

Страницы духовной культуры

Юрий Паисов

ОБРАЗ ПАТРИАРХА ЕРМОГЕНА В РУССКОЙ МУЗЫКЕ XX ВЕКА

К 400-летию освобождения Москвы от иноземных войск

3 мая 2012 года на открытии Всемирного Русского народного собора в Зале церковных соборов московского храма Христа Спасителя торжественно прозвучал хор «Моление ко Святителю» из оперы-оратории Георгия Дмитриева «Святитель Ермоген» (сцена 10). Как известно, 4 ноября 2012 года Россия отмечала 400-летие освобождения Москвы от польских войск, занявших город после смерти Бориса Годунова в 1605 году и захвативших власть в Москве на несколько лет¹. Едва ли не главную — мобилизующе-вдохновляющую — роль в этом историческом событии сыграл Патриарх Ермоген как духовный вождь народа, призвавший к Москве ополчение К. Минина и Д. Пожарского для изгнания интервентов. В данном историческом контексте, прозвучав в главном храме России, сочинение современного композитора обрело высокое государственное значение.

200 лет тому назад Н. Карамзин прозорливо и точно определил значение и место святого подвига Ермогена

в ряду крупнейших деяний героев России: «Сей муж бессмертный, один среди врагов неистовых и Россиян презрительных — между памятниками нашей славы, в ограде, священной для веков могилами Дмитрия Донского, Иоанна III, Михаила Шуйского — в темной келье сиял добродетелью как лучезарное светило Отечества, готовое угаснуть, но уже воспламенив в нем жизнь и ревность к великому делу!»²

С тех пор ряд героев, упомянутых историографом, был значительно расширен, что получило отражение в выступлении Святейшего Патриарха Кирилла на церемонии закладки памятника святителю Ермогену³: «Не было бы сегодня России, если бы не было незаслуженно забытого подвига Патриарха Ермогена. Он стоит в одном ряду с теми историческими личностями, от которых зависела сама судьба нашей родины, — с Александром Невским, Дмитрием Донским, Михаилом Кутузовым, Георгием Жуковым, великими и славными мужами, которые действительно вписаны в историю как спасители нашего отечества».

Песнопение исполнялось смешанным хором *a cappella* Академии хорового искусства имени В.С. Попова под управлением А. Петрова и прозвучало как возвышенно-светлое поминовение великого святого, радевшего о благе родины и отдавшего за нее жизнь. Хор исполнил также тропарь «Христос воскрес из мертвых» и Государственный гимн России (в редакции для хора *a cappella*). Выступая перед тысячей собравшихся в зале слушателей с большим воодушевлением, артисты сумели придать сильнейший духовный импульс участникам открывающейся конференции и достойно представили певческое искусство студенческого хора Академии.

Это выступление стало фактически историко-мемориальным прологом к работе собора, задавшим торжественный музыкально-эпический тон и высокий настрой выступавшим на конференции ораторам. В то же время православный мир в России и вся страна сегодня чтит память о духовном подвиге Патриарха Ермогена, скончавшегося 17 февраля (3 марта по новому стилю) 1612 года в подземелье Чудова монастыря, располагавшегося до 1918 года на территории Московского Кремля.

Незабываемые страницы истории

В истории России было немало трагических эпизодов, когда народ страны фактически занимался самоистреблением, будучи втянутым в Смуту, в борьбу за власть или Гражданскую войну. Периоды затяжных



Святитель Ермоген. Патриарх Московский и всея Руси.
Литография. 1913 год

конфликтов Смутного времени нередко приводили к междоусобицам и войнам. Не стала исключением и Великая Смута периода междуцарствия. Несколько лет заняло «выяснение отношений» и разрешение конфликта враждующих сторон — захвативших трон иноземцев, приведших в Москву одного за другим двух самозванцев, и московского люда, объединившегося с пришедшим к нему на помощь ополчением во главе с К. Мининым и Д. Пожарским, олицетворяющими русский народ.

Смутное время с его, казалось бы, неразрешимыми противоречиями, накапливавшимися за время царствования Бориса Годунова и резко обострившимися после его смерти (1605), не оставляло надежд на их мирное разрешение. За годы междуцарствия, когда борьба за царский трон приобретала подчас непредсказуемо-хаотичный характер и принимала жесточайшие формы, произошли важнейшие события, увенчавшиеся воцарением Михаила Романова и установлением династии Романовых в 1613 году. 7 лет — с 1605 по 1612 год — период драматичнейший по накалу и концентрации исторических событий — ключевой в истории допетровской Руси, когда ей грозили утрата государственной самостоятельности с присоединением к чужим владениям либо распад, расчленение на небольшие региональные княжества.

За этот сравнительно небольшой по историческим меркам срок на московском троне сменились четыре монарха (в том числе два самозванца и Василий Шуйский, царствовавший с 1606 по 1610 год одновременно с расположившимся в подмосковном Тушино Лжедмитрием II), а на патриаршем престоле — четыре патриарха, причем с 1606 по 1609 год одновременно с Патриархом Ермогеном в Москве, в ставке «тушинского вора» под Москвой властвовал патриарх Филарет.

Примечательна по этому поводу и лаконичная запись Н. Карамзина: «Россия <...> в течение года имела четвертого Самодержца, праздновала два цареубийства и не видала нужного общего согласия на последнее избрание [царем Василия Шуйского. — Ю. П.]»⁴.

В таких условиях для победы в жестокой и непримиримой борьбе нужен был герой, готовый к самопожертвованию, духовный вождь нации. В решающий момент развития событий им стал Патриарх Ермоген. «Ермоген, — отмечал Н. Карамзин, — не обольщенный милостию Самозванца, не уstraшенный опалю за ревность к Православию, казался героем Церкви [курсив мой. — Ю. П.] и был единодушно, единогласно наречен Патриархом <...> собором наших Епископов»⁵.

Действуя решительно и принципиально, без оглядки на неравенство сил, патриарх сумел сплотить разрозненные и поначалу немногочисленные силы сопротивления занявшим Кремль врагам. В конечном счете именно единство народа обеспечило успех при освобождении Москвы в 1612 году.

По словам А. Царевского, «в страшное, тяжелое время наш Ермоген стал во главе Русской Церкви. Буря восстаний и мятежей народных не утихла с гибелью Лжедмитрия <...> Зато в лице этого-то Патриарха Господь и воздвиг того, который уж истинно на своих плечах пронес Русь святую <...> среди этого крошечного ада Смуты русской и уберег, спас Отчизну нашу <...>»⁶.

Последовательная и упорная борьба святителя против иноземного нашествия иноверцев проходила через

несколько этапов — в соответствии с менявшейся политической ситуацией. После расправы с первым из самозванцев и подхода к Москве Лжедмитрия II с войском Патриарх взывал к совести тех из москвичей, которые поверили «тушинскому вору», и обратился к ним с воззванием, увещевая отойти от зла, покаяться в совершенных грехах. «Новый Лжедмитрий, — поясняет историк, — явился как бич Божий для России <...> 1 июля 1608 года самозванец остановил свой табор в 12 верстах от Москвы в селе Тушине <...> Соборное полчище второго Лжедмитрия <...> предавалось пьяной, развратной и разбойной жизни <...> в чем особенно усердствовал сам Лжедмитрий, или, как прозвали его, “царик” <...>»⁷.

