

*На правах рукописи*

Игумен Силуан (Туманов Александр Александрович)

**РАЗВИТИЕ БОГОСЛУЖЕБНОГО ПЕНИЯ В XX–XXI ВВ.  
В КОНТЕКСТЕ ЛИТУРГИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ  
РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ**

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата богословия

Москва –2018

Работа выполнена в Общецерковной аспирантуре и докторантуре имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия на кафедре церковно-практических наук.

Научный руководитель: кандидат искусствоведения **Соколова Ольга Николаевна**, Образовательное частное учреждение высшего образования Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, заместитель по научной работе декана факультета церковного пения

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения **Артемова Евгения Георгиевна**, профессор кафедры музыкального искусства, Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования Московский городской педагогический университет, Институт культуры и искусств;

кандидат богословия священник **Макаров Илья Владимирович**, доцент кафедры церковно-практических дисциплин, Духовная образовательная организация высшего образования Санкт-Петербургская Духовная Академия Русской Православной Церкви

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова

Защита состоится «    » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г. в \_\_\_\_\_ на заседании Кандидатского диссертационного совета Общецерковной аспирантуры и докторантуры по адресу: г.Москва, ул.Пятницкая, д.4/2, стр.1.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Общецерковной аспирантуры и докторантуры имени свв. равноап. Кирилла и Мефодия.

Автореферат разослан \_\_\_\_\_

Ученый секретарь Кандидатского диссертационного совета \_\_\_\_\_

свящ. Димитрий Сафонов

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы** подтверждается необходимостью всестороннего исследования церковной жизни прошедшего столетия в целом (1917–2017 гг.), обусловленной особым значением данного периода в истории Русской Православной Церкви и, в частности, необходимостью исследования состояния и развития церковного пения, принимая во внимание его высокое значение в богослужебной жизни Церкви.

Исследование богослужебного пения позволяет обратить внимание на особенность, присущую указанному периоду, а именно – **нелинейность**<sup>1</sup> развития певческого искусства. В отличие от XVIII–XIX вв., отмеченных влиянием на облик церковных песнопений этого времени тенденций современной им светской музыки, церковные композиторы последнего столетия чаще обращаются к старинным русским напевам X–XVII вв., напевам византийского периода (IV–XV вв.), находя именно в них источник творческого вдохновения.

Признавая, что богослужебное пение развивается по своим, отличным от общемusыкальных, законам, автор видит своей задачей показать прямую зависимость богослужебного пения от цели его существования – сопровождать общую молитву христиан за богослужением в храме. Так как наукой о происхождении и развитии богослужения является **литургика**, то естественным представляется проследить развитие пения в храме в обозначенный период в ее контексте. Это намерение предопределяет также обращение в работе к **истории церковного пения в России, практической литургики и литургическому богословию**.

История пения, базирующаяся на **истории Русской Церкви XX века**, позволяет предположить причину разрыва последовательного развития стилей богослужебного пения в уникальных исторических событиях

---

<sup>1</sup>В данной работе под нелинейностью подразумевается такая последовательность развития, в которой последующие этапы не являются прямым продолжением предыдущих.

атеистических гонений XX в., поставивших перед Русской Православной Церковью вопросы осмысления самой сути ее существования, осознания насущных задач богослужения.

Адекватное музыкальное прочтение текста песнопений, насыщенного догматическим смыслом, понимается как одна из важнейших функций богослужебного пения и неразрывно связано с областью **литургического богословия**<sup>2</sup>. Согласно верному, на наш взгляд, высказыванию протоиерея Николая Лосского († 2017), «рассуждение о “богословии” литургической музыки представляет собой попытку установить связь между литургией и музыкой...(вся структура богослужения) воспринимается как источник для богословского образования»<sup>3</sup>.

Само церковное пение становится **объектом богословского внимания** исходя из положения (ороса) VII Вселенского Собора об иконопочитании, подтверждающего полноту воспринятой Христом человеческой природы. А «все, что касается Его человечества, приобретает литургический характер. Это касается голоса Христа... Христос пел со своими учениками, и пел в контексте литургии... пасхальной трапезы»<sup>4</sup>. Именно это делает церковное пение разновидностью апостольского благовестия слова Божия. Это – икона в звуке, а «церковный хор – это богословская кафедра»<sup>5</sup>.

Будучи частью **литургической традиции** (от лат. *traditio* – предание, обычай) как множества литургических представлений, обрядов и навыков, передаваемых из поколения в поколение и выступающих одним из регуляторов церковно-богослужебной деятельности, литургическое пение не является самодовлеющим, но имеет катехизаторскую и миссионерскую

---

<sup>2</sup> Архимандрит Киприан (Керн) определяет литургическое богословие как систематизацию богословских идей, заключенных в разнообразии православного богослужения: в церковных песнопениях, иконографических композициях, во всем церковном обиходе (*Киприан (Керн), архим.* Литургика. Гимнография и эротология. М., 1997. С. 11).

<sup>3</sup> *Лосский Н., свящ.* Очерк богословия литургической музыки/ Пер. М. Лифоровой. СПб., 2011. С. 7.

<sup>4</sup> Там же. С. 17. Речь идет о хвалитных псалмах 112–117.

<sup>5</sup> Там же. С. 44.

направленность<sup>6</sup>. Необходимость свидетельствовать миру о красоте Православия «убедительностью проповеди, глубиной богословских исследований, благозвучием музыки» была особо подчеркнута Святейшим Патриархом Московским и всея Руси Кириллом<sup>7</sup>. Таким образом, **миссионерская задача** всего происходящего в храме – **привести человека к Богу**, и в этом особое значение церковного пения как **формы совместной молитвы участвующих в богослужении**. Задача церковного пения в том, чтобы помочь прихожанину присоединить свой голос к общему голосу Церкви, донести до прихожан догматическое богатство христианства.

Богослужбное пение рассматривается в данной работе в исторической перспективе (IV–XX вв.): здесь выявлена его теоретическая основа, инвариантные и обновляющиеся черты, показана органичность развития церковного пения в России вплоть до конца XVII в., когда в результате искусственного разрыва с предшествующей традицией в практику входит элемент развлечения, отмечены попытки осознания и преодоления этого разрыва на протяжении ряда лет, в том числе в деятельности музыкантов так называемого Нового направления рубежа XIX и XX вв.

