

УДК 783  
ББК 85.318.9  
Х 30  
С.И. Хватова

## Запричастное пение в русской православной церкви

(Рецензирована)

### *Аннотация:*

Богослужбное пение русской православной церкви на рубеже XX-XXI столетий помимо канонических жанров включает в себя запричастные песнопения, представляющие собой в большинстве случаев духовный концерт для хора а cappella, реже – псалмы, духовные песни, праздничные колядки. Данная статья посвящена проблемам бытования запричастных жанров в богослужбной практике, отношению служителей церкви и регентов к возможности исполнения различных подвидов русского духовного концерта.

### *Ключевые слова:*

Запричастное пение, русский духовный концерт, бытование жанра, богослужение, традиция.

Русский хоровой духовный концерт – исторически сложившийся в середине XVII века и существующий поныне жанр богослужбного пения русской православной церкви, устойчиво входящий в годичный, недельный и суточный циклы богослужения, занимающий определенное место в большом цикле Литургии – после причастного стиха и перед причащением священнослужителей, имеющий литургическую, дидактическую, символическую, эстетическую и сакрально-мистическую функции, подчиняющийся стилевым канонам богослужбной музыки, сохраняющий типовые условия (правый клирос в храме) и средства исполнения (хоровое концертное пение а cappella). И. Гарднер в фундаментальном исследовании, посвященном богослужбной музыке русской православной церкви, относит концерт к паралитургическим жанрам (1, 120) – в свою очередь, относящемуся к неуставному, неканоническому. К ним он причисляет те композиции, которые предназначаются для исполнения в известные моменты богослужения, хотя и не предусмотрены уставом, но допущены высшими церковными властями для исполнения их в храме. Автор относит подходящие случаю церковно-славянские богослужбные тексты или тексты псалмов и предназначенные им для исполнения к жанру запричастного пения исполняемого во время причащения священнослужителей в алтаре, особо указывая, что его не следует

смешивать с уставным причастным стихом (1, 137)<sup>1</sup>.

Жанр духовного концерта на протяжении трех с половиной веков своего существования не находился в отрыве от общекультурных и музыкальных процессов развития, но имеет значительные специфические отличия. Однако, начиная со второй половины XIX века, произошла его экспансия на светскую сцену, именно с этого момента духовный концерт развивается в двух направлениях: церковный

---

<sup>1</sup> К запричастному пению помимо концертов могут быть отнесены другие жанры, исполняющиеся в соответствующий момент службы – в время причащения священнослужителей в алтаре, перед причастием прихожан. Это и повторы некоторых канонических песнопений, соответствующих дню (светилен или тропарь, например), левый хор может исполнить духовные песни, псалмы и праздничные колядки. Термины *клиросный концерт*, *так же как и церковный, храмовый* в здесь употребляются как синонимы, а *внецерковный, светский, эстрадный* – как их антиподы. При чем такое разделение стало актуальным лишь в конце XIX столетия, так как до этого времени жанр духовного концерта относился *только* к запричастному пению. Таким образом, понятие запричастного пения несколько шире, чем духовный концерт, а с появлением нецерковной ветви последнего жанр духовного концерта перестал быть всецело клиросным, то есть исполняемым на клиросе в храме.

(клиросный или храмовый) и внецерковный (светский). В данной статье предпринимается попытка раскрыть особенности бытования запричастного пения в регентской практике русской православной церкви на рубеже XX-XXI столетий. При этом к понятию «запричастное пение» будем относить не только духовные концерты, но и жанры, функционально их замещающие (псалмы, колядки, концертные повторы канонических песнопений дня).

Текстовой основой клиросных концертов рубежа веков (нами проанализировано более 250 произведений) чаще всего является Псалтирь (более 150 примеров), Молитвослов (более 30 примеров), тропари и кондаки праздника (более 50 примеров), составные тексты (к примеру, из части стиха псалма и тропаря). Для левых хорных и детских концертов используются также псалмы и духовные стихи, причем не всегда на церковнославянском языке: например, в «Спи Иисусе» М. Почаевской (собственные стихи на украинском языке), «Дивная новина», «Вонми небо», «Играй, свете» Л. Новоселовой на тексты из Богослужения. В отдельных храмах вместо концерта или наряду с ним исполняются фрагменты прошедшей накануне службы Всенощного бдения (Светилен, одна из песней канона, Песнь Богородице, в дни великого поста – Покаяние, На реках Вавилонских). Иногда настоятель, желая заострить внимание на каких-либо моментах богослужения, дает соответствующие указания регенту, поскольку не все присутствуют на вечернем богослужении, а перед причастием многие исповедуются именно в воскресенье. Но исполняются канонические песнопения не в том или ином глазе, а в более торжественном, концертном виде.