Впоследствии Патриарх призывает сограждан вступить в ополчение для освобождения Москвы, настаивает не верить рвущимся к власти польским ставленникам, в том числе претенденту на русский трон королевичу Владиславу. По убеждению исследователя, «нравственное влияние Ермогена на народ возрастало; ввиду обнаружившегося малодушия царя [В. Шуйского. — Ю. П.] Патриарх теперь стоял выше всех на Руси. При твердости его веры и патриотических убеждений, непреклонности характера, силе авторитета, он поистине теперь духовно царил над всем Московским государством»⁸. А после свержения Шуйского с престола (июнь 1610) «настало страшное в жизни России безгосударное время, названное историею нашею междуцарствием»⁹.

В наступивший период безвластия внутривластные противоречия в стране и борьба за освобождение Москвы обострялись. Как отмечает историк, «бояре требовали, чтобы Ермоген грамотою <...> по крайней мере остановил в разных городах уже начавшееся восстание русских людей на ляхов. На это Патриарх ответил: “Если королевич примет единую с нами веру, то всем повелю быть ему в послушании; а если он воцарится, да веры не примет и людей польских из Москвы не выведет, то я и тех, которые ему уже и крест целовали, благословлю идти под Москву и страдать за веру даже до смерти”»¹⁰. Вообще мотив веры, отстаивания преданности, верности православию был для Патриарха Ермогена главным на всех этапах бескомпромиссной борьбы с изменниками, нарушителями клятвы. К этому же он всегда призывал и своих соотечественников-единоверцев.

В тот период к Ермогену (еще до его ареста) неоднократно приходили бояре, всячески поощряемые польскими властями в Москве, с требованием пойти на уступки и начать сотрудничать с ними, содействовать закреплению господства интервентов в городе. Однако в результате множества усилий и споров сломить волю святителя какими-либо уговорами и угрозами соглашателям-двурушникам так и не удалось. По мнению некоторых знавших Ермогена современников и позднейших историков, Патриарх был одним из немногих, а может быть, и единственным, кто не убоился смело и прямо сказать в лицо врагам Отечества о неприятии их власти на Руси: «Русь святая была свободна и могущественна, пока вы не протянули к ней алчные руки. Прямо и открыто проклиная я ваше господство <...> я буду взывать к сынам Руси православной, буду призывать их на бой за веру, престол и Отечество»¹¹.

После решительного отказа Ермогена от сотрудничества с изменниками и врагами государства борьба Патриарха за веру и сохранение России в целостности переходит на новый этап. «Отселе и начинаются, — конста-

тирует историк, — тяжкие страдания, мученичество великого святителя. <...> Патриарх был <...> свержен с престола, заточен в Чудов монастырь, где и томился в тесной, мрачной келье, отрезанный от всего родного, русского, окруженный вражеской стражей»¹².

Тем временем в Москве — в Китай-городе — борьба жителей с захватившими город иноземцами обострилась и выплеснулась на улицу. О московском мятеже на Страстной неделе 1611 года, в частности, говорилось: «В один-два часа перебито было до семи тысяч народа. Вероятно, враги решили очистить Москву от жителей и даже уничтожить весь город, кроме нужного им самим Кремля и Китай-города. Москвичи, спасаясь от смерти <...> кинулись из столицы по всем дорогам, а поляки зажгли город <...> Три дня пылала Москва <...>»¹³.

После испепелившего город пожара борьба еще более обостряется. Уже через несколько дней в течение Светлой седмицы к Москве стали подтягиваться силы сопротивления. Весной того же 1611 года к городу подошло 100-тысячное ополчение, и началась осада Москвы. Но из-за личной неприязни и вражды, разжигаемой завистью или местью, в ходе начавшейся вооруженной борьбы с поляками даже на этапе, казалось бы, уже близкого освобождения Московского государства от засилья иноземцев были один за другим злодейски умерщвлены (отравлены на пирах) П. Ляпунов и М. Скопин-Шуйский — два выдающихся полководца, возглавлявших войска и направляющиеся к Москве народное ополчение. Эти злодеяния отодвинули срок окончательного изгнания из Москвы интервентов более чем на год. Как отмечал исследователь Смуты, «сила русская расстроилась <...> ополчение распалось и <...> стало отодвигаться от Москвы»¹⁴.

В то же время соглашатели Салтыков и Гонсевский требовали от Патриарха, угрожая ему голодной смертью, чтобы он приказал ратникам отступить от Москвы. Но бесстрашный Святитель повторял: «Не угрожайте, боюсь я только Бога. Если вы уйдете от Москвы, я благословлю ополчение отступить. Если остаетесь, благословляю всех стоять против вас и умереть за православную веру». Ослабевший физически, но не духовно, Патриарх через доверенных лиц передавал свои указания в другие города.

В конспиративном послании Ермогена к нижегородцам (август 1611 года) говорилось: «Пишите в Казань к митрополиту Ефрему. Пусть пошлет в полки к боярам и к казачьему войску учительную грамоту, чтобы они стояли крепко за веру и не принимали Маринкина сына на царство. Я не благословляю. Да и в Вологду пишите к властям о том и к Рязанскому владыке. Пусть пошлет в полки учительную грамоту к боярам <...> Да и во все города пишите, что сына Маринкина отнюдь не надо на царство. Везде говорите моим именем»¹⁵.

Иначе говоря, несмотря ни на какие препятствия, как до ареста, так и в заточении, Патриарх продолжал руководить собиранием сил для освобождения Москвы и организацией ополчения. «Святое дело спасения Отчизны, — пишет историк, — временно затормозившееся, снова возгорелось ярким пламенем <...> благодаря почину великого узника. К Ермогену из Нижнего Новгорода прибыли в Москву два посла, родом свияжцы <...> Святитель Ермоген <...> постарался воодушевить нижегородцев на подвиг за страждущее Отечество, призвал их к ополчению <...>»¹⁶. Наконец, Ермоген «делает распоряжение, чтобы нижегородцы



