

---

УДК 783  
ББК 85.318.9  
Х 30  
Хватова С.И.

*Кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории, истории музыки и методики музыкального воспитания Адыгейского государственного университета, e-mail: hvat4@mail.ru*

**Традиция пения на глас  
в русской православной церкви новейшего периода  
(Рецензирована)**

**Аннотация:**

Характеризуется пение на глас – наиболее стабильная стилистически часть богослужебных песнопений, отличающаяся эластичностью формы и устной традицией бытования. Анализируя смысловую единицу напева – строку, мы приходим к выводу о том, что основной ритмической единицей для певчих здесь является слово. Приводятся наблюдения о левохорной традиции исполнения богослужебных песнопений в XXI столетии, которая имеет значительную специфику в сравнении с пением правого хора. Множественность вариантов исполнения напевов «на глас» демонстрирует уникальность певческой традиции каждого храма.

**Ключевые слова:**

Церковное пение, Октоих, гласовые напевы, региональные традиции.

**Khvatova S.I.**

*Candidate of Arts Criticism, Associate Professor of Department of the Theory, History of Music and Techniques of Musical Education, the Adyghe State University, hvat4@mail.ru*

**Tradition of singing in voice in Russian Orthodox Church  
of the newest period**

**Abstract:**

The paper discusses singing in voice, which is a stilistically stablest part of the divine church chanting, differing by elasticity of the form and oral tradition of existence. Analyzing a semantic unit of a tune, i.e. line, we arrive at a conclusion that the basic rhythmic unit for choristers here is the word. Data on left-chorus tradition of performance of divine church chanting in the 21st century which has considerable specificity in comparison with singing of the right chorus are presented. Plurality of variants of performance of tunes “in voice” shows uniqueness of singing tradition of each temple.

**Keywords:**

Church singing, Oktoih, voice tunes, region traditions.

---

Пение на глас тропарных, прокимновых, стихирных и ирмолойных напевов [1] характеризуется устойчивостью конструкции, эластичностью формы. Однако от фольклорной устной традиции оно отличается тем, что, несмотря на их исполнение по богослужебным текстам без нот, письменные нотные источники имеются практически в каждом храме, хотя принято считать, что певчий должен знать «гласы» наизусть. Правые хоры, не владеющие навыком пения на глас по словесным текстам, обычно поют по нотам тропари и кондаки гармонизованных восьми гласов. Певчие пользуются богослужебными текстами с особыми знаками, отмечающими основные синтаксические единицы музыкально-поэтического текста, которые являются ориентирами для певчих – размечены «зона вхождения в читок» и «зона выхода».

Мастерство певчего заключается не только в знании наизусть тропарных, стихирных, прокимновых и ирмолойных гласов (каждого по 8), но и в быстроте реакции анализа ударных и безударных слогов во «входящем» и «выходящем» слове, чтобы именно на них распеть начальную и каденционные фигуры. Подобные навыки требуются и в старообрядческом храме (нами наблюдались два суточных богослужебных круга в Лабинской старообрядческой церкви Краснодарского края), где также песнопения воспроизводятся по богослужебным книгам, музыкальный же материал исполняется «по напевке», сохраняясь в устной традиции. Изменяемые песнопения в левых хорах исполняются также «на подобен».

Устная традиция бытования практики пения на глас имеет аналогии со старообрядческой. И.В. Дынникова, исследуя особенности певческой манеры Морозовского старообрядческого хора, отмечает, что устная версия песнопений полностью совпадает с письменной в редакции «Круга». Автором не выявлено принципиальных изменений мелодической и ритмиче-

ской стороны напева, случаев отклонения от монодии [2: 302]. Однако Н.Г. Денисов находит разночтения в пении ирмосов разных общин, в частности, автор отмечает, что, несмотря на то, что версии напевов, сложившихся в общине, стабильны, существуют определенные изменения, которые фиксируются при разных исполнениях (ритмические, звуковысотные), не изменяя структуры напева. Исследователь отмечает следующие наиболее типичные случаи разночтений: мобильная долгота иктовых звуков; создание стабильно повторяющихся музыкально-ритмических рисунков в устной версии, ярко отличающихся от рисунков письменного источника; взаимозаменяемость предиктовых звуков эквивалентными или исполнение их одновременно в терцию [3].

Левохорная устная традиция связана с разными письменными источниками. Чаще всего поют «гласы» московские, киевские и петербургские (в зависимости от приходской традиции, или наличия тех или иных нот; напевы всех трех образцов в нотах бывают в храме редко; нами и обнаружены лишь в Тимашевском храме Краснодарского края).

Основная смысловая единица напева «на глас» – строка. Во фразе-строке одно дыхание, как правило, два акцента – в момент распева первого ударного слога при «входе в читок» и в кадансе на более долгих звуках при «выходе из читка». В этом – принципиальное отличие от старообрядческой практики, где, по мнению И.В. Дынниковой, «в отличие от большинства современных исполнителей, певцы Морозовского хора мыслят не отдельными звуками, а знаменами и их сочетаниями» [2: 304].