Несмотря на отсутствие в богослужебном уставе названия «Концерт», он не только прочно вошел в богослужение (2, 9), но и присутствует в изданном в 1991 году Воронежской Епархией «Годичном круге православных церковных песнопений» в двадцати томах (далее везде – Годичный круг) именно под названием «концерт». Жанр образует **годушный мегацикл**. К каждому празднику порой предлагается по два-три, иногда больше вариантов концерта, поэтому всегда есть возможность выстроить службу стилистически, а также соответственно профессиональному уровню коллектива,

с которым приходится служить. Помимо включения в годовичный мегацикл концертов, жанр входит в **циклический недельный и суточный круги**. Меньшая связь концерта проявляется с **восьминедельным столбовым циклом** (выделено мною – С. Хв.), так как здесь отсутствует стилистическое единство.

Тематика духовных концертов по-прежнему связана с Типиконом – предписанием, каковые именно молитвы должны звучать в данный день. Интересно, что в русской Православной церкви до сих пор действует Типикон 1682 года, который переиздается в данной редакции, не претерпевая существенных изменений. По сведениям Богослужебных указаний 2003 года, последнее издание 1954 года повторило эту редакцию. Во время последнего редактирования Типикона жанр концерта уже существовал. Материал «Указаний» имеет календарную приуроченность, а в январских указаниях более подробно воспроизводятся особенности всего периода Октоиха. «Указания» содержат, в основном, перечисление изменяемых текстов дня, в то время как неизменяемые выстраиваются в соответствии с жанровым клише Всенощного бдения и Литургии. К жанру концерта же «Указания» имеют прямое отношение: он должен быть основан либо на текстах, близких теме дня (светилен, тропарь, кондак, молитва соответствующему святому), либо подбирается концерт на текст Псалма, соответствующего празднику. А поскольку Псалтирь имеет обобщенное содержание, то многие из Псалмов подходят к Господским или Богородичным праздникам.

Тематика Духовных концертов также связана с Годичным циклом (кругом), где совершается переход «от общего прославления Христа, Богородицы, Церкви Христовой в лице образующих ее чинов, к частному. Каждый день года посвящен воспоминанию и прославлению определенного события в жизни Христа, Богородицы, конкретного святого, конкретной чудотворной иконы, конкретного события в жизни церкви» (4, 62), а также с недельным циклом, где каждый день недели посвящен памяти и прославлению чинов, образующих церковь Христову. Например, «понедельник посвящен Бесплотным Ангельским Силам, вторник – ветхозаветным пророкам, четверг – апостолам и преемникам их служения, суббота – всем святым в вере почившим, среда и пятница посвя-

щены поклонению Животворящему Кресту, ибо в среду Господь был предан, а в пятницу претерпел крестную смерть. Наконец, воскресный день, называемый еще днем Господним, посвящен памяти и прославлению Воскресения Христова» (4, 62).

Естественно, концертов на все случаи, прописанные Типиконом и богослужебным указателем на текущий год, нет, подавляющее большинство концертов – «Господские», «Богородичные», «Апостольские». Они имеют более универсальную тематику, подходящую к большому числу праздников. В последнее время отдельно издаются концерты (5), которые, по мнению составителя, должны пополнить запричастный репертуар *левого* хора (состоящего из певчих-любителей), следовательно, жанр стал настолько востребован на службе, что концерт исполняется даже при отсутствии правого, профессионально читающего ноты хора. При многих храмах действуют церковно-приходские воскресные школы, и теперь стали появляться концерты для детских хоров (Л. Новоселова, А. Рындин, М. Почаевская и др.). Отдельного рассмотрения, на наш взгляд, заслуживают так называемые колядки – песнопения в народном духе на духовные стихи и псалмы для левого хора. В некоторых случаях они берут на себя богослужебные функции концерта. Для левого хора технические сложности колядок бывают порой предельными, то есть, по фактурным признакам, позволяют их отнести к концертному жанру. Такой концерт обычно исполняет левый хор или детский – подобные коллективы созданы теперь уже почти при всех воскресных школах, но иногда и правый (профессиональный или «нотный», как называют его прихожане), поскольку сложность подобных произведений бывает довольно высокая. Настойчивое применение колядок в богослужебной практике, более того, указание настоятеля на необходимость их исполнения, существование отдельного названия – все это позволяет рассмотреть их как отдельный подвид жанра духовного концерта. Название «колядки» иногда связано с соответствующим жанром календарно-земледельческого цикла – некоторые из них поются в ночь Рождества или на Рождественской Литургии. Пасхальные и Крещенские колядки связаны с аналогичным жанром народного творчества лишь стилизованными