Успенский собор в Москве в мае 1913 года.
Очередь к мощам святого Ермогена

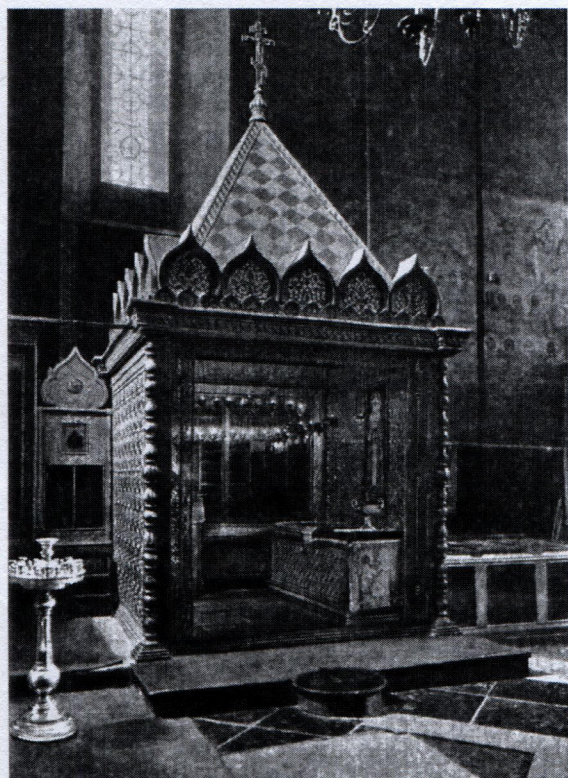
взяли с собою в поход под Москву икону Казанской Божией Матери <...> И это желание святителя <...> было исполнено: святая икона эта сопровождала ополчение Минина и Пожарского, которые, при всеобщей помощи Царицы Небесной, спасли Россию»¹⁷.

По свидетельству летописи, изменники «<...> святителя Ермогена со престола бесчестно изринуша и во изгнании нужне умориша». Стражники «начаша его морить голодом и умориша его голодною смертию <...>»¹⁸. Современный историк так описывает окончание периода Великой Смуты на Руси: «Через год после мученической кончины святителя Ермогена, 21 февраля 1613 года, на Красной площади <...> состоялся Великий Собор представителей со всех концов земли Русской <...> Из многотысячной толпы <...> вырвался могучий клик <...> всей земли святорусской: «Михаил Федорович Романов да будет царем — государем царству Московскому!»»¹⁹.

Патриарх скончался в заточении 17 февраля 1612 года, но в городе об этом узнали только через несколько месяцев. Через много лет, при патриархе Никоне, мощи Патриарха Ермогена были перенесены из Чудова монастыря в Успенский собор, где они и находились вплоть до канонизации святителя Ермогена в 1913 году; остаются они там и поныне.

Первые музыкальные произведения о Патриархе Ермогене

После освобождения Москвы 4 ноября 1612 года прошло еще около полугода, прежде чем русский престол занял Михаил Романов — первый царь из династии Романовых. Правда, впоследствии про нового царя если и вспоминали, то очень редко — по праздни-



Гробница святителя Ермогена
в Успенском соборе Московского Кремля. 1913 год

кам и в юбилейные дни. Еще реже вспоминали Ермогена. Через триста лет после смерти святителя, в связи с приближающимися торжествами по случаю празднования 300-летия царствующего Дома Романовых его духовный подвиг был оценен по достоинству, и Патриарха-страстотерпца причислили к лику святых.

Тогда же М. Ипполитовым-Ивановым и А. Кастальским были написаны первые песнопения, посвященные Патриарху Ермогену. «Духовный стих о Патриархе Ермогене» М. Ипполитова-Иванова для смешанного хора и фортепиано ор. 54 № 3 сочинен в 1909 году на слова бытовавшего в устном фольклоре духовного стиха²⁰. В распеваемом тексте песнопения от начала до конца доминирует пятисложный стих, характерный для эпического сказа и для русской лиро-эпической поэзии в целом, — вездесущий русский пятисложник:

«<...> Во безвременье / из темницы той
/ да / что во Чудове /
Раздался его / могучий глас, / призывая всех
/ стать за родину. /
Отозвалась Русь / на его призыв,
/ и со всех сторон / потекли ручьи /
Людей Божиих / да на ратный бой.
/ Потекли они / кто от Нижнего, /
С Ярославля кто, / кто от Троицы,
/ выручать Москву / от напасти злой!»

И только при описании решающего перелома в сражении за освобождение Москвы происходит резкий сдвиг в структуре стихосложения, меняется метроритм — «Дрогнул враг и бежал <...>». Но в концовке «Стиха» перед финальным славословием на тоническом органном пункте пятисложник возвращается, обрамляя эпическую композицию:

«<...> И молитва его / за святую Русь,
/ как светильник свят, / тихо теплится,
освещающая путь / перед Господом / люду Божьему
/ православному».

Соответственно динамике реальных исторических событий, описываемых в размеренном величавом сказе, в хоровом распеве музыкальными средствами (обилие тональных сдвигов и хроматизированных интонаций) выделен самый драматичный — центральный эпизод бегства вранов из Москвы.

Как вспоминал историк русской церкви, «смута разлагала существующий порядок <...> 17 февраля 1609 года произошла первая попытка свержения В. Шуйского. Царя и Патриарха Ермогена толпа вытребовала выйти на Лобное место Красной площади. Своей речью Патриарх смог рассеять разные клеветы, внушенные тушинцами, и призвать народ к верности его крестному целованию»²¹.

С этим историческим событием непосредственно связано и песнопение А. Кастальского на ту же тему для смешанного хора и солирующего баса, более известное и периодически исполняемое в течение последних двадцати лет, — «Чтение дьяком люду Московскому послания Патриарха Ермогена к Тушинским изменникам в 1609 году» (с авторским посвящением памяти святителя Ермогена).

В компактной композиции на текст исторического документа (частично использованного в песнопении), в сравнительно небольшом музыкально-временном пространстве Кастальский добивается предельной концентрации выразительных средств. Солист интонирует слова патриаршего обращения на фоне хорового вокализа, в то время как хор поет на цепном дыхании преимущественно выдержанные «педальные» аккорды с закрытым ртом, а также отдельные хоровые реплики, подхватывая некоторые слова воззвания Патриарха. При этом главный смысл, квинтэссенция содержания текста вложены в уста солиста, распевającego ключевые слова наподобие псалмодии дьяка-чтеца: «Обращаюсь к вам, бывшим православным христианам <...> ибо вы отступили от Бога, забыли обеты веры вашей, крестное целование преступили и клятву — стоять до смерти за дом Пресвятыя Богородицы и за Московское Государство и пристали к ложному нашему царю».

По мере последовательного убеждения, увещания людей, сплотившихся вокруг православного пастыря, он изливает перед ними самое наболевшее, непрестанно терзающее душу Патриарха-патриота за годы лихолетья Смуты. Спустя 400 лет после Великой Смуты слово Патриарха звучит неожиданно актуально: «Болит моя душа, болезнует сердце <...> Я с плачем и рыданием вопию: посмотрите, как отечество наше расхищается и разоряется чужими; какому поруганию предаются святые иконы и церкви <...> Заклинаю вас именем Господа Бога, отстаньте от своего начинания, пока есть время, чтобы не погибнуть вам до конца. Бога ради, познайте себя и обратитесь. Мы с радостью и любовью воспримем вас и не будем вас карать за вашу измену, ибо един Бог без греха»²².