В процессе рассмотрения общей истории церковного пения в течение 1917–2017 гг. затронуто творчество ряда выдающихся композиторов и регентов, мирян и священнослужителей, так или иначе руководствующихся в своей деятельности стремлением преодолеть элемент развлечения, привести пение в храме в соответствие со святоотеческой теорией.

То, что такое исследовательское намерение осуществляется в данной работе впервые, позволяет еще раз утверждать его **актуальность**.

---

<sup>6</sup>Миссия как апостольство определяется в преамбуле Концепции миссионерской деятельности Русской Православной Церкви, утвержденной патриархом Московским и всея Руси Алексием II 27 марта 2007 г. (URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/220922.html> (дата обращения: 28.10.2017)).

<sup>7</sup>Приветствие Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла митрополиту Волоколамскому Илариону по случаю дня его Ангела (URL: <http://www.churchcomposer.ru/news94.html> (дата обращения: 28.03.2017)).

**Объект исследования** –богослужебное пение Русской Православной Церкви в XX–XXI вв. как неотъемлемая часть литургической традиции.

**Предмет исследования** –деятельность композиторов и регентов XX–XXI вв. в аспекте сохранения и развития традиции богослужебного пения.

**Материал исследования** неоднороден: это богослужебные певческие книги, своды изменяемых и неизменяемых песнопений всенощного бдения и Божественной литургии, описания некоторых певческих рукописей и каталоги нотных изданий, нотные тексты ряда авторских богослужебных и внебогослужебных духовных произведений, относящихся к указанному периоду, работы российских музыковедов по истории русской духовной музыки, биографические издания, посвященные церковным музыкантам XX–XXI вв., мемуары церковных деятелей и воспоминания прихожан храмов, статьи в официальном печатном издании Русской Православной Церкви описываемого периода («Журнал Московской Патриархии») и сборниках трудов Московской регентско-певческой семинарии, программы официальных церковных концертов и проч. Специфика темы исследования обусловила также необходимость обращения к интернет-публикациям, нередко остающимся и сегодня единственной доступной формой издания части интересующего нас материала.

**Ограничение материала исследования.** Вследствие невозможности в рамках одной работы анализировать творчество многих регентов и композиторов XX – начала XXI в., автор во второй главе диссертации останавливается на аспектах творчества лишь некоторых из них как наиболее заметных и ярких. Это, в частности, Н. С. Голованов († 1953), архимандрит Матфей (Мормыль) († 2009), диакон Сергей Зосимович Трубачев († 1995), митрополит Иларион (Алфеев).

## Степень разработанности темы.

Историография церковного пения в рассматриваемый период представляется не слишком обширной. Существенный объем исторических свидетельств и фактов, а также ряд уточненных данных, относящихся к этому времени, представлены в девятом томе «Русской духовной музыки в документах и материалах», подготовленном к публикации М. П. Рахмановой<sup>8</sup>. Этим же исследователем написаны вступительные статьи к материалам данного издания и комментарии. Существенное значение для изучения упомянутого периода имеет также статья М. П. Рахмановой «Церковь жила, а значит – пела»<sup>9</sup>, в которой не только подняты многие важные вопросы, касающиеся церковного пения в советский период, но и намечены возможные направления дальнейших исследований по указанной проблематике.

Ценные исторические и статистические данные, относящиеся к рассматриваемому периоду, содержат воспоминания протодиакона Сергия Голубцова. В многочисленных статьях сборников трудов Московской регентско-певческой семинарии разных лет приводятся редкие данные о творчестве регентов и композиторов – Н. Данилина, П. Чеснокова, В. Комарова и других церковно-певческих деятелей. Важные факты, свидетельствующие о теоретических и практических основах творческой деятельности известного регента патриарха Московского и всея Руси Пимена († 1990) упомянуты в статье протоиерея Владимира Янгичера «Святейший Патриарх Пимен как регент»<sup>10</sup>.

Отчасти рассматриваемый период затронут в диссертационном исследовании Т. В. Манько «Русская школа хорового исполнительства:

---

<sup>8</sup> Русская духовная музыка в документах и материалах : в 12 т. Т. 9 : Русское православное церковное пение в XX веке: Советский период. Кн. 1: 1920–1930-е годы. М., 2015. 608 с.

<sup>9</sup> Рахманова М. П. Церковь жила, а значит – пела [Электронный ресурс]. URL: [https://eparhia-saratov.ru/Articles/article\\_old\\_10172](https://eparhia-saratov.ru/Articles/article_old_10172) (дата обращения: 15.06.2017).

<sup>10</sup> Янгичер В., прот. Святейший Патриарх Пимен как регент [Электронный ресурс]. URL: [http://www.mpda.ru/site\\_pub/334521.html](http://www.mpda.ru/site_pub/334521.html) (дата обращения: 10.10.2017).

Традиции и современность»<sup>11</sup>, ряд дипломных работ выполнен в начале 2000-х гг. выпускниками Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета по темам, соприкасающимся с данным исследованием: Е. В. Русол «Поместный Собор Русской Православной церкви о церковном пении» (2002); В. В. Бояринцев «А. В. Преображенский о проблемах церковно-певческой культуры. По материалам периодики» (2005); Е. В. Коробейникова «Митрополит Арсений (Стадницкий) о церковном пении» (2007) (рук. к. иск. В. П. Павлинова); Н. С. Сергеев «Регенты Москвы в период гонения на Церковь в XX веке»(2011) (рук. Е. Н. Садикова).

Однако работ, посвященных собственно развитию богослужебного пения в XX в. в контексте литургической традиции Православной Церкви, пока нет. Также нет работ, анализирующих специфику изменений в богослужебной традиции Русской Православной Церкви в рассматриваемый период. Все приведенные выше труды акцентируют, как правило, культурологическое значение деятельности композиторов, оставляя в стороне глубинную связь их богословского образования и музыкального мастерства, либо затрагивая эту связь лишь косвенно. Именно эту лакуну и призвана заполнить данная диссертация.

### **Цель и задачи исследования.**

Цель исследования–раскрытие специфики развития богослужебного пения Русской Православной Церкви в XX–XXI вв. в контексте литургической традиции.

В соответствии с целью исследования в данной работе решается ряд более узких специальных задач: изучение музыковедческой литературы, соответствующей теме исследования; обработка свидетельств очевидцев, создающих фон описываемым событиям, и систематизация певческого опыта

---

<sup>11</sup>Манько Т. В. Русская школа хорового исполнительства: Традиции и современность : Дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Ростов-на-Дону, 2006. 203 с.