признаками. Иногда близкие по стилю произведения называют «духовные песнопения для детского хора». Они занимают в каноническом богослужении Литургии то же самое место, что и духовный концерт. Признаки концертности здесь проявляются весьма условно, однако необходимо учитывать, что для любительского коллектива уровень сложности высок. Тем не менее, в колядках присутствуют следующие параметры концертирования: использование сольных тембров и наличие противопоставления партии солиста и хора, подчеркнутого либо комплементарной ритмикой, либо – дифференциацией функций солиста и хоровой партии; тип изложения, основанный на драматургии тембро-акустических, высотных, фактурных контрастов; предельное использование виртуозных возможностей исполнителей.

Несмотря на то, что авторы подобных произведений стремятся приблизить данный жанр к мирской музыке, фольклорные интонации воплощены здесь опосредованно. Некоторые из концертов («Ночь тиха» в обработке И. Грубера) – ближе к канту, некоторые – к распространенному в XVIII веке жанру хоровой русско-украинской песни («Спи Иисусе» М. Почаевской). В сравнении с культовой музыкой, такие сочинения вносят разительный контраст в течение Литургии, прежде всего, в отношении поэтической основы – часто не канонической и даже не на церковнославянском языке. Например, «Спи Иисусе» М. Почаевской написан на собственные слова, стилизующие украинскую лирическую колыбельную. Часть детских концертов Л. Новоселовой используют тексты из Богогласника. В связи с частым использованием сольных партий в подобных произведениях – в мелодике начинает преобладать лирическое романсовое начало, как в «Седе Адам» В. Красниковой. Многие колядки – это скорее отражение «послехрамовых» праздников, следующих за церковными торжествами застолья и всеобщего веселья. Некоторые из них – народного происхождения и, соответственно, не имеют автора, существуют во множестве вариантов, как любой фольклорный жанр устной традиции. Но и здесь, вероятно, копируя исполнительские приемы правого хора, певчие используют хотя бы один признак концертирования. К примеру, в колядке «Эта ночь святая» присутствует разновременное вступление голо-

сов, интонационное и ритмическое контрастирование партий сопрано и альтов. В песнопении «Небо и земля» демонстрируется прием постепенного подключения голосов и противопоставление фраз сопрано и альтов. Означают ли описанные явления все более тесное сближение и взаимопроникновение двух ветвей русского хорового концерта – духовного и фольклорного (13) или это лишь частные явления, на данном этапе определить невозможно. Это объясняется тем, что подобных произведений известно немного, но есть и более прозаическая причина: в последние десятилетия в связи со значительными преобразованиями в сфере книгоиздания и распространения нотной литературы многие сочинения композиторов существуют еще только в виде рукописей. Поэтому сбор материала затруднен, методы изучения данного пласта духовной музыки, на наш взгляд, смыкаются с этномузыкальным, а именно собиранием, расшифровкой и изучением этого подвида устного народного творчества.

В соответствии с Богослужебными указаниями, издаваемыми ежегодно Издательским Советом Русской Православной Церкви по благословению Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II, Годичным кругом, настоятелями храмов и уставщиками храмов (где они сохранились) составляются рекомендации, какие именно концерты должны звучать в тот или иной день. Мы располагаем подобными записями за последние пять лет. Они составлялись уставщиком А.М. Абрашевой в течение двадцати лет по благословению протоиерея о. Бориса (Малинка), наблюдавшей и контролировавшей действия регента и клиросных певчих в Свято-Троицком соборе, а, позднее, в Свято-Воскресенском храме г. Майкопа. Поскольку правый хор занят на Литургии по воскресеньям и Великим Праздникам, указания касаются именно этих дней. В таблице уставщика (фрагмент) отражена компоновка разновременного годичного цикла концертов:

