

УДК 783
ББК 85.318
Х 30
С.И. Хватова

Богослужбное пение в современной России: в поисках «идеальной модели»
(Рецензирована)

Аннотация:

В статье рассматриваются вопросы многообразия богослужбных песнопений современной России. Выделяется несколько стилей хорового исполнительства: кафедральный, приходской, монастырский и фольклоризированный. Музыка композиторов, созидающих для церкви, ориентирована на две стилевые модели: XI-XVII веков донотного периода (знаменные) и практикующий партесное пение более позднего происхождения (XVII-XX столетий). Сегодня очевидна тенденция к их сближению.

Ключевые слова:

Богослужбное пение, кафедральное, приходское и монастырское пение, современное композиторское творчество.

Обращение к религии явилось необходимым противовесом разрушительной силе политических преобразований в России, духовным прибежищем русского народа в эпоху перемен, обретением «нового старого отечества». В вере реализовалась извечная тяга человека к «незыблемому, несокрушимому», ибо, по мнению В. Медушевского, «...вера есть предчувствие и обретение опоры и сердечная мысль о мире, положенная в основу жизни. Вера ищет единое, устремлена к корням бытия, к основам, к мировоззренческой тонике. Ее функция – быть центром и основанием личности, истоком и утверждением нравственных движений сердца, заключать в себе побуждения всех духовных сил» [1: 6].

Возникает активный творческий интерес к культовым жанрам, но сказалось долгое отсутствие *системы* в работе над подобными произведениями и, вполне естественно, что наиболее часто композиторы обращаются к хоровому концерту, в котором так или иначе присутствовали духовные тексты, или же они подразумевались. Теперь именно духовная музыка – объект повышенного спроса и внимания. Это, по мнению Л. Раабена, было не эволюционное восхождение и не закономерное возрождение духовной тематики, а именно *прорыв* композиторов к религии, «...вызвавший отчаянное сопротивление властей, ибо эта тематика была по самым фундаментальным основам материалистической идеологии» [2: 347]. Он полагает, что в условиях нарастающего духовного кризиса именно религия явилась наиболее действенной формой морального противостояния режиму.

Возвращение к религиозной музыке в канун 1000-летия Крещения Руси ознаменовалось признанием святейшим Патриархом Московским и Всея Руси Пименом заслуг русской композиторской школы в истории богослужбного пения. Впервые духовным лицом такого ранга в один ряд поставлены старинные роспевы и авторская музыка, как равноправные участники музыкального служения: «У нас иногда говорят, что песнопения Русской Православной Церкви „намолены“. Мы тщательно берегаем старинные церковные роспевы: знаменный, киевский, греческий, болгарский и другие. Мы с благодарностью храним также произведения Д. Бортнянского, А. Веделя, протоиерея Петра Турчанинова, Ф. Львова, П. Чайковского, С. Рахманинова, А. Архангельского, М. Ипполитова-Иванова, А. Кастальского, С. Смоленского, П. Чеснокова и многих других русских композиторов, вложивших свой гений в религиозную музыку» [3]. Происходившие в музыке процессы требовали осмысления и оценки. Прорыв в композиторском творчестве вызвал к жизни аналогичное явление в музыковедении. Началось активное исследование истории традиционных жанров богослужбного пения и

других разновидностей духовной музыки, как, например, духовные стихи, хоровые концерты.

Возвращение храмов в лоно Русской Православной Церкви, восстановление их, освящение и возобновление богослужений вызвали к жизни необходимость в создании множества камерных церковных хоровых коллективов, чаще даже – ансамблей. Естественно, что сразу обеспечить все храмы кадрами, обученными в регентско-певческих семинариях или школах, было невозможно, музыканты же, получившие «светское» образование, охотно включились в процесс исполнения богослужебных песнопений, многие занялись регентской работой. В 90-е годы XX столетия главной проблемой настоятелей и регентов во вновь открывшихся храмах было наполнение клиросных библиотек любыми нотами, которые удавалось достать. Стилистическое единство богослужебного пения в течение суточного цикла соблюдалась в редких храмах – эклектичность была свойственна многим службам. Достаточно мозаично в отношении стиля был составлен «Годичный круг православных церковных песнопений» [4]. В течение последнего десятилетия постепенно шло накопление регентами нотного материала, стали появляться указания по их комплектованию и систематизации, оживилась нотоиздательская деятельность.