Русской Православной Церкви с точки зрения развития и сохранения традиции; изучение специфики авторского духовно-музыкального творчества на разных этапах развития богослужебного пения в XX–XXI вв. на примере представителей Нового направления и их преемников; анализ и классификация основных изменений, происходивших в 1917–2017 гг. в богослужебно-певческой жизни Русской Православной Церкви.

### **Научная новизна.**

Впервые проведено исследование, посвященное проблеме глубинной взаимосвязи богословского осмысления богослужебных текстов композитором или исполнителем (регентом хора) и музыкального прочтения этих текстов на примере деятельности выдающихся композиторов и руководителей хора XX – нач. XXI вв. На основе анализа творческих биографий ряда музыкальных деятелей и ключевых моментов их деятельности показано преломление древнерусской певческой традиции в творчестве отечественных композиторов 1917–2017 гг.

### **Теоретическая и практическая значимость.**

Материалы и выводы диссертации могут быть использованы в частях учебных курсов, посвященных истории отечественной музыки, таких, например, как «История отечественной духовной музыки XX– нач. XXI века», «История отечественной музыки XX века», «История современной отечественной музыки».

**Методологическую основу исследования** составили принципы и подходы, разработанные и традиционно применяемые в отечественном теоретическом музыкознании, источниковедении, обращенном к образцам православной певческой культуры, а также так называемом «литургическом музыковедении» (термин И. А. Гарднера), апеллирующем к содержанию и стилю духовной музыки.

В данной работе применены **общие** научные методы (исторический, структурно-типологический) – в исследовании и описании особенностей церковного пения в советский период и до последних лет; **частные** (аналитический, компаративный) – в работе с материалами, касающимися персоналий, т. е. творчества отдельных композиторов и регентов.

### **Положения, выносимые на защиту.**

1. Изменения в богослужебно-певческой практике Русской Православной Церкви (1917–2017 гг.) не являются линейными, находясь в прямой зависимости от изменений, происходящих в церковной жизни.

2. Естественное, органичное развитие пения, прерванное вошедшим в практику церковного пения со второй половины XVII в. элементом развлечения, в значительной степени ослабило связь пения с его основами, заложенными богословами христианской Церкви.

3. Преодоление этого разрыва и возвращение к богословским основам стало возможным благодаря деятельности видящих в этом свою задачу церковных композиторов и регентов XX столетия.

4. Пение в храме и вне его может стать формой катехизаторской, миссионерской, апостольской деятельности Церкви, проповеди Евангелия.

5. Рассмотрение и решение проблем церковного пения плодотворно лишь в контексте литургики и евхаристического богословия.

### **Степень достоверности и апробация результатов.**

Апробация работы проводилась на заседаниях кафедры церковно-практических наук Общецерковной аспирантуры и докторантуры имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия. Основные положения диссертации излагались в ряде докладов, сделанных в Саранском духовном училище и Мордовском гуманитарном институте (г. Саранск), лекционном зале при Свято-Феодоровском соборе (г. Санкт-Петербург), в докладах на XXIII ежегодной богословской конференции Православного Свято-

Тихоновского гуманитарного университета, I Международном съезде регентов и певчих (г. Москва, декабрь 2016 г.), на симпозиуме «Поместный собор 1917–1918 гг. и литургическое возрождение. Прошлое и настоящее» (Париж, 26–27 января 2018 г.).

**Структура работы.** В основе структуры работы лежит проблемно-хронологический принцип. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложения.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **ВВЕДЕНИИ** обоснован выбор темы, ее актуальность, научная новизна и практическая значимость; определяются объект исследования, предмет исследования и его хронологические рамки, раскрываются методологические основы работы; приведена используемая терминология, сделан обзор источников и историографический обзор.

**ПЕРВАЯ ГЛАВА – Богослужбное пение как часть литургического процесса**–раскрывает теоретические основы богослужбного пения от становления христианской церкви до нашего времени и рассматривает основные события исследуемого периода. Глава включает в себя три раздела: *Трансформация отношения к богослужбному пению в период с XVII по XIX в.; Богослужбное пение в предреволюционные годы (1900–1917); Богослужбное пение в советский период (1917–1990) и настоящее время. Общий обзор и периодизация.*

В *первом разделе* главы содержатся общие положения, подтверждающие самодовлеющее значение словесного текста богослужбных песнопений, отмеченное отцами христианской Церкви (Климент Александрийский, св. Григорий Нисский, св. Василий Великий, св. Иоанн Златоуст и др.), констатируется связь между пением и исполнением Божественных заповедей.

Систематизируя базовые основы пения, данные в трудах богословов первого тысячелетия христианства, можно отметить следующие обязательные для любого песнопения параметры:

1. На первое место ставится внятное донесение до молящихся **текста** песнопения, в подавляющем большинстве случаев являющегося раннесредневековым стихотворным изложением православных догматов.

2. Музыкальная составляющая связана с привычной певческой традицией, но не предполагает использования созвучий, создающих диссонанс по отношению к тексту.

3. Внутреннее состояние певца созвучно произносимому тексту. Подразумевается, что и исполнители, и слушатели в храме – люди **верующие и воцерковленные**.

4. По временным и динамическим рамкам песнопение должно соответствовать текущему моменту богослужения: не быть растянутым там, где действия и молитвы достаточно кратки, и не сокращаться там, где священник должен выполнить ряд действий или прочесть определенные молитвы.

5. Коренное отличие церковной музыки от светской состоит в **отсутствии элемента развлечения**.

*Второй раздел* первой главы посвящен истории русского богослужебного пения в течение длительного времени предшествующего 1917 г. Церковная музыка, привнесенная извне греческими священнослужителями, развивалась на Руси с конца X в. в виде распевов, постепенно становящихся самостоятельными, отличными от византийских. В богослужебном пении конца XVII – начала XVIII в. происходят существенные изменения: одноголосие сменяется в певческой практике многоголосием, прочно завоевавшим место на русском клиросе и потеснившим одноголосное знаменное пение. Церковная музыка перестает

осознаваться только как звуковое выражение священных текстов, но воспринимается прежде всего чувственно, что открыто признается теоретиками церковной музыки того времени: «Музыка есть, яже своим гласом возбуждает сердца человеческая ово к веселию, ово к печали или смешенне...» (Н. П. Дилецкий (1630–1680))<sup>12</sup>.