Особенно ярко продемонстрирована особенность ритмической организации внутри строки в пособии «Начала церковного пения» для непрофессиональных хоров (в предисловии указывается «для певчих не знакомых с нотной грамотой»):

1 2 3 4 4 3 3 2 2 1. 1 2 3  
 До стой но есть я ко во и сти ну бла жи ти  
 4 3 3 2 2 1. 1 2 3 4 4 3 —————  
 Тя Бо го ро ди цу, при сно бла жен ну ю и пре не  
 3 2 2 1. 1 2 3 4 4 3 2 1. 1 2  
 по роч ну ю и Ма терь Бо га на ше го. Чест ней  
 3 4 3 2 1. 1 2 3 4 4 3 ————— 3  
 шу ю хе ру вим и слав ней шу ю без срав не ни я  
 2 2 1. 1 2 3 4 4 3 ————— 3 2  
 се ра фим, без ист ле ни я Бо га Сло ва рожд

Степень лада здесь указывается цифрой, а если с цифрой рядом точка, то длительность удлинняется на одну долю, две точки – на две и.т.д

«Входные» и каденционные более долгие звуки исполняются тяжелее, с «большим весом», значимее, а после «вхождения в читок» - подвижнее, динамически легче. Акцентуация зависит от текста – в каждой строке есть «главное слово», располагающееся чаще перед знаком цезуры. Особенно подробно «расписаны» антифоны, тропари, кондаки, прокимны, стихиры и ирмосы, так как именно эти песнопения часто исполняются по гласовым напевам и правым хором. В этом также заключается принципиальное отличие от признака, выделенного И.В. Дынниковой в процессе анализа пения Морозовского хора по крюкам, где «попевки, имеющие стабильное графическое начертание и мелодический рисунок, исполняются чуть подвижнее и легче – как целостное мелодическое построение. В них, как правило, есть свой наиболее значимый акцент – динамический или ритмический

(фермата). Акцентуация при этом не зависит от текста». Причем, автором подчеркивается, что «основной ритмической единицей для певцов является крюк. Иногда исполнители почти дробят выдержанные звуки» [2: 304].

Основной ритмической единицей для певцов левого хора православного храма является слово (ударный слог с примыкающим к нему безударными), регентование читком идет по схеме «на 1», управляя прозаическим текстом по ударным слогам. В отдельных храмах стремятся объединить всю строку «в одно движение». Именно поэтому в левом хоре практически не используется цепное дыхание – оно распределяется по фразам, дыхания, как правило, хватает на одну строку.

Дробление выдержанных звуков также встречается в левых хорах и это рекомендуется даже при обучении пению в допотопный период. В упоминаемом выше пособии для наглядности проставлены акценты, которые и подчеркиваются регентом жестом «удар по плоскости»:

## Начала церковного пения

### Первое четверзвучие.

(1 = ми<sup>b</sup>)

а)  $\overset{1.}{a} \overset{2.}{\text{---}} \overset{1.}{\text{---}}$        $\overset{1.}{do} \overset{2.}{re} \overset{1.}{do}$        $\overset{1.}{A} \overset{2.}{\text{---}} \overset{1.}{мишь.}$

б)  $\overset{1}{a} \overset{2}{\text{---}} \overset{3.}{\text{---}} \overset{2.}{\text{---}} \overset{1.}{\text{---}}$        $\overset{1}{do} \overset{2}{re} \overset{3.}{ми} \overset{2.}{re} \overset{1.}{do}$        $\overset{1}{A} \overset{2}{ли} \overset{3.}{лу} \overset{2.}{и} \overset{1.}{я}$

в)  $\overset{1}{Ч} \overset{2}{ест} \overset{3}{ней} \overset{4}{шу} \overset{3}{ю} \overset{2}{хе} \overset{1}{ру} \overset{2}{вим}$        $\overset{1}{a} \overset{2}{\text{---}} \overset{3}{\text{---}} \overset{4}{\text{---}} \overset{3}{\text{---}} \overset{2}{\text{---}} \overset{1.}{\text{---}}$

г)  $\overset{1}{do} \overset{2}{re} \overset{3}{ми} \overset{4}{фа} \overset{3}{ми} \overset{2}{re} \overset{1.}{do}$

д)  $\overset{1}{И} \overset{2}{Ма} \overset{3}{терь} \overset{4}{Бо} \overset{4}{га} \overset{3}{на} \overset{2}{ше} \overset{1.}{го}$

е)  $\overset{1}{do} \overset{2}{re} \overset{3}{ми} \overset{4}{фа} \overset{4}{фа} \overset{3}{ми} \overset{2}{re} \overset{1.}{do}$        $\overset{1}{a} \overset{2}{\text{---}} \overset{3}{\text{---}} \overset{4}{\text{---}}$ ,  $\overset{1}{a} \overset{2}{\text{---}} \overset{3}{\text{---}} \overset{4}{\text{---}}$

Примечание. Ступени и слоги, над которыми поставлен знак >, следует оттенять.