Дата	Неделя	Содержание нед. // дня // Праздник	Концерты рекомендуемые	Дополнительные указания (14)
7.01.01	29 по пятидесятнице	Рождество Христово	Бортнянский Д. «Слава в вышних Богу»	Повторить «С нами Бог» С. Толстокулакова
14.01.01.	30 по пятидес.	Пред Богоявлен. Обрезание Госп.	А. Дегтярев «Небо и земля»	Повторить Светилен праздника
19.01.01	30 по пятидес.	Крещение	А. Дегтярев «Днесь Христос»	Повторить Светилен праздника
21.01.01.	31 по пятидес., по Богоявл.	По Богоявл., преп. Георгия, Хозаветта и Емилиана	Д. Бортнянский «Тебе Бога хвалим»	А. Дегтярев «Днесь Христос»
28.01.01	32 по пятидес.	Прп. Павел Фивейский и Иоанн Кушник	И. Соломин «Кто ны разлучит»	«Хвалите имя Господне» любого автора
04.02.01.	33 О мытаре и фарисее	Начало Триоди. Ап. Тимофея	П. Чесноков «Покаяние»	Д. Кикта «Покаянный псалм Д. Ростовского»
11.02.01.	34 Неделя о блудном сыне	Собор новомучеников и испов. России	Г Крупицкий. «На реках Вавилонских»	Повторить «Покаяние» А. Веделя
15.02.01.	34 Неделя о блудн. сыне пятница	Сретенье Господне	А. Давидовский «Ныне отпускаеши»	Песнь Богородице любого автора
18.02.01.	35 Неделя мясопустная, о Страшном суде	Свт. Феодосия, архиеп. Черн.	А. Архангельский или Ф. Лирин «Помышляю день страшный»	При необходимости повторить «Покаяние» или «На реках Вавилонских»
25.02.01.	36 Неделя сыропустная	Адам. изгн., прощ. воск., Ив. ик. Б. М.	А. Третьяков «Седе Адам»	С. Хватова «Всех скорбящих радости»
04.03.01.	Нед. 1-я Великого поста	Торжество православия	Бортнянский «Тебе Бога хвалим»	А. Архангельский «К Богородице прилежно»

Уставщиком составляются и суточные указания для регента, отражающие место неустав-

ного пения, в данном случае – концерта, в Литургии, его соотношение с другими ее жанра-

ми. В нижеприводимой таблице воспроизводится фрагмент суточных указаний уставщика к одной из праздничных дат:

**30.05. 12 июня 2005 г. – воскресенье. Неделя 7-я по пасхе.  
Попразднество Вознесения. Святых Отцев I Вселенского собора**

№ п/п	Песнопение, рекомендуемый автор, другие указания.
1.	Великая Ектения (Смоленский или греческая, мажор)
2.	Благослови, душе моя, Господа. П. Чесноков или Ф. Львов, мажор.
3.	Малая ектения простая
4.	Хвали, душе моя, Господа. Гречанинов.
5.	Слава...Единородный. Кастаньский
6.	Во царствии Твоем. Разумовский, Костич или Чесноков
7.	Придите, поклонимся. Кедров-сын, ля минор. Тропарь воскр., гл. 6: «Ангельские силы»; Троп. Праздн., гл. 4 «Вознеслся еси...»; Троп. Отцев, гл. 8 «Препрославлен еси...»; Кондак отцев – л.х. чтец; Конд. Праздн. Гл. 6 «Еже о нас...»
8.	Святой Боже. Голованов, Чесноков или Довгань.
10.	Прокимен – глас 4 «Благословен еси, Господи Боже Отец наших...»
11.	Аллилуиа Московское или Машков.
12.	Сугубая ектения: Чесноков до мажор, соло: Халаимов, Сепанов до мажор, Степанов фа мажор, Скрипников, Харьковская, Киевская, Иерусалимская, Рябченко, Струмский
13.	Херувимская: Чесноков си минор или Ломакин
14.	Отца и сына: Гончаров (соло сопрано) или Чесноков
15.	Милость мира: Чесноков си минор или св. Зиновьев соль мажор.
16.	Задостойник Вознесения Троице-Сергиевой Лавры.
17.	Концерт Вознесению: С. Дегтярев «Господь вознесется на небеса...» или его же «Взыде Бог в воскликновении»; Концерт Отцев (одон из них) : С. Дегтярев или Д. Бортнянский «Блажен муж»; Д. Бортнянский «Блаженни людие»; И. Ломакин «В память вечную», И. Соломин или А. Гринченко «Кто ны разлучит», Исп. в указ. порядке: Воздв.- Отцев.
18.	Вместо «Видехом» – тропарь глас 4 «Вознеслся еси...»
19.	Тело Христово: Рябченко, Мокраньяц, Ионафан, Грузинское, Шишкина, Бортнянский.
20.	Да исполнятся уста наша... Архангельский
21.	Буди имя Господне. Архангельский.
22.	Великого Господина... Обиходное