С XVIII в. церковное пение в России в значительной мере характеризуют виртуозность и тяготение церковных композиторов к совершенствованию собственно музыкальной составляющей: образцами для подражания оказываются в этот период произведения западноевропейских современников. Следствием становится появление целого пласта церковно-певческих композиций, в которых доминирует не текст, а настроение, обусловливаемое эмоциями автора, его видением духовной жизни. Церковный хор, певший с конца XVII в. не только на клиросе, но в операх и на светских приемах, и само церковное пение перестают осознаваться как нечто сакральное. При сочинении песнопений для богослужения композиторы могут свободно использовать отрывки из оперных сочинений или переделанный до неузнаваемости традиционный напев, украшая его в духе стилистики западноевропейской музыки.

Лишь с рубежа XIX–XX вв. начинается движение за возвращение к истокам духовной музыки, складывается так называемое *Новое направление*, которое становится первой ступенью к пониманию важности глубокого соответствия пения храмовому священнодействию. Новые патриотические настроения постепенно входят в конфликт со звучащей в храме музыкой, ориентирующейся на западноевропейские образцы. Это время поиска путей для освобождения богослужбного пения от чуждых влияний и заимствований, время возвращения к исконно русским напевам в сочетании с последними достижениями композиторской техники.

---

<sup>12</sup>Дилецкий Н.П.Идея грамматики мусикийской. An idea of music's grammar / Публ.,пер., исслед. икоммент. В. Протопопова. М. : Музыка, 1979. 639 с.

С определенной долей условности можно очертить границы Нового направления, упомянув имена Н. А. Римского-Корсакова (1844–1908) и С. В. Рахманинова (1873–1943). Однако процесс творчества в рамках указанного стиля продолжается и в дальнейшем, что показано в следующих разделах.

*Третий раздел* первой главы посвящен оценке деятельности выдающихся церковных музыкантов советского периода (1917–1990 гг.) и их духовным песнопениям для хора a cappella, а также некоторым тенденциям отечественной духовной музыки последних лет.

XX век стал трагическим для русской хоровой культуры: это время, когда Россию вынуждены были покинуть многие выдающиеся композиторы. Но сам факт наличия в тяжелейшие периоды истории России десятков храмов, где пели профессиональные певцы, свидетельствует о передаче певческой традиции, что способствовало дальнейшему развитию богослужебно-певческой культуры Русской Православной Церкви. Великие дирижеры и композиторы – глубоко верующие люди – вынуждены были творить для храма тайно.

Характеризуя послереволюционную эпоху развития музыки, можно условно выделить в ней несколько периодов.

**1-й период: 1918–1929 гг.** Особенностью этого периода можно считать относительную свободу выбора профессии и свободу деятельности. Пение на клиросе для музыкантов становится дополнительной формой заработка в голодное время начала 1920-х гг. Из воспоминаний очевидцев следует, что несмотря на обстановку начинающихся гонений на Церковь, закрытия храмов и расстрелов священнослужителей и мирян, богослужебная жизнь России включает в свое полноценное течение лучших певцов и представителей духовенства.

Из известных композиторов, сочинявших в эти годы, можно назвать А. Никольского, Н. Голованова, А. Александрова, П. Чеснокова,

В. Самсоненко, Н. Фатеева, Я. Чмелева и других. К этому же времени относятся работы иеромонаха Нафанаила (Бачкало).

**2-й период: 1929–1943 гг.** Это время практически нелегального существования Русской Церкви в советской России – с начала гонений 1930-х гг. вплоть до исторической встречи И. В. Сталина с митрополитом Сергием (Страгородским) и членами Священного Синода.

Период характеризуется крайне негативным отношением советского руководства к Православной Церкви, что приводит к появлению сонма новомучеников и исповедников Российских. Многие известные музыканты после 1928 г. вынуждены оставить службу в Церкви, многие убиты, арестованы, прекращают открыто работать над богослужебным репертуаром и с церковным хором, сочиняя «в стол» и работая на светских должностях. В ссылке пропадает иеромонах Нафанаил (Бачкало), на Бутовском полигоне расстрелян протоиерей Георгий Извеков (канонизирован в лике новомучеников), репрессирован петербургский регент и композитор Василий Самсоненко.

Сведения о сочинениях этого периода крайне скупы.

**3-й период: 1943–1958 гг.** Третий период истории церковного пения советских лет начинается с восстановлением патриаршества в 1943 г. и продолжается до нового витка гонений на Церковь при Н.С. Хрущеве в 1958 г.

Легализация Русской Церкви активизировала деятельность регентов и композиторов того времени, привлеченных к работе в открывшихся храмах, монастырях и семинариях. Продолжился процесс музыкального творчества и создания новых гармонизаций и обработок церковных напевов. Однако значительное количество священнослужителей и мирян находились в лагерях и ссылках. Об открытой миссионерской деятельности не могло быть и речи. Избрание патриарха в 1943 г., открытие церквей, монастырей и церковных школ сопровождалось гонениями и репрессиями.

В лице своей высшей власти Церковь постоянно напоминала верующим о подлинном месте и смысле церковного пения, о недопустимости сольных номеров, концертного пения и т. п. Однако требование к соблюдению строгости стиля не было легко выполнимым, поскольку церковная литература была труднодоступной. Важным событием в возрождении церковного пения стало открытие в конце 1940-х гг. духовных школ в Сергиевом Посаде и Ленинграде и регентских классов при них. Начинается исполнение отдельных произведений церковной музыки в светских концертах.

**4-й период: 1958–1971 гг.** Начало периода – гонения 1958 г., окончание совпадает с концом правления патриарха Московского и всея Руси Алексия I (Симанского) (1877–1970), ценителя простых церковных напевов и знаменного распева.

Датой официального начала новых гонений можно считать 16 октября 1958 г., когда Совет министров СССР принял постановления о положении монастырей и о налоговом обложении доходов Церкви. За время гонений в два раза уменьшилось число храмов и в три раза – монастырей. Более 1200 человек оказались в тюрьме, в том числе несколько епископов.

Тем не менее продолжают существовать немногие духовные школы, постепенно возобновляется монастырская певческая традиция. В отличие от предыдущего периода, который можно изучать преимущественно по письменным материалам, в последующие 20 лет было сделано немало качественных аудиозаписей. С 1958 г. появляются исследования советских медиевистов, касающиеся знаменного распева и церковно-певческого искусства, в основном древнего его периода.