И люд, собравшийся на Красной площади, живо реагирует на слова патриаршего воззвания ответными репликами хора — то признавая собственные ошибки, клятвоотступничество («Ох, грехи, грехи»), то прося прощения («Смилуйся!»), то обличая изменников за угодничество, низкопоклонство перед «цариком» — Лжедмитрием II («Помутился разум их <...> Бог судья им!»).

В хоровой партитуре при доминировании прозрачных гармоний и унисонов периодически слышны уменьшенные созвучия, нагнетающие чувство тревоги в интонациях раскаяния, сливающихся в аккорды малотерцової структуры. Каденционная хоровая концовка образует умиротворяюще-стройное обрамление композиции.

Хотя оба эти сочинения серебряного века посвящены одним и тем же историческим событиям Смутного времени, они имеют разную литературную основу и значительно отличаются друг от друга музыкально-стилистически. Хор Кастальского — сугубо индивидуальная интерпретация исторического документа, сыгравшего решающую роль в мобилизации сил для освобождения Москвы. Произведение Ипполитова-Иванова на ту же тему, по-своему оригинальное и художественно убедительное, опирается на иной музыкально-поэтический пласт традиционной русской культуры. Духовный стих о Патриархе Ермогене, положенный в основу хора, распет в стиле, интонационно приближенном к фольклорному музицированию, звучит в строго диатонической тональности с преобладанием несложных мелодических оборотов, характерных, в частности, для народных былин. В этом — следы влияния фольклора и его жанров на композиторское творчество.

Примечательно, что на рубеже XIX—XX веков в Петербурге и других городах России участвовали «гастроли» народных сказителей и сказительниц — исполнителей русских былин И. Рябилина, вопленицы И. Федосеевой и других.

Но при всех различиях упоминаемых партитур оба эти произведения, приуроченные к приближающейся 300-летней годовщине царствующего Дома Романовых, появились вовремя и не только «пришлись ко Двору», но и были рекомендованы к исполнению хором в учебных заведениях.

Первая опера-оратория о Патриархе Ермогене

Крупнейший опус в ряду сочинений, посвященных святому подвигу Патриарха Ермогена, — опера-оратория Георгия Дмитриева «Святитель Ермоген» (1999) в десяти сценах (картинах) с прологом и эпилогом. Вскоре после ее написания автор раскрыл идейный подтекст монументального произведения: «Создание духовного национального характера — в этом я вижу для себя сегодня главную идею и творческую задачу»²³.

Драматические события Смутного времени в России XVII века привлекали к себе внимание композиторов с начала XIX века и получили художественное воплощение, например, в оратории С. Дегтярева «Минин и Пожарский, или освобождение Москвы», а также в опере Направника «Нижегородцы». Но ни в одном из них (включая оперу М. Глинки «Иван Сусанин») фигура какого-либо крупного церковного иерарха, тем более Патриарха всея Руси, не выдвигалась на первый план в качестве главного героя произведения. И в этом отношении «Святитель Ермоген» Г. Дмитриева кладет начало новой традиции в истории русской оперы.

В духовной музыке Дмитриева 1980—1990-х годов отчетливо высвечивается новый тип героя, отвечающий христианской морали. Создание его сопряжено с исканием идеала в древнерусской истории, с воплощением образов и фигур исторических, известных из национальной истории и легендарной старины, музы-

кально воссоздаваемых на основе использования литературных и историко-документальных памятников.

Таких героев, причисленных Церковью к лику святых, в русской истории за тысячу лет было немало, и совершенные ими выдающиеся духовные подвиги композитору удалось ярко воплотить во многих своих произведениях. Среди них — и первые русские святые — невинно убиенные князья Борис и Глеб (XII век), и преподобный Сергей Радонежский, и князья-военачальники — Александр Невский, Дмитрий Донской; священномученица княгиня Елизавета Феодорова, основатели древнерусских монастырей — преподобные Савва Сторожевский и Евфросиния Полоцкая, другие святые праведники.

В творчестве 1990-х годов Георгий Дмитриев отдает явное предпочтение созданию песнопений, посвященных подвигам православных святых. Этой тенденции отвечают две его многочастные симфонии для хора *a cappella* — «Праведная Русь» (1996) и «Симфония ликов» (1998), из которых первая частично (I—III части), а вторая полностью посвящены русским святым XII—XX веков. Почти одновременно создавались композитором и два крупных музыкально-житийных произведения о подвигах Патриарха Ермогена (опера-оратория) и преподобного Саввы Сторожевского (кантата).

На этом пути в отечественной музыке последней четверти XX века постепенно складывается жанр *музыкального жития*, рожденный на основе житийного жанра — жития святых, возникшего в древнерусской литературе на несколько столетий ранее. Музыкальное житие — оригинальный жанр, складывающийся как исторически естественное развитие хронологически предшествующего ему жанра литературного жития, получил за последние 25—30 лет довольно широкое распространение в русской музыке. Г. Дмитриев чаще других авторов обращался в своем творчестве к теме святого подвига и создал в этой образно-художественной сфере ряд замечательных произведений и впечатляющих, надолго запоминающихся образов.

Среди сонма православных святых Патриарх Ермоген занимает исключительно высокое, только ему принадлежащее место в истории — как святой подвижник, соединивший в одном лице достоинства высочайшего церковного иерарха и защитника целостности Государства Российского. Так, в творчестве Георгия Дмитриева появляется на протяжении многих лет довольно большая группа произведений в жанре музыкального жития, воспевающих духовные подвиги православных святых. И крупнейшее из них — опера-оратория.

Благодаря концентрации внимания композитора на личности высшего церковного иерарха опера-оратория Дмитриева ассоциируется с его более ранним произведением для солирующего баса и мужского хора «Прощание игумена Филиппа с Соловецким монастырем» (II часть хоровой симфонии «Праведная Русь» на стихи Ю. Кублановского), посвященным православному подвижнику, становящемуся митрополитом и посмертно занесенному в Святцы. Подобно тому как игумен Филипп, простившись с Соловецким монастырем, по приглашению царя Ивана Грозного отправляется в Москву, чтобы вскоре занять престол митрополита, Ермоген начинает активные политические действия, будучи еще в сане казанского митрополита, а затем продолжает ту же линию действий, заняв патриарший престол. Оба иерарха, независимо от сана, в который они были облечены, не шли на компромиссы со своей совестью и совершили духовные подвиги во имя спасе-

ния отечества, стоившие им жизни: Филипп погиб от рук царского опричника Малюты Скуратова, а Патриарх Ермоген — от голода в заточении.

Вслед за Филиппом (из II части хоровой симфонии «Праведная Русь») еще один игумен монастыря выведен Г. Дмитриевым в образе преподобного Саввы Сторожевского — в восьмичастной монастырской кантате «Преподобный Савва игумен» (2000). И если образ игумена Филиппа представлен в компактной одночастной композиции, воплотившей лишь один эпизод в многотрудном житии святого, то образы Ермогена в опере и Саввы в кантате развернуты гораздо более многопланово, в крупных циклических сочинениях. Так складываются музыкально-житийные произведения, основанные на разностороннем, поэтапном раскрытии характеров святых праведников: *опера-житие* и *кантата-житие*.