Теперь, когда музыкальный материал стал доступен: активно работают православные издательства и регентско-певческие сайты, изобилующие нотами и звуковыми иллюстрациями, – все чаще слышны сетования о низком качестве богослужебных песнопений – не в плане профессионализма музыкантов, а в плане соответствия образно-эмоционального наполнения произведений. Многие партитуры высокого уровня по своим эстетическим параметрам **«прикреплены** (выделено мною – С. Х.) к литургическому богослужению, обладают всеми качествами закономерно организованного музыкального целого» [5: 149], но, по мнению теоретиков церковного пения, не соответствуют богослужебным задачам.

Ситуация в церковном пении рубежа XX-XXI столетий сходна с той, что описана Д. Волковой по отношению к рубежу XIX-XX веков: «Богослужебное пение начала века находилось в крайне негативном состоянии, на клиросах царил беспорядок, неблагоговейное поведение певцов являлось отражением неблагоустроенности внутренней духовной жизни. А театральность и вычурность музыкальных форм так остро дисгармонировала с замыслом самого богослужения, что оказывалось совершенно забытым его предназначение. Остро стоял вопрос об общецерковной и клиросной реформе» [6]. Одним из самых серьезных недостатков пения конца Синодального периода было преобладание «концертного стиля», прочно укрепившегося на клиросе еще со времен т.н. «концертной эпохи» (1736-1825), появившейся и бурно расцветшей благодаря деятельности в России как итальянских композиторов (Арайя, Цоппис, Галуппи, Сарти и др.), так и слепо подражавших им русских учеников. Собственные свободные композиции представителей данного направления почти полностью вытеснили с клироса основное пение Русской Православной Церкви – богослужебное осмогласие, лучшим носителем и ярчайшим выражением которого являлся столповой знаменный распев.

Сегодня, с одной стороны, происходит осмысление происходящих на клиросе процессов и осознается практическая необходимость сращивания светской системы подготовки дирижеров-хоровиков и регентского образования – с другой. Так, директор музыкально-педагогического колледжа г. Краснодара Т. Манько полагает, что необходимо отметить недостаточную музыкальную подготовку у выпускников регентских классов, духовных училищ и семинарий, а также отсутствие знаний в области литургики, догматики, истории церковного пения и других церковных наук у выпускников музыкальных училищ и консерваторий. «Соединить положительные качества двух образовательных систем и выпускать всесторонне грамотных специалистов – одна из главных задач совершенствования школы хорового исполнительства в ближайшем будущем» [7: 16]

Первые шаги в данном направлении уже делаются. Так, например, в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова на музыковедческом факультете открыто отделение по изучению древнерусской музыки, выпускники-музыковеды получают навыки «руководства ансамблем древнерусской музыки» - так корректно обозначены регентские навыки. В Ростовской государственной консерватории (академии) имени С.В. Рахманинова в рамках системы дополнительного образования предлагается программа годичной профессиональной переподготовки по программе «Регентское дело». Наличие специального профессионального образования для регента – насущная необходимость, поскольку то или иное направление развития клиросного пения в каждом конкретном приходе определяется личными убеждениями регента, реже – настоятеля, которые, в свою очередь, зависят от его видения того, каким должно быть богослужбное песнопение, а также многими другими «прозаическими» обстоятельствами, влияющими на состав исполнителей на клиросе, а именно: количество средств, выделяемых на содержание хора, кадровой ситуацией в данном регионе и пр.

В современной музыковедческой и богословской науке предпринимаются попытки осмыслить то, какой должна быть современная богослужбная музыка и, на наш взгляд сегодня преобладают две крайние точки зрения на данную проблему:

1. **Необходима реставрация** древнерусской системы богослужбного пения. Ее сторонники – коллектив отделения изучения древнерусской музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории, В. Мартынов, ряд лет работавший в регентской школе Московской духовной академии (г. Сергиев Посад, Троице-Сергиева Лавра), Д. Болгарский [8], Протоиерей Иоанн (Вознесенский) [9], Глеб (Печенкин) [10], В. Мельник, [11] Г. Шиманский [12], Парийский Л.О. [13].