По-прежнему ощущается острая нехватка квалифицированных священнослужителей и певчих. На смену погибшим в лагерях и тюрьмах специалистам приходят новые регенты, зачастую не имеющие ни соответствующего образования, ни должного вкуса.



В ряду наиболее ярких деятелей, имеющих отношение к рассматриваемому периоду, достойны особого упоминания А. Свешников (1890–1979), П. Богданов (1881–1971), Н. Озеров (1892–1972), А. Третьяков (1905–1978).

**5-й период: 1971–1988 гг.** С восшествием на Московский Патриарший престол патриарха Пимена (Извекова) (1910–1990) наступает особый период в развитии храмового пения. Авторы публикаций в «Журнале Московской Патриархии» свидетельствуют, что в 1970-е гг. хорами исполнялись обиходные песнопения, гармонизации и переложения распевов, а также авторские произведения. В репертуар церковных хоров широко входит исполнение за богослужением разных по стилю и сложности сольных, концертных произведений. Руководители хоров, в ряду которых достойны особого упоминания известные московские регенты Виктор Степанович Комаров (1893–1974) и Николай Васильевич Матвеев (1909–1992), не только заботились о высоком художественном уровне исполнения, но и стремились привлечь к пению в храме лучших вокалистов своего времени.

В светской музыке возникает новый жанр – духовная хоровая и инструментальная **паралитургическая** музыка.

**6-й период: с 1988 г. по наше время.** 1000-летие Крещения Руси, торжественно отмеченное в 1988 г. во всех храмах Русской Православной Церкви в СССР и за рубежом, стало новым этапом в жизни Церкви, а последовавший вскоре распад Советского Союза и годы экономической нестабильности наложили отпечаток на культурную и духовную жизнь россиян конца 1980-х – начала 2000-х гг.

Десятки тысяч человек обратились к Церкви. Интерес к Православию затронул музыкальное искусство и привел к осознанию значимости духовных православных корней деятелей отечественной культуры, вдохновил появление многих музыкальных сочинений на церковные темы, проведение концертов, фестивалей духовной музыки. Эти сочинения

предназначены как для исполнения в храме, так и в концертах духовной музыки, которые можно рассматривать как своеобразную форму проповеди.

В ряду самобытных и одновременно глубоко традиционных авторов конца XX – начала XXI в. назовем прежде священнослужителей: это митрополит Иларион (Алфеев), митрополит Ионафан (Елецких), архимандрит Матфей (Мормыль) († 2009), игумен Никифор (Кирзин), диакон Сергей Трубачев († 1995), монах Давид (Печников). Ряд продолжают композиторы А. Микита, А. Киселев, Б. Феоктистов, С. Толстокулаков, В. Файнер, Г. Лапаев, В. Кикта и другие.

**ВТОРАЯ ГЛАВА – Выдающиеся церковные композиторы XX века, продолжающие развитие богослужебного пения в русле литургической традиции** – посвящена деятельности *Н. С. Голованова, архимандрита Матфея (Мормыля), диакона Сергея Трубачева и митрополита Волоколамского Илариона (Алфеева).*

В характеризующих творчество этих композиторов разделах отмечены следующие позиции:

- *краткий обзор творческой деятельности;*
- *характеристика богослужебных сочинений;*
- *характеристика музыкального языка;*
- *вклад в сохранение традиций и развитие богослужебного пения.*

В тяжелые для Русской Церкви 1930–1950-е гг. немногие композиторы осмеливались писать музыку для богослужения. В числе таких музыкантов **Николай Семенович Голованов** (1891–1953), который писал церковную музыку на протяжении всей своей жизни. Глубоко верующий человек, Н. С. Голованов стал талантливым последователем мастеров московской школы, создав оригинальные богослужебные песнопения, требующие от хора высоких профессиональных качеств.

Церковное музыкальное наследие Н. С. Голованова включает в себя сочинения, которые относятся непосредственно к богослужению. До нас дошли его произведения для всенощного бдения и литургии, к службам святых, Триоди постной и цветной, молебному пению. Часто разные по жанруopus Голованова составляют цикл, объединенный определенной литургической идеей.

Н. С. Голованов удачно сочетал в своем творчестве церковный традиционализм и высокое мастерство композитора. Большинство сочинений Н. С. Голованова – это богатый и не до конца освоенный материал для репертуара концертов и аудиозаписей.

Дальнейшее исследование развития богослужебного пения во второй половине XX в. показывает качественно иной его уровень, в чем немаловажную роль играет деятельность **архимандрита Матфея** (Лев Васильевич Мормыль; 1938–2009 гг.).

Будучи пастырем с многолетним стажем, музыкантом, впитавшим уникальные традиции разных регионов России, он соединил традиционный подход к богослужебному пению с тщательным отбором репертуара, позволившим создать новый, узнаваемый и востребованный на клиросе «матфеевский» стиль.

Собственное музыкальное творчество архимандрита Матфея нельзя назвать обширным. Но количество гармонизаций, переложений и обработок старинных напевов и сочинений великих мастеров прошлого, сделанных о. Матфеем за четыре десятилетия, весьма велико. Деятельность о. Матфея отличает творческое распространение знаменного и монастырских распевов. Он стремился к выравниванию всего репертуара хора по традиционным песнопениям, составляющим единое богослужебное целое, не допускающее эффекта концертности в храме. Отсюда и подчеркнутое внимание к культуре совершения богослужения.

Его композиторские труды органично продолжают многолетнюю работу по собиранию и обработке обширного певческого материала<sup>13</sup>.

Феномен творчества **диакона Сергея Трубачева** (1919–1995) еще ждет своего исследователя, хотя интерес к нему уже проявился: достаточно назвать работы Н. С. Гуляницкой, священника Михаила Асмуса, Н. С. Асмус, М. С. Трубачевой.

При участии С. З. Трубачева Издательский отдел Московской Патриархии в 1980–1990-х гг. подготовил и опубликовал в качестве приложений к богослужебным книгам уникальный нотный материал. В течение многих лет Сергей Зосимович помогал в благоустройстве клиросного пения многим храмам, расположенным вокруг Троице-Сергиевой лавры, Черниговскому скиту, имевшему свои певческие традиции. С 1979 г. Сергей Зосимович Трубачев и архимандрит Матфей (Мормыль) поддерживали дружеские отношения и творческое взаимодействие.

