана Алексеевича Гарднера по праву можно признать одним из лучших образцов церковно-певческого искусства середины и второй половины XX вв. Он проявил себя как распевщик (в Древней Руси – тот, кто может самостоятельно «распеть», «положить» богодухновенный текст на церковную, то есть соответствующую церковным канонам мелодию), как композитор (автор собственных духовных сочинений) и как аранжировщик. Иван Алексеевич очень много сделал для привлечения внимания к русскому церковному пению со стороны музыкальной общественности западных стран и хоровых коллективов, но главной его заботой всегда были русские диаспоры и русские церковные хоры.

При этом духовное творчество стало лишь одной из составляющих многогранной деятельности Гарднера как ученого, просветителя, миссионера, общественного деятеля. В песнопениях отразились те научные и просветительские идеи, которые были высказаны в статьях и лекциях ученого.

Композитора отличали искренняя и глубокая вера в спасительную силу отечественного наследия, любовь к церковному, а особенно древнерусскому пению. Поиск национальной русской самобытности, пропущенной через церковный обряд и канонический напев, стал смыслом всей творческой жизни композитора и потому равным образом проявился во всех видах служения Ивана Алексеевича.

В своих работах (как научных, так и композиторских, а также регентских) Гарднер предостерегал от многих искушений, главными из которых видел в потере «чувства богослужебности пения», «перенесение центра тяжести богослужебного пения на музыку как самоцель». Он полагал, что хорошим церковным регентом и духовным композитором может быть только тот, кто обладает «чувством церковного стиля», «церковно-певческой богослужебной культурностью» и «стилистическим духовно-музыкальным чутьем» [О церковном пении, сб. ст., 1997]:

Таким образом, в творчестве Ивана Алексеевича Гарднера налицо глубочайшая взаимосвязь с церковными традициями. Она выражена во многих аспектах. Во-первых, само отношение церковного песнописца к православному богослужению, к церковным текстам и напевам представляется нам как очень благоговейное, трепетное, предельно чуткое и внимательное. Примером служит тот факт, что древние напевы в своих обработках и гармонизациях автор сохраняет в точности, и, как правило, не изменяет ни звуковысотную линию, ни ритм. Подобное отношение на протяжении многих веков было у распевщиков, а также у самих певчих, которые в изречениях отцов Церкви уподоблялись ангелам – «вестникам» слова Божия.

Во-вторых, духовные песнопения Гарднера могут служить примером единства канонического текста и напева. При сравнении с текстовыми первоисточниками мы не найдем в его произведениях каких-либо авторских повторов фраз, предложений, самостоятельных словесных вставок. Музыкальная форма полностью подчинена молитвенному содержанию.

В-третьих, музыкальное высказывание в песнопениях Ивана Алексеевича напрямую отображает такие параметры текста, как его догматическое содержание, предназначение, жанр, роль в богослужении. В этом также видится связь с традиционным церковно-певческим искусством прошлого. Мы знаем, что если песнопение относится ко времени Великого поста, значит, его характер будет скорбный, покаянный, темп умеренный, в гармонии преобладает гармонический минор, динамика тихая. Если жанр указан как, например, стихира, то, соответственно, в музыкальной форме будет происходить чередование нескольких попевок – одинаковых по своей мелодике, фактуре.

В-четвертых, в своих певческих трудах Иван Алексеевич избирает глубоко церковный подход к звукотембровому и стилевому материалу древних песнопений. Он возрождает, возвращает из небытия то единое звучание православной службы, когда каждое песнопение становится дополнением другого и не противоречит предыдущему по своей стилистике, когда живое дыхание молитвы одухотворяет чинопоследования.

В заключение приведем слова А.Д.Кастальского, которые с полным правом мог бы отнести к себе и его верный последователь и ученик, И. Гарднер: «Строгий стиль поможет делу мало – нужно строгое отношение композитора к себе и к своей задаче [...] Было бы весьма желательно, чтобы творцы церковной музыки почаще представляли себе те настроения, которые они должны вызывать в душе лиц, совершающих богослужение [...] Творить хорошую музыку могут только таланты, и то – при наличии способности проникаться духом богослужебных текстов и особым колоритом самих церковных служб [...]» [Кастальский, 1990, с. 79]. Именно таким талантом и был Иван Алексеевич Гарднер.