Указаниях в основном, касаются концертов, изданных в Годичном круге или других сборниках, напечатанных по благословию Патриарха Всея Руси Алексия II. В данный перечень пока не попали концерты современных авторов, однако, очевидно, что жанр прочно утверждает себя в структуре богослужения, выполняя важнейшие ритуальные функции. Об этом свидетельствуют издания, выпускаемые по благословию региональных архиепископов, содержащие, в числе прочих жанров, духовные концерты. Так, в Красноярске издано три выпуска «Церковных произведений сибирских композиторов», где, наряду с другими богослужебными песнопениями присутствуют около 40% концертов.

С момента возникновения и широкого внедрения в регентскую практику отношение к запричастному пению складывалось неоднозначное и чаще негативное. По мнению И. Гарднера именно музыкальная фактура концертов – причина непригодности их для исполнения в храме. Автор полагает, что при однополосном пении певцы внимательно распевают известный богослужебный текст. «Она (мелодия – С. Хв.), сочетаясь со словом-речью, является истолковательницей чувства, сокрытого в тексте и воодушевляющего певца, подвигающего его окрашивать слова мелодией. Все певцы все внимание свое сосредотачивают на тексте и проникнуты одним чувством. Об этом роде пении писали с похвалой Святые Отцы. При многого-

лосном, гармоническом пении, в качестве истолкователя чувства, кроме мелодии, выступает новый фактор – аккорд, который уже вносит в пение новый элемент – колорит аккорда. Чувство, непосредственно выразившееся в мелодии, тут уже не может изливаться так непосредственно. Внимание, не сосредотачиваясь только на колорите мелодии, должно еще задерживаться на благозвучии требуемого к ней сопровождения» (6). Принципиальное возражение против проникновения принципа концертирования в богослужение И. Гарднер высказал в статье, посвященной невозможности использования инструментальной музыки в Православном храме: «В Православной Церкви нет исполнителей, нет и публики. Есть только молящиеся. Лишь в молитвенном объединении всех находящихся в храме достигается благодатная нравственная цель богослужения» (6). Повествуя о том, что в древности пел весь народ, припевая один и тот же стих к стихам, читаемым чтецом, или воспевая всем известные гимн, автор приходит к выводу, что именно общенародное пение (хотя бы и унисонное) производит всегда громадное впечатление и действительно захватывает, приобщает общей молитве, общему чувству.

В оригинальной теософско-культурологической концепции В. Мартынова распространение принципа концертирования рассматривается гораздо шире. Он справедливо полагает, что с середины XVII века принцип распева уступил место принципу концерта. С этого времени на первый план выступили артистизм исполнителей и музыкальные красоты произведения, отодвинув на второй план собственно богослужебные функции музыки в храме. Оценивая этот процесс негативно, автор отмечает, что в результате богослужение превращается в подобие светского концерта, в котором роль отдельных «концертных номеров», «пьес» или «вещей» выполняет произвольно выбранный набор мелодий, эмоционально интерпретирующих богослужебные тексты. По мнению В. Мартынова, «...именно богослужение, превратившееся в последовательность концертных номеров, и является реальным воплощением профанно-натуралистического типа пространственно-временных представлений» (7, 105). Автор оценивает «концертность» современной

Литургии негативно, полагая, что это отвлекает прихожанина от главного – молитвы.

Действительно, концертные принципы пронизали все литургические жанры, включая даже самые «прикладные», изменяемые (тропарь и кондак дня), обеспечить которые нотным материалом на все случаи трудно, если вообще возможно. В Годичном круге, например, почти все праздничные тропари и кондаки предлагаются регенту в двух, а то и трех вариантах. Один из них – по гласу, и один-два авторских, концертных. Так, тропарь Рождеству изложен четвертым гласом, здесь же предлагается блестящий концертный вариант С. Дегтярева в классическом стиле и О. Ерхана, более сдержанный в эмоциональном отношении. Кондак распет третьим гласом, представлен торжественный популярнейший вариант Д. Бортнянского и более скромный (№6), но, также, с признаками концертности А. Туренкова.