Синтез высоких богословских предпосылок и подлинного музыкального мастерства, проявившийся в творчестве диакона С. З. Трубачева и о. Матфея (Мормыля) создает благодатную почву для появления нового поколения церковных композиторов, которые органично сочетают высокое богословское понимание слова и профессиональное воплощение этого слова в звуках песнопений.

Один из них – **митрополит Волоколамский Иларион (Алфеев)**, чье имя с начала 2000-х гг. становится известным широкой музыкальной общественности в России и за рубежом.

Богослов, патролог, церковный историк, митрополит Иларион снискал заслуженную славу как композитор. Владыка – автор музыкальных произведений богослужебного, камерного и ораториального жанров. В 2006–

---

<sup>13</sup>Богослову, выдающемуся регенту архимандриту Матфею (Мормылю), «создавшему лицо Русской Православной Церкви второй половины XX века», посвящена книга «Рыцарь регентского служения отец Матфей (Мормыль): Материалы. Исследования. Воспоминания» (СПб. :Пушкинский Дом, 2017).

2007 гг. владыка Иларион после значительного перерыва возвращается к активной композиторской деятельности, написав новые духовные сочинения. Его произведения исполняются многими выдающимися музыкантами и коллективами под управлением известных дирижеров наших дней. Важен не только священный сан композитора, но и глубокое богословское понимание им значения происходящего в храме.

**ТРЕТЬЯ ГЛАВА – Общие тенденции развития богослужебного пения в советский период и на рубеже XX и XXI веков** – посвящена изменениям, происходившим в богослужебно-певческой практике Русской Православной Церкви и включает два раздела: *Основные тенденции; Специфика развития богослужебного пения, изменения и развитие богослужебных обычаев в советский период и на рубеже XX–XXI вв.*

Высказывания о том, что предшествующий революции 1917 г. период идеален в плане совершения богослужений, тогда как наше время – время забвения традиций и деградации, не представляются верными: это подтверждают исторические свидетельства. Так, современники упоминают о крайне слабой дикции, пренебрежительном отношении к церковным певцам, небрежном отношении к церковному пению, формальном подходе к изучению богослужебного устава, практике пения и чтения в учебных заведениях как об основных причинах, препятствовавших богослужению стать катехизаторской платформой для деятельности священнослужителей и привлечения в храм прихожан<sup>14</sup>.

Такое отношение к пению оказывается следствием сохраняющейся традиции концерта в храме, что означает не только исполнение музыкальных произведений во время причащения священнослужителей (так называемых запричастных концертов). Концертом представляется сам принцип

---

<sup>14</sup> «Исполнение устава служб и техника пения есть дело дьячковское, немногим выше искусства звонить: вот глубочайшая, на дне лежащая посылка, в силу которой ум богослова отвращается от казуистики устава и от церковных нот». См.: *Гиляров-Платонов Н. П.* Из пережитого. Автобиографические воспоминания. СПб.: Наука, 2009. Т. 1. С. 79–82.

богослужебного пения, подразумевающий преобладание эстетического начала над религиозным, навязывание молящимся в храме чувств и переживаний того или иного композитора и, опосредованно, регента, подбирающего репертуар хора. Пение становится сугубым делом мирян-музыкантов, в подавляющем большинстве своем чуждым деятельности священнослужителей. Отличительной чертой концертного принципа пения является также широкое привлечение наемных певцов, зачастую неверующих, поющих ради материального вознаграждения или эстетического удовольствия.

В результате исследования выявлен и проанализирован ряд примеров нелинейного развития богослужебных обычаев.

Наиболее яркие примеры – изменение состава певчих на клиросе, более активное участие в пении и чтении женщин, репертуарная эклектика, исполнение подряд песнопений разных стилей и эпох, изменение продолжительности богослужения и более строгое следование Уставу, изменение времени совершения богослужений (например, служение в ряде храмов литургии Преждеосвященных Даров вечером), прекращение использования облачений черного цвета в заупокойных богослужениях, использование фиолетовых риз в будни Великого Поста, согласно Уставу, появление традиции общенародного пения, практика частого причащения и совершения древних литургий как следствие евхаристического возрождения.

В этих случаях мы видим возвращение к теоретическим основам и богослужебному Уставу, а не развитие непосредственно предшествующих форм и опыта. Вне зависимости от оценки этого процесса, его можно объяснить пробудившимся интересом к литургическому богословию, что подтверждают и тексты диссертации, посвященные творчеству композиторов второй половины XXв.

**В ЗАКЛЮЧЕНИИ** работы подведены итоги исследования и представлены основные выводы. Характеризуя **развитие богослужебного**

**пения в контексте литургической традиции** на основании проведенного исследования, можно выделить следующие позиции, коррелирующие с выносимыми на защиту положениями.

1. Анализ деятельности ведущих композиторов и регентов исследуемого периода показывает, что происходившие в богослужебно-певческой практике Русской Православной Церкви изменения не случайны, но находятся в прямой зависимости от теории пения, разработанной богословами первых веков христианства и акцентирующей текст песнопений. На примере творчества, в частности, архимандрита Матфея (Мормыля) и митрополита Илариона (Алфеева) видно, как музыка богослужебных песнопений подчеркивает текст таким образом, чтобы сделать возможной молитву в храме.

Оценка современного состояния богослужебного пения, как следует из текста третьей главы, становится плодотворной лишь в контексте литургической традиции Русской Православной Церкви, что подразумевает соотнесенность богослужебного пения с его теоретическими предпосылками, а не только с точки зрения тех или иных тенденций развития музыкальной культуры России XX – начала XXI в. При этом рассмотрение ряда периодов последнего столетия в первой главе работы показывает, что эта соотнесенность становится особенно заметной во время гонений на Церковь в XX в. Появление и возрождение духовных школ – одна из характерных особенностей этих периодов, позволяет взглянуть на церковное пение релевантно богословской базе, что дает возможность осознать суть происходящих в Церкви процессов. **Именно эти причины объясняют нелинейность развития церковного пения в России и связанных с ним богослужебных обычаев.**

2. Элемент развлечения, вошедший в практику церковного пения со второй половины XVII в., прервал поступательное развитие пения и в значительной степени разорвал его связь с теоретическими основами,

заложенными богословами христианской Церкви. Тем не менее перечисленные изменения, которые произошли в певческой богослужебной традициях XX в. позволяют констатировать не только **сохранность** формы традиций, но и **развитие** традиции, переосмысление ее в духе апостольского служения.