Опера-оратория «Святитель Ермоген» — пример удачного сочетания историко-драматической и духовно-эпической трактовки образа Патриарха в оперном произведении. В этом русле создается и первая в России опера-житие. Она написана на историко-документальные, церковно-канонические, народные тексты и на стихи Ю. Кублановского (к сценам II, IV, VI, IX, к прологу и эпилогу), сочиненные специально для данного оперного либретто, составленного самим композитором. Среди текстов либретто — фрагменты воззваний и грамот Патриарха Ермогена, отрывок из «Истории Государства Российского» Н. Карамзина, текст народной песни «Гришка Расстрига», заимствованной из сборника П. Киреевского²⁴.

Действие оперы происходит в Москве с 1605 по 1612 год. Опора на хоровое начало в опере символизирует *народность*. Совместными усилиями, единством народа и православного Патриарха была достигнута в конечном счете победа русских патриотов над иноземными пришельцами, посягавшими на царский трон.

Главными действующими лицами в опере становятся Патриарх Московский и вся Русь Ермоген и народ, сплоченный вокруг своего духовного пастыря. Ермоген участвует в восьми сценах оперы из десяти, хор — в семи сценах, прологе и эпилоге. Центральная роль Патриарха-патриота решена композитором разнопланово и художественно убедительно. При первом его появлении на сцене он предстает как пастырь, объединяющий вокруг себя православный народ (песнопение «Молитва Ермогена» в сцене I написано на слова «Молитвы Патриарха Ермогена Пресвятой Богородице и приснодеве Марии пред ее иконою “Казанская”»).

Символом духовного единения православных становится в этой сцене выразительная напевно-лирическая мелодия. Мажорная окраска напева в характере возвышенной просветленности, умиления перед образом Богородицы выдержана от начала до конца сцены. Мелодия, структурно и стилистически близкая древнерусской монодии, выражает в данном контексте всеобщее смирение, благоговение, мягкость и кротость, преклонение перед святыней. Подхватываемая хором мелодия, передаваемая из партии Ермогена хоровым голосам, а затем и всем остальным участникам сцены в более широком диапазоне звучания одновременно с тональной перекраской (от H-dur к A-dur) символизирует духовное единство народа и Ермогена.

Параллельно изменениям в сюжетно-драматургических ситуациях меняются и оттенки музыкальной

характеристики главного героя оперы; мелодические очертания его вокальной партии обретают новый облик. Если в молитвенных распевах в фигурах мелодического опевания и гаммообразных оборотах выражено чувство умиления, смирение и преклонение перед святостью Богородицы, то мелодика сцены II — «Самозванец в Кремле куражится» — наполнена интонациями протеста против любых вражеских посягательств на русский трон, выражает твердость духа и непреклонную решимость Патриарха в отстаивании своей позиции. Именно в этой сцене Ермоген впервые заявляет о своем неприятии каких-либо притязаний поляков на власть в Москве, несмотря на угрозы в его адрес:

«Как иноверке русскою мыслимо стать царицею?»

Белый затмится свет.

Вам моего, предатели, врагов прихлебатели,

благословенья нет!»

Если в сцене I для характеристики Ермогена избран напевный мелодический речитатив, то в дальнейшем характер музыки и музыкально-стилистическое наклонение в партии Святителя меняются — особенно, когда речь заходит о происках врагов государства, в том числе иностранных претендентов на царский трон. Здесь на смену плавному распеву с преимущественно поступенным движением мелодии, отчасти ассоциирующимся с традицией знаменного распева, приходят иные обороты. Примером служит восходящая секвенция с квартовым скачком в мелодии (из монолога Патриарха в сцене II), выразительно передающая нарастающие волны возмущения при упоминании о планах Марины Мнишек стать русской царицей: «Как иноверке русскою мыслимо стать царицею?» — вопрошает Ермоген (сцена II, цифра 15). При этом вслед за изменением типа мелодического рисунка вокальной партии (интервальные скачки вместо плавного голосоведения в молитве) преобразается и гармония, в которой вместо перемещаемых на смежные ступени аккордов появляются более четкие и функционально определенные автентические обороты, символизирующие готовность к решительным действиям.

После сцены III («Гришка Расстрига»), в которой по ходу действия народ, стрельцы обсуждают развитие событий, связанных с появлением в Москве Самозванца, сцена IV — «Бог покарал крамольника» — переносит слушателя оперы в новую политическую ситуацию. Как и в прологе, на первый план снова выступает Рассказчица, сообщающая о гибели Лжедмитрия I и пришедшем ему на смену втором самозванце, появившемся под Москвой в Тушино, а также об осаде Троицы поляками и разобщенности лучших людей нашей «гибнущей родины». Последний эпизод сцены вновь (как и в конце сцены II) выводит на первый план Патриарха Ермогена. В размышлении о судьбе Руси (ремарка «в задумчивости») святитель произносит ключевые фразы:

«Звать на престол задумали польского королевича —

И позовут, боюсь.

Бедствие увеличится. О, помоги, Владычица,

И заступись за Русь!»

Тем не менее он и в такие минуты сохраняет твердость духа и убежденность в своей правоте, столь необходимые для духовного вождя народа. «Лишь Патриарх в незыблемой крепости и молитвенном духе», — поет Рассказчица, подытоживая важность переживаемого страной исторического момента.

В дальнейшем по ходу действия оперы динамика образа Еромогена обнаруживает определенную тенденцию — по линии от непримиримого противостояния Патриарха (явного уже во второй сцене) нагрянувшим в Москву иноверцам с их «чужебесием» к не-обратимому углублению противоречий вплоть до резкого конфликта — прямого столкновения с изменником — боярином Салтыковым, явившимся к Еромогену с угрозами (кульминационная сцена VII). Наиболее концентрированное выражение образ Патриарха получает в двух монологических сценах — V и VIII, а также в диалоге сцены VII, где свя-титель высказывается наиболее полно, ярко, прямо и откровенно. Сцена V — «Монолог Еромогена» — обращение Патриарха к «перебежчикам» из Москвы, примкнувшим к окружению тушинского «сидельца» (на слова из Послания Патриарха к тушинским изменникам 1609 года). Еромоген призывает их покаяться и, отказавшись от преступно-го замысла, вернуться на праведный путь, в лоно православной Церкви:

«Аз смиренный Еромоген, Божиею милостию Патриарх Богом спасаемого града Москвы и всеа Руси, воспоминаю вам, бывшим православным христианом, — ныне же <...> не ведаем, как вас и назвати <...> Вы же, забыв обещания православныя крестянской нашей веры, в нем же родихомся <...> преступивше крестное целование и клятву, еже стояти за Дом Богородицы и за Московское государство до крови и до смерти, ко врагом креста Христова приставши <...> не достает ми слово, болезнует сердце <...> и вся внутренняя утерзается <...> и плачуся, гололю и рыданием вопию: помилуйте, помилуйте братия и чада единокровные, своя душа и своя родители отшедшая и живыя <...> и вразумейте, и возвратитесь!»²⁵. «Видите бо Отечество свою чуждими расхищаемо и разоряемо, святые иконы и церкви обругаемы, и неповинных кровь проливаема, еже вопиет к Богу <...> Воспоминайте, на кого воздвизаете оружие, — и не на Бога ли, не жребия ли Пречистыя Богородица <...> Не свое ли Отечество разоряете?»²⁶.