В настоящий момент неуставное пение находится в центре богословско-музыковедческих дискуссий. На сайте «Вечерняя песнь» обсуждается доклад о. Дмитрия (Арзуманова) «Музыкальные стили и богослужебное пение». Е. Кустовский, например, считает, что понятие «концерт» в литургии – само по себе более глобально, чем просто запричастное пение, и бороться с концертом – это не значит бороться с оригинальной авторской музыкой в храме (все-таки, до сих пор, несмотря на исключительную стойкость и «живучесть» жанра сохраняется ситуация «борьбы» вокруг концерта). Автор предлагает бороться не с концертом как таковым, а с породившей его определенной литургической ситуацией, когда произошел разрыв между причащением священника и причащением мирянина. «Устав не знает этого разрыва, он знает продолжение процесса причастия, который начинается со священника и продолжается среди прихожан. Службник напрямую об этом пишет. Но как только произошел разрыв – на исповедь, на проповедь или еще на что-нибудь, – появилось пустое место в Литургии. А уж чем это место заполнено – авторской итальянской музыкой или благочестивой стихирой, – не имеет никакого значения, потому что и то и другое является празднопением» (8). Е. Кустовский полагает, что опасность запричастного пения – это опасность «лишнего време-

ни», когда священник выходит на исповедь после причастного стиха и умоляюще, а иногда и грозно говорит: «Пойте что-нибудь». Вот это «что-нибудь», по мнению автора, и есть причина появления концертов. Именно концерты он считает причиной эклектичности литургической музыки, именно этот жанр «вносит стилистический диссонанс». Но тогда как же быть с моностилистическими службами, которые все чаще практикуются правыми хорами, когда и Литургия (неизменные песнопения) и концерты принадлежат перу одного автора? Подобных примеров немало – это грандиозные циклические произведения А. Архангельского, П. Чеснокова, А. Никольского (Литургия св. Иоанна Златоуста) и замечательно сочетающиеся с ними концерты этих же авторов. Включаясь в дискуссию, о. Дмитрий (Арзуманов) провозглашает, что «композиторское творчество – это не утверждение себя, а утверждение напева», а «мы – сослужители напева» (там же). Как положительный пример запричастного пения приводится «Хвалите имя Господне» валаамского напева в концертной обработке Ольги Ануфриевой.

Д. Волкова, участвуя в интерактивном обсуждении проблемы, пытается обратить внимание на отношение композиторов к слову, которое затем произносится с клироса. Она считает, что «композиторам, которые пишут современную музыку намного сложнее выражать ее современными средствами, поскольку в отношении к слову будет закладываться еще и эмоциональная окраска, которую дает гармония. Поздно говорить об этом плохо или хорошо – это факт. Поэтому хотелось бы еще пожелать, чтобы эта музыка не являла самость, а являла общность: давайте будем думать обо всех. Все-таки музыкальное наполнение Богослужения есть прикладная вещь, поскольку она в первую очередь есть носитель слова» (8).

Протоиерей о. Дмитрий (Бураческий) мыслит и вовсе «революционно», подчеркивая факт, что осталось очень много храмов, где сохраняются традиции концерта. «Особенно трудно их искоренить в храмах, которые не закрывались во время советского периода, там поют музыканты, они не знают, как это делать, они поют ноты, а не служат (выделено мною – С. Хв.), и это очень сильно чувствуется. И как обучить правильному – пока еще не зна-

ем, действуем интуитивно, исходя из практики». Дополнительно о. Дмитрий поясняет, что партес – не ругательное слово, оно означает пение по нотам.

А. Толстокулакова в Учебном пособии для регентско-хорового отделения Новокузнецкого Православного Духовного училища концертам посвящает отдельный раздел, но современным концертным произведениям «отказывает» в клиросной жизни по причине стилистического и жанрового несоответствия: «Если многие хоровые концерты Д. Бортнянского, А. Архангельского при всей их тенденции к обмирщенности, все же, так или иначе, уместно вписываются в современную служебную православную исполнительскую сферу, т.к. авторы эти и им подобные были людьми верующими, православными, то, например, так называемые, многочисленные «Духовные концерты» А.Ф. Муро́ва относятся, все же, скорее всего, к области светского исполнительства. Церковное пение имеет свои исторические устоявшиеся художественные законы, и они должны быть соблюдаемы. Одна лишь «общемзыкальная» красота не является еще «паспортом» того или иного произведения для включения его в богослужение» (9).