3. Изучение воспоминаний современников о деятельности композиторов Нового направления (первая глава) показывают, что для автора литургической музыки и регента важны глубокая вера, личное благочестие и **богословская грамотность**, которые позволяют соотносить музыкальную составляющую с временными и прочими параметрами богослужения, создавать и исполнять произведения, не нарушающие общего строя священнодействия. По справедливому замечанию прот. Николая Лосского, литургическое пение является предметом богословия и по существу исполняемых текстов, и по призыванию к обожению всей человеческой природы, в том числе и самого голоса человека. «Предназначение певчего, композитора, регента, хориста — не в том, чтобы “доставлять себе удовольствие”, но чтобы служить литургии, т.е. общине народа Божия, собравшегося в церковь»<sup>15</sup>. **Такой взгляд на пение является залогом сохранения подлинной литургической традиции как следования догматическому учению Церкви.**

4. Исследование деятельности композиторов во второй главе, вытекающее из общей части рассуждений о подходе к пению в храме и вне его как к части литургической традиции, показывает, что оно становится формой миссионерской, апостольской деятельности Церкви, проповеди Евангелия композиторами и регентами второй половины XX в. посредством донесения текста песнопения, являющегося частью церковного Предания. И наоборот, разлад между словом и музыкой «лишает пение его богословского,

---

<sup>15</sup>Лосский Н., свящ. Очерк богословия литургической музыки. С. 52.



а значит, и литургического характера»<sup>16</sup>. Из этого следует, что пение перестает быть лишь музыкальным фоном для священнодействия и накладывает определенные обязательства на певцов и слушателей.

5. Анализ музыкальной деятельности композиторов конца XX – начала XXI в. показывает, что невозможно рассматривать вопросы пения в отрыве от евхаристического богословия как общего процесса возрождения интереса внутри самой Церкви к сугубой вовлеченности в богослужебную жизнь каждого молящегося. Это подтверждается изменениями в литургическо-певческой жизни Русской Православной Церкви, желанием «приблизить современное евхаристическое богословие и религиозное сознание к древней практике, провозглашающей богослужение общим делом всей Церкви, а не только клерикальным актом, направленным на удовлетворение частных религиозных нужд»<sup>17</sup>. Именно релевантность этому процессу позволяет делать музыкальное прочтение богослужебных текстов более удобным для совершения богослужения.

Изучение данного процесса позволяет также принципиально определить репертуар хоров как свободный от того или иного стиля или распева, имеющего свои достоинства и недостатки, установить его прямую зависимость от задачи, которую ставит сегодня Церковь в контексте евхаристического богословия. Первично – осознанное участие молящихся в богослужении, вторично – форма пения, выбираемая для осуществления тех целей, какие ставит перед собой та или иная конкретная община. «Чисто эстетическое удовольствие не способствует объединению в едином Духе общины, собранной на молитву. Слушание музыки, цель которой — лишь эстетическая красота, как и созерцание прекраснейшей картины в музее, даже и с религиозным сюжетом, приводит лишь к изоляции каждого в

---

<sup>16</sup>Лосский Н., *свящ.* Очерк богословия литургической музыки. С. 54.

<sup>17</sup>Митрович М. Литургическая традиция монастыря Хиландар: Дис. ... канд. богословия. Сергиев Посад : МДА, 2007. 98 с.

вертикальном направлении, противоположном горизонтали литургического собрания»<sup>18</sup>.

Обращаясь к творчеству упомянутых в работе музыкантов, можно полагать, что до возрождения интереса композиторов и регентов второй половины XX в. к святоотеческому (и в первую очередь литургическому) богословию роль музыкальной составляющей часто была если не самодовлеющей, то преобладающей. Композиторы Нового направления, видя просветительскую цель в духовной музыке, делали попытки реализовать ее в рамках вновь созданной композиторской школы средствами имеющего определенную специфику музыкального языка, что является их общепризнанной заслугой. Тем не менее богослужебное пение нередко воспринималось и ими как эмоциональная иллюстрация текста, облекшаяся в русские ладовые созвучия, череда музыкальных пьес. Преобладание музыкальной составляющей над текстом песнопений, естественным образом отодвигающее текст на второй план, проявлялось и в широком использовании музыкальных средств, не созвучных, а нередко препятствующих восприятию и осмыслению богослужебного текста.

По утверждению некоторых исследователей (И. Гарднер, В. Мартынов), подобное отношение к тексту исходит из общих тенденций развития богослужебного пения в России, начиная с конца XVII в. В творчестве ряда композиторов игнорируется и характер, и продолжительность священнодействий, и сама возможность следить за текстом песнопения. Особенно яркой иллюстрацией этого непонимания значения богослужебного текста является приведенное в разделе **«“Русский стиль”: особенности музыкального языка»** авторское описание-программа сочинения «Отче наш» Н. И. Компанейского. Имеющиеся талантливые исключения лишь подтверждают такую тенденцию.

---

<sup>18</sup>Лосский Н., свящ. Очерк богословия литургической музыки. С. 55.

Общий взгляд на богослужение как на действия священно- и церковнослужителей под аккомпанемент хора, которому отдается в этом процессе явное первенство, как на музыкальный фон для богослужения и развлечение подтверждается и цитируемом в том же разделе письмом П. И. Чайковского ректору Киевской духовной академии (1886).

Как уже отмечалось выше, эти явления под влиянием евхаристического богословия постепенно осознаются как негативные. С изменением взгляда на литургию как на общее дело всех молящихся в храме и возрождением практики частого причащения появляется тяготение к иным певческим формам, не являющимся непосредственным продолжением предшествующих.

Сравнительный анализ состоявшихся литургическо-певческих перемен показывает, что не все дореволюционные традиции и обычаи вошли в современную практику. Сохранение подлинной церковности вновь осознается композиторами и регентами и проявляется не только в следовании той или иной собственно музыкальной традиции, но, прежде всего, в следовании догматическому учению Православной Церкви. **Это осознание придает особое значение певческой практике рассматриваемого периода и выявляет ее уникальную особенность, свойственную данному этапу ее развития.**

Итоги проведенного исследования дают возможность полагать, что наступил исторический шанс для возвращения храму и богослужению его исконного назначения – быть местом молитвы православных христиан, использующих традиции в той мере, в какой они помогают совершению богослужения. **Осмысленное участие всех молящихся в Евхаристическом богослужении и является главным критерием отбора произведений для исполнения за богослужением.**

Все большее миссионерское значение проповеди православной христианской традиции вне богослужения обретают концерты духовной

музыки, позволяющие людям, далеким от Церкви, приобщиться к литургическому наследию Православной Церкви и Евангельскому благовествованию.