2. **Партесное пение** в современном храме – **неизбежность**. Сторонники этой позиции – М.И. Ващенко, декан регентского факультета Санкт-Петербургской духовной академии (Александро-Невская Лавра), о. Лазарь (Гнатив) – регент Троице-Сергиевой Лавры, преподаватель Московской духовной академии (г. Сергиев Посад). М.И. Ващенко полагает, «...наша задача сегодня – максимально донести до неискушенного прихожанина все богослужбные тексты, желательно в режиме нота-слог, так как в других случаях «размывается» смысл пропеваемого. Реконструкция знаменного распева будет представлять значительную сложность для сегодняшних регентов» (из личной беседы 19 апреля 2007 года). О. Лазарь (Гнатив) – регент хора Московской духовной академии (г. Сергиев Посад) в беседе 2 мая 2007 года на фестивале «Певчие третьего тысячелетия» в Ростове-на Дону отметил, что идея реконструкции древнерусского пения не нова. Последние десятилетия это – предмет острой полемики на всевозможных регентских совещаниях, съездах. Но стоит смотреть на вещи реально – четыреста лет существует партес и с этим невозможно не считаться. И то, что мы сегодня называем знаменным распевом, в большинстве случаев поется по партиям, то есть партесно.

Сегодня, по мнению Т. Гориной [14], в церковном пении после столь длительного развития можно обнаружить три стиля пения: кафедральное, приходское и монастырское пение.

Кафедральное пение сформировалось в больших соборах крупных городов, где регулярно проходят архиерейские богослужения и где всегда много народа. Это пение отличается торжественностью, концертностью, яркостью звучания большой хоровой массы. В этих соборах, как правило, поют смешанные четырехголосные хоры с многочисленными мужской и женской группами и с группой солистов. Здесь звучат, по большей части, композиторские духовные сочинения концертного характера, в которых часто хоровые партии даны в удвоении. Аккордовые вертикали таких хоров охватывают большой звуковой диапазон - в четыре, а то и пять октав (если есть басы-октависты). Это пение православного праздничного благолепия. В этом стиле, на наш взгляд, пишет современный композитор С. Толстокулаков – выпускник Нижегородской консерватории

(автор Всенощного бдения, Литургии, многочисленных духовных концертов), ныне работающий в Новокузнецкой духовной семинарии.

Приходское пение можно услышать в небольших храмах провинциальных городов и сел, где простая, тихая, интимная обстановка, где в будние дни совсем немного прихожан, которые бывают здесь всегда и все друг друга знают, где службу ведет всегда один священнослужитель - и в будни, и в праздники. (Т. Горина характеризует этот тип богослужебной музыки как «спокойное, камерное»). Здесь поют небольшие хоры - скорее ансамбли, и, чаще, женские. Песнопения, исполняемые в таких храмах, в основном, обиходные, гласовые или каких-либо простых распевов, изложенные в тесной гармонии. Такое пение очень хорошо сочетается с обстановкой храма, его убранством. Это пение имеет особую теплоту, задушевность, молитвенность. В таких храмах часто поет народ, подпевая хору полюбившиеся распевы. Это пение простой сердечной молитвы, близкое по духу народному пению» [14].

В данном стиле работают многие клиросные композиторы России (о. Ионафан /Елецких/, о. Матфей /Мормыль/, о. Сергей /Трубачев/, А. Рындин, Н. Толстокулаков, А. Гринченко, Ф. Веселков, А. Муров, А. Масленков, О. Проститов, В. Пономарев, И. Салтыкова-Гирунян, Э. Макарич, Ю. Орлов, Е. Чихачев, С. Пучинин, С. Анисимов, К. Туев, Д. Васянович, А. Огнева, А. Яковлев и другие) С. Рябченко (Сан-Франциско), П. Миролюбова (Хельсинки), П. Максимовича (Болгария).

Монастырское пение, по определению, можно услышать в монастырях. Это пение, по мнению Т. Гориной, больше сохранило свою древнюю основу. Здесь можно услышать древние одноголосные песнопения знаменного распева в исполнении только однородных хоров - женских или мужских (в зависимости от монастыря). Они могут быть и четырех- и трехголосными. Песнопения здесь простые, обиходные или монастырских распевов. В этом стиле работают С. Трубачев, М. Мормыль.