О. Леонид (Царевский) после априорных утверждений, о том, что алтарь и клирос – некое целое, обращает внимание на факт, что употребления в монастырях так называемых правохорных музыкальных номеров – концертов. «Но поют они их так, что даже не сразу понимаешь, что исполняют: вроде бы продолжают обиход, и вдруг понимаешь, что поют что-то сложное по нотам. А в храмах иногда и произведение не концертное, но поют так, что в результате много не духовности, а душевности. Проблема в том, что и нужное эмоциональное состояние и молитвенность нужно технически обеспечить, но чувство, что это здорово и тонко сделано не должно быть навязчивым. Техника должна быть такой, что никто ее не должен замечать, все должны просто молиться. Клирос должен себя ощущать. Люди слушают хор. Хор слушает регента. Регент слушает священника. Священник слушает Бога» (8).

Становится очевидным, что сомнение вызывает не концерт как жанр, а характер его исполнения, манера преподнесения музыки, степень вживания, вчувствования хора в богослу-

жение, которое весьма специфично. Определенные репертуарной политики того или иного клиросного хора в разных храмах осуществляется по-разному. Порой настоятель полностью контролирует то, что поется на клиросе, во многих случаях – обеспечивает регента необходимой нотной литературой, следя за тем, чтобы издание сопровождалось благословением Патриарха всея Руси или архиепископа. Нередко забота о снабжении нотами ложится на плечи руководителя хора, не всегда имеющего специальное регентское или профессиональное музыкальное образование. Не все богослужебные тексты, которые положено петь, обеспечены нотами. Регент вынужден «расписывать» ноты в соответствии с гласом или свободно, то есть заниматься композицией.

Неоднозначность в отношении к жанру оказала влияние на богослужебную практику и уже дает свои результаты. По свидетельству И. Гарднера, с появлением концертов должно было начаться и сокращение пения уставного причастного стиха, «для того, чтобы дать время для исполнения концерта», которые были довольно продолжительными. В конечном итоге причастный стих сократился настолько, что «свелся в хоровой практике к бесхарактерному хоровому чтению на одном аккорде, с тройным «аллилуйя» (10, 178). Теперь же, когда регентам настоятельно рекомендуют вернуться к уставному пению, наблюдается интереснейшая тенденция – масштабное разрастание причастного стиха, придание ему черт концертности. Последнее явление – рассредоточение принципа концерта на все жанры внутри Литургии, – как уже отмечалось выше, не является исключительным. Рассматривая причастные стихи, изданные в Православном Центре «Живоносный источник», обращаешь внимание то, что они уже почти сравнялись по масштабам с запричастным (собственно, концертом), как, например, Причастен воскресный Киево-Печерского распева, Н. Бахметьева, Н. Потулова, С. Смоленского, а особенно Знаменного распева в обработке С. Трубачева. Современный композитор посвятил значительную часть своего творчества именно уставному пению – созданию Литургии, и целого цикла развернутых причастных стихов.

Знаковым явлением стало то, что концерт С. Дегтярева на слова причастного стиха «Взы-

де Бог в восклицании» вошел в разновременный цикл причастных стихов, следовательно, стираются стилистические грани между богослужебными каноническими жанрами и собственно концертом. Теперь концерт может быть использован вместо канонического причастного стиха и это признано издателями московской патриархии. Современные запричастные стихи воцерковленных авторов (А. Гринченко, С. Трубачева, С. Толстокулакова, П. Миролюбова, о. Ионафана /Елецких/) в стилевом отношении, приближаются к причастному стиху, стремясь слиться со стилем богослужения. Означает ли это начало сращивания в литургическом действе причастного и запричастного стиха в единую зону подготовки к принятию Святых Даров – покажет будущее. Сегодня же очевидно – в стремлении донести до прихожанина основную мысль праздника, привлечь внимание к Слову – в богослужебной регентской практике используются все возможные средства, в том числе и неуставное пение.

Таким образом, бытование жанра клиросного концерта отвечает почти всем общим признакам культурной традиции, предложенными В. Кочурой и Е. Толмачевым (11, 37), как одному из видов социальной:

1. Объективность (концерты реально существуют и функционируют в условиях, близких или тождественных условиям своего возникновения).

2. Устойчивость, прочность, долговечность, несмотря на постоянную борьбу сторонников и противников концерта вокруг жанра. Повторяемость, многократность, регулярность исполнения на Литургии.

4. Непрерывность, однонаправленное действие во времени, постоянное развитие. Регулярность запретительных актов говорит в пользу жанра, доказывает его жизнеспособность, несмотря на неровный путь развития жанров запричастного пения.

5. Стабильность, инерционность, сопротивляемость новому (15).