Изменения в клиросной и богослужебной практике Русской Православной Церкви в XX в. свидетельствуют о глубинном потенциале Церкви, апостольских принципах ее существования, которые не всегда заметны из-за временных наслоений, нотаки или иначе проявились в эпоху гонений. Этому же способствует рост уровня богословского образования в предшествующие 1917 г. десятилетия, ставший еще более существенным после Собора 1917–1918 гг. и приводящий к переосмыслению многих обычаев и обрядов с точки зрения их содержания и значения.

**Список литературы** содержит ряд источников (55), в том числе нотных, перечень научных исследований и других публикаций по теме диссертации, в том числе электронных (165). В этом ряду – исследования русской духовной музыки, работы по проблемам церковного пения, биографические издания, посвященные церковным музыкантам XX в., мемуары церковных деятелей и прихожан храмов, некоторые другие материалы. Незначительное число исследований на иностранных языках, приведенных в списке (4), обусловлено спецификой темы диссертации.

**Приложение** содержит нотные примеры произведений и фрагментов произведений отдельных авторов, иллюстрирующие третью главу диссертации.

## **ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ**

### **Публикации в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК**

#### **Министерства образования и науки РФ:**

1. *Силуан (Туманов), игум.* Архимандрит Матфей (Мормыль) – музыкант и духовник – в своих воспоминаниях и воспоминаниях современников / Игумен Силуан (Туманов) // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории

- и теории христианского искусства. –2013. – Вып. 2 (11). – С. 223–239. – 0,65 п. л.
2. *Силуан (Туманов), игум.* Роль богослужебного пения в деле церковного просветительства / Игумен Силуан (Туманов) // Церковь и время. – 2013. – №4 (65) – С. 245–256. –0, 5 п. л.
  3. *Силуан (Туманов), игум.* К вопросу об исследовании знаменного распева в советский период XX столетия /Игумен Силуан (Туманов)// Вестник Русской христианской гуманитарной академии. –2016. – №1 (17). –С. 197–205. –0, 4 п. л.
  4. *Туманов, А. А. (Игумен Силуан).* О некоторых изменениях в клиросной и богослужебной практике Русской Православной Церкви в XX веке /А. А. Туманов (Игумен Силуан)// Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2017. – Вып. 27. – С. 122–134. – 0,5 п. л.

#### **Публикации в других изданиях:**

1. *Силуан (Туманов), игум.* О некоторых проблемах современного восприятия церковной музыки / Игумен Силуан (Туманов) // Материалы Масловских региональных образовательных чтений «Православная община в XXI веке» 20 декабря 2001 г. – Саранск, 2002. – С. 235–239. – 0,2 п. л.
2. *Силуан (Туманов), игум.* Евангелие – Молитва – Евхаристия / Игумен Силуан (Туманов) // Материалы международной научно-богословской конференции «Духовность в христианской традиции» (Нижний Новгород, 25–26 октября 2005 г.). – Нижний Новгород, 2006. – С. 179–186. – 0, 33 п. л.
3. *Силуан (Туманов), игум.* О подмене понятий / Игумен Силуан (Туманов) // Материалы Круглого стола «Христианские ценности в современной России» 27 апреля 2007 г. – М., 2007. – С. 69–74. – 0, 25 п. л.
4. *Силуан (Туманов), игум.* Задачи Православия в эпоху постмодернизма / Игумен Силуан (Туманов) // Материалы круглого стола «Будущее религии: из настоящего в грядущее». – Нижний Новгород, 2008. – С. 221–227. – 0,33 п. л.

5. *Силуан (Туманов), игум.* Сохранение традиций и развитие богослужебного пения в Русской Православной Церкви в XX–XXI вв. / Игумен Силуан (Туманов) // *Ведомости Мордовской митрополии.* – 2011. – № 11. – С. 27–29. – 0, 125 п. л.
6. *Силуан (Туманов), игум.* Сохранение традиций и развитие богослужебного пения в Русской Православной Церкви в XX–XXI вв. (*продолжение*) / Игумен Силуан (Туманов) // *Ведомости Мордовской митрополии.* – 2011. – № 12. – С. 35–40. – 0, 25 п. л.
7. *Силуан (Туманов), игум.* Сохранение традиций и развитие богослужебного пения в Русской Православной Церкви в XX–XXI вв. (*окончание*) / Игумен Силуан (Туманов) // *Ведомости Мордовской митрополии.* – 2012. – № 1. – С. 30–35. – 0, 25 п. л.
8. *Силуан (Туманов), игум.* Богослужебное пение в предреволюционные годы (1900–1917). Общая характеристика «русского стиля» / Игумен Силуан (Туманов) // *Ведомости Мордовской митрополии.* – 2012. – № 3. – С. 29–34. – 0, 25 п. л.
9. *Силуан (Туманов), игум.* Богослужебное пение в предреволюционные годы (1900–1917). «Русский стиль» в богослужебном пении / Игумен Силуан (Туманов) // *Ведомости Мордовской митрополии.* – 2012. – № 4. – С. 31–35. – 0, 25 п. л.
10. *Силуан (Туманов), игум.* Роль богослужебного пения в деле церковного просветительства / Игумен Силуан (Туманов) // *Ведомости Мордовской митрополии.* – 2012. – № 9. – С. 34–37. – 0, 16 п. л.
11. *Силуан (Туманов), игум.* Роль богослужебного пения в деле церковного просветительства (*окончание*) / Игумен Силуан (Туманов) // *Ведомости Мордовской митрополии.* – 2012. – № 10. – С. 38–40. – 0, 125 п. л.
12. *Силуан (Туманов), игум.* «Русский стиль» в богослужебном пении – обращение к истокам или удаление от традиции? / Игумен Силуан (Туманов) // *Материалы XXIII Ежегодной богословской конференции ПСТГУ.* – М.: Изд. ПСТГУ, 2013. – С. 389–393. – 0, 2 п. л.

Всего по теме диссертации опубликованы 4,8 п. л.