Вокальная партия построена по принципу распевного мелодического речитатива на основе тональных устоев. В заключение монолога, обращаясь к заблудшим соотечественникам-единоверцам, Еромоген возглашает: «Мы чаем, что здорзнется и воспрянете, и убоитися праведного и нелицемерного Судии Бога, и к покаянию прибегнете, и отпущение винам своим испросите <...>». Последняя фраза сцены примечательна мелодией, последовательно восходящей в диапазоне полутора октав и устремленной вверх наподобие дьяконских возгласий на богослужении в церкви. Достигнув мелодической вершины (звук с¹), мелодия, наконец, останавливается на выдержанном тоне, просветляемая тоническим аккордом в тональности F-dur.

Следующая сцена VI («Раз на Страстной повздорили <...>») представляет собой картину сражения на улицах Китай-города во время Московского восстания 1611 года. Как отмечал историк, «резня в Китай-городе оказалась искрой, брошенной в порох. В Белом и Земляном городе, по всему Замоскворечью тысячи москвичей взялись за оружие. Восстание посада поддержали стрельцы»²⁷. В музыке запечатлено ожесточенное сражение королевских наемников с жителями города (кульминационная картина среди массовых сцен оперы), случившееся, когда «народное недовольство достигло крайних пределов», и ставшее исторически переломным моментом в трагедийной эпопее Великой Смуты. Оно фактически оказалось и началом вооруженной борьбы за освобождение Москвы в тот момент, когда Патриарх уже находился в заточении — в подземелье Чудова монастыря. И оттуда до сограждан-единоверцев периодически долетал его голос.

В картине яростных уличных схваток важнейшая повествовательно-выразительная функция принадлежит хору, распеваящему в сопровождении оркестра повторяемый текст из четырех слов — «Бой, крики, резня на улицах» — в рамках фугато на десятиновую серийную тему в различных модификациях.

В середине самой драматичной массовой сцены Рассказчица сообщает о параллельном действии в Чудовом монастыре, где находится Патриарх: «Отче там в заточении. У страстотерпца отняты даже перо с бумагою, только не вера, нет <...>». И как бы в подтверждение последней фразы тут же раздается голос Еромогена, звучащий тихо и, соответственно авторской ремарке, «в глубокой сосредоточенности, истоиво» (см. Пример 1):

1. [Умеренно быстро] 15 Святитель Еромоген. Сцена VI

Кон - чит - ся на - важ - де - ни - е. Ве - рю в ос-
- во - бож - де - ни - е ду - ха из сей тюр - мы,

«Кончится наваждение,
Верю в освобождение
Духа из сей тюрьмы <...>
Выйти на муку крестную,
Славу стяжать небесную,
Словно испить росы <...>»

При этом последние слова распеты на ту же секвентно развертываемую широкообъемную мелодию, что и тема предшествующего эпизода с Рассказчицей.

Кульминационным эпизодом оперы становится сцена VII («В заточении»), запечатлевшая драматичный диалог Святителя с боярином М. Салтыковым. Целью посетителя Патриарха в его последнем пристанище было — сломить волю духовного вождя православной Руси, фактически подчинив его господствующим в Кремле полякам, чтобы прекратить усиливающееся противоборство защитников Отечества с занявшими Москву интервен-

тами. Диалог перерастает в конфликтное столкновение, доходящее до ожесточения, с одной стороны, и противостоящей ему твердости духа — с другой. «М. Салтыков, — сообщает историк, — пытался шантажировать Патриарха, чтобы заставить его предать анафеме участников земского движения. Явившись к Ермогену, боярин сказал: “Что-де, ты писал еси к ним, чтоб они шли под Москву, и ныне ты ж к ним пиши, чтоб они воротились вспять”. Но Ермоген был не таким человеком, чтобы дать себя запугать. “Ты обещаешь мне злую смерть, — отвечает Патриарх Салтыкову, — но через нее я чаю получить венец мученический и жизнь вечную! Сие крестное знамение против ножа твоего, да взйдет вечная клятва на главу изменника! <...> Все смирится, когда ты, изменник, со своею Литвою исчезнешь <...> Идущим ко Москве на спасение — да будет милость от Бога и благословение от нашего смирения!”»²⁸ (см. Пример 2).

2. Спокойно Святитель Ермоген. Сцена VII

Ты о - бе - ща - ешь мне злу - ю смерть;
но че - рез не - ё я ча - ю по - лу - чить ве -
нец му - че - ни - чес - кий и жизнь веч - ну - ю!

Этому диалогу предшествовали и другие, навязываемые святителю, переговоры с представителями польских властей, тоже закончившиеся безрезультатно. По словам современного историка, «Ермоген всеми силами противился <...> уступкам в пользу короля <...> Казанский дьяк, побывавший в Москве в декабре 1610 года, писал, что 30 ноября М. Салтыков и Ф. Андропов — главные приспешники Сигизмунда III — посетили патриарший двор и потребовали от Ермогена, чтобы он благословил православных на присягу королю. Патриарх отказался это делать, вышла брань, и “Патриарха хотели за то резать”. 1 декабря Мстиславский, Салтыков и Андропов вновь посетили Ермогена. Переговоры опять ни к чему не привели. Патриарх и слышать не хотел о новых уступках королю»²⁹.

Диалог святителя и боярина-изменника музыкально воплощен чисто вокальными средствами: их голоса звучат поначалу без сопровождения, затем лишь редкие отрывистые аккорды оркестра лаконично, как знаки препинания, отделяют речь одного персонажа от очередного ответного выступления другого. Резкое противопоставление контрастирующих частей диалога подчеркнуто разительными отличиями мелодики в партиях персонажей-антиподов: хроматически извилистой, лукаво выходящей линии интонаций Салтыкова и диатонически выпрямленной, естественно-напевной мелодии Ермогена, выражающей смелую решимость Патриарха, его честную прямооту и откровенность.

Сцена VIII («Тайное послание») содержит последний в опере монолог Патриарха, стремящегося воспрепятствовать казакам избрать на трон «воренка» (малолетнего сына Марины Мнишек). Мелодия распета на слова исторического документа — «Грамоты в Нижний Новгород, с повелением написать в Казань и другие города <...>». Отдельные реплики Патриарха произносятся высотно интонируемым говором, как фраза: «Отнюдь на царство проклятого Маринки паньина сына не благословляю!» «Пишите, — поет далее

Ермоген, — чтоб уняли грабеж, имели б чистоту душевную и братство, и помышляли б, как реклись, души свои положить за Пречистой дом, и за чудотворцев, и за веру»³⁰. Грамота датирована августом 1611 года и составлена за полгода до кончины Патриарха. Она сыграла решающую роль в сплочении сил русского народа для окончательного освобождения Москвы от поляков и их изгнания за пределы Московского Государства.