6. Приспособляемость, «замаскированная модификация». Традиция меняется постепенно и, даже меняясь, сохраняет видимость неизменности. В разные эпохи под разными названиями он существовал как запричастное пение. Композиторы стремятся, чтобы песнопение



стало как можно более «обычным» в ряду литургических жанров.

7. Общеизвестность, всеобщность, массовость. В России на сегодняшний день повсеместно используются разные виды причастного пения.

Духовный концерт – своего рода «зона свободного творчества» клиросных композиторов, но он сыграл еще одну немаловажную роль очарованные вначале именно музыкальными красотами концерта, заинтересовавшись вначале именно его технологическим совершенством, многие музыканты нашли дорогу в храм, и одной этой причины достаточно для пристального к нему внимания. Художественный и богослужебный потенциал жанра еще не исчерпан, о чем свидетельствуют активные творческие поиски авторов и интенсивная его эволюция в последние два десятилетия.

#### Примечания:

1. Гарднер И. Богослужебное пение русской православной церкви. Т. 1. Сущность система и история. – Типогр. Преп. Иова Почаевского. – Godanville, New York, 13361. U.S.A., 1978. – 567 с.
2. Дабаева И. Русский духовный концерт в историческом контексте // Двенадцать этюдов о музыке. К 75-летию со дня рождения Евгения Владимировича Назайкинского. – М., 2001. – С. 7-16.
3. Богослужебные указания на 2003 год. Для священнослужителей. – М.: Издательский совет Русской Православной Церкви, 2002. – 664 с.
4. Мартынов В. Игра, пение и молитва в русской богослужебно-певческой системе. – М.: Филология, 1997. – 208 с.
5. Концерты. Сборник № 4: партитура. / Ред. и сост. В. Ковальджи (для левого хора). – М.: Композитор. – 24 с.
6. Гарднер И. Об инструментальной музыке и о хоровом полифоническом пении в православном богослужении // Электрон. ресурс: [www.seminaria.ru](http://www.seminaria.ru).
7. Мартынов В. Культура, иконосфера и богослужебное пение Московской Руси. – М.: Прогресс – Традиция, Русский путь, 2000. – 224 с.
8. Электронный ресурс: Вечерняя песнь, [www.hristianstvo.ru](http://www.hristianstvo.ru)
9. Толстокулакова А. Основные жанры русской православной музыки // Электрон. ресурс: [www.hristianstvo.ru](http://www.hristianstvo.ru).
10. Гарднер И. Богослужебное пение русской православной церкви. Сущность система и история. Т. 2. – Типогр. Преп. Иова Почаевского. – Godanville, New York, 13361. U.S.A., 1978. – 604 с.
11. Кочура В., Толмачев Е. Музыкальные традиции как компонент культуры // Взаимодействие искусств: теория, гуманитарное образование: Материалы междунар. науч.-практ. конф. 25-29 августа 1997. – Астрахань, 1997 – С. 37-39.
12. Годичный круг православных церковных песнопений. – Воронеж: Издание Воронежской епархии, 1994. – Т. 1-20.
13. Здесь понятие «фольклорный концерт» мы употребляем в трактовке Ю. Паисова, как крупное хоровое сочинение на народные или стилизованные в духе народных тексты с явной опорой на фольклорные интонации и наличием фактурных признаков концертирования. Об этом подробнее см.: Паисов Ю. Новый жанр в советской музыке (заметки о хоровом концерте 70–80-х годов) // Музыкальный современник. Вып. 6. – М.: Сов. композитор, 1987. – С. 201-242. Следует отметить, что фольклорный концерт в рассматриваемый Ю. Паисовым период не был связан с богослужебной тематикой.
14. Дополнительные указания уставщика касаются тех редких случаев, когда после исполнения концерта причащение священнослужителей еще не окончено и возникает «пауза» в звучании песнопений. В таких случаях правым хором поется второй концерт, иногда – левохорный, духовная песня или колядка. При отсутствии правого хора музыка заменяется чтением богослужебных текстов соответствующих дню. Еще реже прихожане ожидают начала причастия в тишине.
15. Признак можно трактовать двойственно. По отношению к жанру Литургии он, наоборот, наиболее мобильный, чутко реагирующий на стилистические изменения музыкального языка светской музыки и, поэтому, из всех богослужебных песнопений он наименее стабилен. Это же касается структурной организации концерта. По отношению же к светским жанрам клиросный концерт весьма традиционен в плане выбора текстов, стиливых ограничений, свойственных данной эпохе, составу исполнителей, эмоционально-образному наполнению.