### Литература:

- Бражников М.В. Древнерусская теория музыки. – Л.: Музыка, 1972. – 423 с.
- Владышевская Т.Ф. Музыкальная культура Древней Руси. – М.: Знак, 2006. – 472 с.
- Гарднер И.А. Богослужебное пение Русской Православной Церкви. Том 1. Сущность, система и история. – М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004. – 498 с.
- Гарднер И.А. Богослужебное пение Русской Православной Церкви. Том 2. История. – М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004. – 530 с.
- Гарднер И.А. Собрание духовных песнопений: для хора без сопровождения / предисловие С.Г. Зверевой. – М., 2008. – 228 с.
- Гуляницкая Н.С. Русское «гармоническое пение» (XIX век). – М.: РАМ им. Гнесиных, 1995. – 180 с.
- Даниленко Борис, протоиерей. Материалы к творческой биографии И. А. Гарднера (1898-1984). Москва : Синодальная б-ка Моск. Патриархата ; Munchen : [б. и.], 2008, 322 с.
- Кастальский А.Д. О моей музыкальной карьере и мысли мои о церковной музыке // Наследие. Музыкальные собрания. - М., – 1990., – С. 78-79.
- Ковалев, А. Б. Жанры русской духовной музыки в творчестве отечественных композиторов (вторая половина XIX — начало XXI веков): монография / А. Б. Ковалев; Музей-усадьба С. В. Рахманинова «Ивановка»; ред. И. Н. Вановская. — Тамбов: Музей-усадьба С. В. Рахманинова «Ивановка», 2018. — 372 с. — ISBN 978-5-9909670-5-2
- Красилин М.М., Рахманова М.П. Духовная музыка отечества: музей или храм? // Музыкальная Академия. – 1992. - №3. – С. 74-80.
- Кузьмин М.А. О церковном уставе и о церковном пении / Комм.и послесловие М.П. Рахмановой // Музыкальная Академия. – 1992. - №3. – С. 37-44.

- Металлов В., протоиерей. Очерк истории православного церковного пения. – Сергиев Посад, 1995. – 160 с.
- О церковном пении: сборник статей / сост.: О.В. Лада. – М., 2001. – 159 с.
- Пожидаева А.Г. Певческие традиции Древней Руси. Очерки теории и стиля. – М.: Знак, 2007. – 880 с.
- Преображенский А.В. Культурная музыка в России. – Л., 1924. – 120 с.
- Разумовский Д., протоиерей. Церковное пение в России, в 3-х вып. – М., 1969.
- Рахманова М. Обзор последних работ о русской православной музыкальной культуре // Искусство музыки: теория и история. – 2012. – №3. – С. 207-212.
- Рахманова М.П. Русская духовная музыка в XX веке // Русская музыка и XXвек. Ред.-сост. М. Арановский. – М., 1997. – 874 с.
- Русская музыка. Рубежи истории: Материалы научной конференции / Редколлегия: С.И. Савенко, И.А. Скворцова, Е.Г. Сорокина, Е.М. Царёва. – М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2005. – 324с., нот., ил. – (Науч. тр. Моск. гос. консерватории им. П.И. Чайковского. Сб. 51). – ISBN 5-89598-149-6.
- Русское церковное пение XI-XX вв.: Исследования, публикации 1917-1999: Библиогр. Указ. / Сост. И.Е. Лозовая (рук.), Н.Г. Денисов, Н.В. Гурьева, О.О. Живаева; науч. ред. Монахиня Елена (Хиловская); Моск. консерватория им П.И. Чайковского, Науч. центр рус. Церковной музыки им. протоиерея Дмитрия Разумовского. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001. – 207 с.
- Традиционные жанры русской духовной музыки и современность: сб. статей, исследований, интервью // Ред.-сост. Ю.И. Паисов. – М.: Композитор, 1999. – Вып. 1. – 232 с.
- Традиционные жанры русской духовной музыки и современность: сб. статей, исследований, интервью // Ред.-сост. Ю.И. Паисов. – М.: Композитор, 2004. – Вып. 2. – 264 с.
- Шиндин Б.А. Жанровая типология древнерусского певческого искусства // автореф. дис. докт. искусств. – Новосибирск, 2004. – 48 с.

**Список интернет-источников:**

Иван Алексеевич Гарднер: линия жизни [Электронный ресурс] / Анатолий Холодюк, 14 декабря 2010. – Режим доступа: <http://www.bogoslov.ru/text/1295052.html> . – (дата обращения: 19.04.2017).

И.А. Гарднер. Об инструментальной музыке и о хоровом полифоническом пении в Православном Богослужении [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.canto.ru/index.php?menu=public&id=medieval.gardner4> . – (дата обращения: 18.05.2017).

И.А. Гарднер. Псалмодия [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.canto.ru/index.php?menu=public&id=medieval.gardner3> . – (дата обращения: 18.05.2017).

И.А. Гарднер. Хоровое церковное пение и «театральность» в его исполнении [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.canto.ru/index.php?menu=public&id=medieval.gardner2> . – (дата обращения: 18.05.2017).

И.А. Гарднер. Церковное пение и церковная музыка [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.canto.ru/index.php?menu=public&id=medieval.gardner> . – (дата обращения: 18.05.2017).

Марина Рахманова. Старообрядчество и «Новое направление» в русской духовной музыке [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.canto.ru/index.php?menu=public&id=article.rachmanova> . – (дата обращения: 18.05.2017).