Считая недостаточным ограничиться рассылкой письменных Грамот по городам Руси, Патриарх в дополнение к ним использовал передачу устных посланий с помощью проверенных, смелых и надежных гонцов. Об этом также упоминается в «Тайном послании»: «А прислати прежних же безстрашных людей — свияжанина Родиона Мосеева да Ратмана Пахомова и им бы в полках говорить безстрашно <...> моим словом». «Устная почта» и на этот раз сработала исправно, о чем сообщает историк: «1 февраля в Нижний Новгород из Москвы вернулись ездившие к Ермогену гонцы — сын боярский Роман Пахомов и посадский человек Родион Мосеев. Гонцы привезли устное послание Патриарха: “Приказывал с ними в Нижний <...> Патриарх Московский и всея Руси речью, а письма [гонцы] <...> не привезли”»³¹.

В свою очередь нижегородцы, выполняя поручение Патриарха, передали его слова другим городам. «В феврале нижегородцы в собственной грамоте городам так передали содержание полученного ими от Патриарха наказа: “Приказывал к нам святейший Ермоген Патриарх, что нам, собравшись с околными и поволскими городами, однолично идти на полских и литовских людей к Москве вскорее”»³².

Мелодика монолога соткана из нескольких тем, символизирующих цельную личность и духовную высоту главы Православной церкви. В интонационном рисунке первой из тем заметны признаки интервальной симметрии. Основная тема «Послания» — в духе русского песенного распева с чертами героической баллады и былинно-эпического сказывания — построена на диатонических ясных интонациях. Начиная монолог, она же и заканчивает его, символично обрамляя сцену. Тема эта неоднократно транспонируется, представляя напев в разных тонально-высотных позициях и гармонических вариантах — соответственно той повышенной эмоционально-динамической взволнованности тона, которая отвечает значению сцены как этико-смысловой кульминации оперы. По-разному тонально окрашенные проведения отвечают также предназначению патриаршего послания для нескольких городов и адресатов.

Особенности музыкального воплощения образа Патриарха в опере Дмитриева проступают особенно ярко по контрасту с музыкальными характеристиками других действующих лиц произведения — участников параллельного действия в опере или контрдействия. Разнообразием образно-смысловых и стилистических оттенков отмечена в опере музыкальная характеристика Самозванца. Его партия, развертываемая на небольшом отрезке сцены III — «Гришка Расстрига», — содержит в себе несколько интонационно-стилистических слоев, музыкально характеризующих лицемерие, притворство и фальшь двуличного героя. Самозванец выступает сначала под маской русского, а затем раскрывает свою зависимость от польских хозяев и заискивает перед ними. Сперва при обращении Самозванца к слугам слышится напев, соединивший чередуемые ритмы мазурки и полонеза («Гой, еси, ключники мои <...>»); затем после реплик хора вновь звучит мелодия Самозванца с известием о скором прибытии «дорогих гостей» из Польши; в ней появляются слащаво-льстивые интонации, проскальзывают подобиострастные, слабые нотки, а при упоминании главного гостя, отца Марины Мнишек («будет Юрья пан со паньей»), в музыке опять возвращаются те же танцевальные ритмы (авторская ремарка «хвастливо»), воспринимаемые как музыкальные символы страны, принимающей и поддерживающей «московского сидельца».

Весьма колоритны также эпизоды с участием хора, представляющего разные социальные группы и народ в целом, — молитвенные песнопения, песни и хоры стрельцов, вопрошающих овдовевшую царицу Марфу Матвеевну о том, ее ли сын сидит в Кремле на троне (сцена III, цифра 23), или склоняющихся наконец к решительным действиям (песня «А в та поры стрельцы догадались <...>»). В одном случае неторопливо-сдержанная хоровая тема широкого дыхания, с хоральной фактурой и периодическими долгими остановками в неустойчивых кадансах характеризует состояние неуверенности и тягостного раздумья, тревожных ожиданий, предчувствий; в другом — стрелецкая песня с ее маршевой лапидарной жесткостью передает крутой нрав стрелецкого войска и выражает готовность к решительным действиям, выливающуюся в движение устрашающей мощи и силы (Пример 3).

Последняя в опере сцена X — «Моление ко Святителю»³³. Написанная на слова кондака из «Акафиста святителю и чудотворцу

Ермогену», эта сцена завершает житийную линию оперы, выводя ее на уровень высокого художественно-образного обобщения — с итоговым осмыслением произошедших событий в надисторическом, сверхвременном ракурсе.

Песнопение исполняется хором *a cappella* от имени народа и обращено к Патриарху, уже отошедшему в мир иной. Если в первой сцене оперы хор перенимает и подхватывает молитву Патриарха к Богородице, то в последней — обращается к Ермогену уже как к святому, со радуясь его славе и прося его небесного заступничества перед Богом. Хоровой гимн сцены X отдает дань уважения и народной любви к Патриарху, преклонения перед величием его подвига.

Последующий эпилог «Не вершинами горными <...>» — торжественное хоровое песнопение, исполняемое в сопровождении оркестра. Эпилог включает провозглашение главной идеи оперы: «Русь сильна православием. Верой жив человек» и увенчивается ликующей славой финала.

Так — просветленно-гимнической концовкой оперы с двумя заключительными песнопениями — композитор завершает композицию монументального произведения. Если в XIX веке и начале XX русские композиторы иногда выражали религиозные чувства посредством романсовых интонаций (Глинка — Чайковский — П. Чесноков), то в тематизме духовных песнопений оперы Дмитриева явственнее слышны отголоски интонаций лирического канта, гимна (особенно явно в двух заключительных хорах), а в мелодике партии Ермогена — иногда и стилизованные приметы знаменной монодии.

Итак, «Святитель Ермоген» Георгия Дмитриева — первая историко-эпическая опера о событиях четырехвековой давности, появившаяся в России на рубеже тысячелетий и обозначающая крутой поворот к возрождению исторической тематике в современном искусстве. Выдвигая на первый план деяния Патриарха Московского и всея Руси Ермогена в переломный, драматичный период отечественной истории, Георгий Дмитриев фактически позволяет слушателю увидеть и осознать важнейшие события, происходившие в житии этого святого, в рамках исторического процесса, определившего выживание и укрепление Московского Государства в труднейший период его истории.

На основе обобщения приведенных наблюдений и конкретных примеров можно охарактеризовать оперу «Святитель Ермоген» как выдающееся произведение современной оперной литературы, отличающееся высокими художественными достоинствами, оригинальным стилем, глубиной, новизной и актуальностью идейно-образного содержания.