На наш взгляд, к этим трем перечисленным стилям богослужебного пения, находящимся в русле академической манеры пения, можно добавить стиль **«фольклоризированный»**, чаще свойственный левым (непрофессиональным) хорам, певчие которых имеют большую практику пения народных песен и манера звукообразования у таких коллективов существенным образом отличается от академической. Общие принципы исполнения богослужебного пения остаются близкими к народным.

Констатируя факт различия стилей богослужебного пения в современной регентской практике, стоит отметить, что сегодня теоретическая мысль опережает существующую регентскую практику. Существует некая **«идеальная модель»** богослужебного пения, которая характеризуется как «покойное, благостное, молитвенное». Более подробное толкование не только не приводится, но и табуируется. Редкий исследователь приводит примеры соответствия данной модели: чаще присутствуют резкие критические отзывы.

Авторская богослужебная музыка, звучащая в православных храмах в начале XXI столетия, представляет собой явление эклектичное. Мозаична даже палитра одного богослужения дня. Предпринимаются попытки сближения разных стилей композиторской музыки и знаменного распева. Теоретические поиски исполнительской модели не находят подтверждения в практике. Тем не менее, желание профессиональных музыкантов адекватно передать образно-эмоциональный мир духовной музыки порой приводит к тому, что «светский» коллектив исполняет богослужебные песнопения более аскетично, чем монастырский. Тем не менее, уже очевидны встречные движения двух магистральных линий развития богослужебной музыки сегодня: обновляющей и охранительной. Оптимизм вселяет само желание найти «идеальную модель» богослужебной музыки, что побуждает регентов и певчих к поиску, самосовершенствованию, а композиторов – к творчеству.

Примечания:

1. Медушевский В. О взаимопонимании в музыкознании // Музыкальное искусство и религия: Материалы конф. / РАМ им. Гнесиных. М., 1994.
2. Раабен Л. О духовном ренессансе в русской музыке 1950-80-х годов. СПб., 1998. 352 с., нот.
3. Святейший Патриарх Московский и Всея Руси Пимен. С пластинки хора Богоявленского патриаршего собора под управлением Г. Харитонов, записанной к 1000-летию Крещения Руси. 1987.
4. Годичный круг православных церковных песнопений. Т. 1-20. Воронеж, 1994.
5. Это удивительное по точности формулировки определение относится к Литургии С.В. Рахманинова. См.: Кандинский А. Литургия святого Иоанна Златоуста // Музыкальная академия. 1993. № 3.
6. Волкова Д. Предание, которое мы поем [Электронный ресурс]. Режим доступа: "Вечерняя песнь".
7. Назарий (Кириллов), епископ Нижегородский, 1850-1928 гг. в своем отзыве 1905 года: Цит. по прот. Николай Балашев. На пути к литургическому возрождению. М., 2001.
8. Манько Т. Становление современного хормейстера: к проблеме эволюции школы хорового исполнительства // Профессиональная подготовка педагога-музыканта: Межвуз. сб. ст. [Электронный ресурс] / Отв. ред.-сост. В.Г. Мозгот. Майкоп, 2006. Режим доступа: www.arts.adygnet.ru
9. Древний глас [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.drevglas.orthodoxy.ru.
10. Вознесенский Иоанн, прот. О всеобщем участии народа в церковно-богослужебном пении и о порядке этого пения [Электронный ресурс] // Православная жизнь (Orthodox life) 1987. №3 (447). С. 15-24 / Московская регентско-певческая семинария. М., 2003. Режим доступа: www.seminaria.ru
11. Слово в защиту народности церковного пения [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.seminaria.ru.
12. Шиманский Г. Наставления церковному чтецу [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.seminaria.ru
13. Парийский Л. О Церковном пении [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.seminaria.ru. Публикуется по: Журнал Московской Патриархии. 1949. № 12. С. 52-64 / Текст подготовлен Н. Щербаковой.
14. Горина Т. К проблеме «церковности» богослужебного пения Русской Православной Церкви [Электронный ресурс]. Режим доступа: Информационный портал Петрозаводской и Карельской епархии.