3. [Яростно и напористо] Святитель Ермоген. Сцена III

А в та по-ры стрель-цы до-га-да-ли-ся, за то-то сло-во спо-хна-ти-ли-ся, в Бо-го-лю-бов мо-на-стырь ме-та-ли-ся

Сотни людей, присутствовавших 3 мая 2012 года в Зале соборов на упомянутом открытии Всемирного Русского народного собора, слышали «Моление ко Святителю» из оперы-оратории Г. Дмитриева, вероятно, впервые. Между тем оно прозвучало тогда уже не в первый раз. 24 февраля 2005 года в Минске при участии солистов из Москвы — О. Диденко, А. Егоровой, Т. Федотовой (все — выпускники Академии Московского искусства имени В.С. Попова) и солистки Московского оперного театра имени К. Станиславского и В. Немировича-Данченко И. Гелаховой, хора и оркестра Минской филармонии под управлением Г. Проваторова — состоялась премьера оперы в концертном исполнении³⁴.

Незадолго до этого несколько частей оперы-оратории исполнил в Минске хор (художественный руководитель В. Ровдо) и оркестр Белорусского радио под управлением Г. Проваторова (программа транслировалась по Белорусскому радио и Российскому каналу «Орфей»).

Не приходится сомневаться в том, что слушатели, однажды услышавшие исполнение отдельных сцен или фрагментов оперы либо присутствовавшие на премьере оперы в концертном исполнении, хотели бы услышать все произведение и на московской сцене.

Через семь лет после минской премьеры состоялась наконец и московская премьера оперы Г. Дмитриева «Святитель Ермоген» при участии певцов, недавних выпускников Академии хорового искусства имени В.С. Попова, солистов театра «Новая опера» и Камерного музыкального театра имени Б. Покровского³⁵. В зале присутствовали Патриарх Московский и всея Руси Кирилл, митрополит Илларион, архимандрит Тихон и другие иерархи Русской православной церкви. Премьера прошла блестяще, при полном аншлаге (бисировался финал оперы).

Весьма символично, что опера-оратория Георгия Дмитриева прозвучала в Москве ровно через 400 лет после освобождения города от нашествия иноземцев — в День народного единства, 4 ноября 2012 года, в Большом зале Московской консерватории имени П.И. Чайковского. После удачной московской премьеры стало особенно ясно, что единственный в этой опере хор *a cappella* «Моление ко Святителю», благодаря выдающимся художественным достоинствам и высокому духовно-патриотическому настрою, вполне мог бы в будущем стать возвышенно-светлым гимном Москвы как первопрестольной столицы Российской державы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В память о тех давних событиях в 2006 году этот день календаря был официально признан Государственным праздником Российской Федерации и назван Днем народного единства.

² Карамзин Н. История Государства Российского. Кн. 3. Т. XII. 5-е изд. Репринт. М., 1989. С. 174.

³ Закладка памятника состоялась 3 марта 2012 года (через 400 лет после кончины Патриарха Ермогена). В тот же день упомянутое песнопение «Моление ко Святителю» впервые исполнялось Хором Академии хорового искусства имени В.С. Попова под управлением А. Петрова на литургии в Успенском соборе Московского Кремля, ежегодно совершаемой Патриархом Кириллом в день памяти Святителя Ермогена (рака с мощами святителя Ермогена, как известно, находится в Успенском соборе).

⁴ Карамзин Н. История Государства Российского. С. 6. В примечаниях к тому далее разъясняется: «Борис Годунов скончался 13 апреля 1605 года; Феодор Борисович убит 10 июня того же года, а Лжедмитрий 17 мая 1606. В столь короткое время Василий Шуйский был уже четвертым царем».

⁵ Там же. С. 8.

⁶ Царевский А. Ермоген, святейший Патриарх Всероссийский // Патриарх Ермоген. М., 1997. С. 11–12.

⁷ Там же. С. 15.

⁸ Там же. С. 14.

⁹ Там же. С. 21.

¹⁰ Там же. С. 29.

¹¹ Там же. С. 31–32.

¹² Там же. С. 32–33.

¹³ Там же. С. 33.

¹⁴ Там же. С. 34.

¹⁵ Цит. по: Карташев А. Очерки по истории русской церкви. Т. II. Париж. 1959. М., 1991. (Репринт). С. 78.

¹⁶ Царевский А. Ермоген, святейший патриарх Всероссийский. С. 35.

¹⁷ Там же. С. 35.

¹⁸ Цит. по: Скрынников Р. Святители и власти. Л., 1990. С. 322.

¹⁹ Царевский А. Ермоген, святейший патриарх Всероссийский. С. 37.

²⁰ «Стих», как и весь шестичастный хоровой опус 54, за полгода до официальных юбилейных торжеств, как упоминалось в первом из-

дании, был одобрен «Училищным Советом при Святом Синоде <...> для исполнения на школьных торжествах и в церковных школах в память 100-летия Отечественной войны и 300-летия царствования Дома Романовых и рекомендован <...> для исполнения во всех учебных заведениях Московского учебного округа».

Среди других композиций того же юбилейного сборника М. Ипполитова-Иванова — еще два песнопения (4 и 5), посвященные освобождению Москвы от поляков осенью 1612 года, — «Величание князю Пожарскому, гражданину Минину и сподвижникам их» и «О воцарении дома Романовых», а также «Гимн-марш 1812 года», сочиненный к 100-летию победы в Отечественной войне с армией Наполеона.

²¹ Карташев А. Очерки по истории русской церкви. С. 69.

²² Там же. С. 70–71.

²³ Цит. по: Музыкальная жизнь. 2000. № 10. С. 9–12.

²⁴ См.: Песни, собранные П.В. Киреевским. М., 1911.

²⁵ Цит. по: Святители Московские. Патриарх Ермоген. М., 1997. С. 96–97, 99.

²⁶ В тексте данного монолога объединены ключевые фразы из двух воззваний Патриарха «ко всему русскому народу о беззаконном сведении с престола царя Василия Ивановича Шуйского».

²⁷ Скрынников Р. Святители и власти. С. 297.

²⁸ Карамзин Н. История Государства Российского.

²⁹ Скрынников Р. Святители и власти. С. 312.

³⁰ Патриарх Ермоген. М., 1997. С. 109–110.

³¹ Скрынников Р. Святители и власти. С. 313.

³² Там же. С. 314.

³³ В 1913 году в России торжественно отмечалось 300-летие царствующего Дома Романовых. Тогда, наконец, был вспомнут и по достоинству оценен жертвенный подвиг Патриарха Ермогена, и священномученик в том же году был причислен к лику святых.

³⁴ Подробнее об этом см.: Паисов Ю. Опера-житие // Музыкальная жизнь. 2005. № 9. С. 35–36.

³⁵ Большой зал консерватории. Исполнители: смешанный хор Академии хорового искусства имени В.С. Попова, хормейстер А. Петров, солисты — О. Диденко, Т. Федотова, А. Бибичева, А. Татаринцев, Е. Ставинский, оркестр «Новая Россия». Дирижер — народный артист России и Украины В. Кожухарь.