В левохорной традиции существует установленная традиция выбора регистра для пения – это тональности зоны Фа-Фа-диез–Соль мажор; ре-ми-бемоль-ми минор. Здесь регистр достаточно стабилен. Если нет мужских голосов – «басит» одна из женщин в этих же тональностях. Встречается в однородном женском хоре критикуемая А. Ю. Лебедевым (главным редактором специализированного издания «Регентское дело» /Украина, Симферополь/) практика пения женским хором партитур для смешанного хора с «выключенным» басом. Мера эта вынужденная – грамотные, обученные певчие-мужчины – редкость для небольших городов и практически отсутствуют в селах. Нарушается акустический устой, функциональность, песнопение приобретает напряженность, не свойственную пропеваемому богослужебному тексту.

А.Ю. Лебедев предлагает «поднимать» тенор в таком случае на октаву выше или вообще оставлять два голоса. В правом хоре поют как указано в нотах, но довольно часты случаи сознательного понижения строя на пол тона-тон. Из-за нестабильности состава левых хоров регент часто прибегает к аранжировке исходя из сложившегося ансамбля в данный момент. На наш взгляд, это – одна из причин, по

которой многие регентские сайты духовных академий и семинарий дидактической направленности рекомендуют возвратиться к одноголосным напевам (или же с исомом – бурдонным вторым голосом) [5].

При исполнении неаранжированных партитур для однородного хора смешанным также часто меняется тональность – либо повышается на терцию-кварту, либо исполняется с октавной дублировкой теноровой партии в партиях сопрано. Интонационная сторона исполнения в левохорной традиции нестабильна из-за отсутствия музыкальной подготовки певчих, нерегулярных спевков и пр.

В левохорной традиции темп в строчных формах «умеренно поспешая», но без суеты. Читком, торопливо «выпеваются» все необходимые стихи антифонов, тропарей, кондаков, прокимнов, песнопений отпуста Литургии [6]. Традиционно всегда медленно – Ныне отпускаеши, Великое славословие, Песнь Богородицы, Хвалите имя Господне, Великое славословие, Утверди, Боже, Херувимская, Милость мира, Тебе поем, Тело Христово, просительные и заупокойные ектении. Быстро, практически скороговоркой – литийные ектении («сотка», «сороковка»). Агогические изменения минимальны, связаны, в основном, с замедлениями в наи-

более значимых местах или в заключении.

Для левохорной традиции в целом характерно ровное звучание. Динамически выделяются только значимые слова, но это скорее смысловой акцент незначительно подчеркнутый динамикой. Речитативные фрагменты нивелируются, близки к ровному монотонному псалмодированию.

Хорошая дикция, часто даже с утрированным произнесением согласных, – также одна из важнейших черт исполнительской традиции, и в этом – сходство со старообрядческой.

Состав левого хора чаще всего – смешанный с преобладанием женской группы, чаще всего 1+3 – одна мужская партия и три женских (или большее число, но пропорционально также). Этим вызываются к жизни «перевернутые» аранжировки для смешан-

ного хора, когда теноровая партия «поднимается» на октаву вверх, но чаще теноровую партию исполняет контральто. Часто тенор «выключается» и поется трехголосно: бас и удвоенное в терцию сопрано.

Особое исполнение отдельных песнопений, например тропарь пасхи «Частое», – очень быстро и торжественно-громогласно. Или песнопение «С нами Бог» с канонархом, исполняемое на рождественском и крещенском богослужениях. Кондаки и тропари великих праздников (особенно 4 глас) – «громогласно». Примеры можно продолжить и найти богословские указания по этому поводу.

Таким образом, левохорная традиция исполнения богослужебных песнопений в XXI столетии имеет значительную специфику в сравнении с правым, а именно:

Правохорная традиция	Левохорная традиция
Приоритетное внимание логике музыкальной композиции, закономерностям музыкального развития, с учетом важности донесения богослужебного текста	Приоритетное внимание к богослужебному слову, его смысловой а также синтаксической и морфологической стороне
Основные синтаксические единицы – музыкального происхождения (мотив, фраза, период) в авторской музыке и строка – в гласовых напевах	Основная синтаксическая единица – строка
Динамика может содержать яркие контрасты, особенно в авторских песнопениях, присутствуют «динамические волны» и общее движение к кульминации песнопения	Динамика стабильная, порой выдерживаемая на протяжении всего песнопения как предписано: «велегласно», «громогласно», «тихогласно», «молитвенно». Если сложилась традиция «терасной» динамики (например, в «Святый Боже» или «Аллилуия»), то допускается динамический контраст между разделами. Волны отсутствуют – принято считать, что они способствуют «нагнетанию страстей» [8]
Темпы традиционны для каждого типа текста, однако в авторской музыке порой меняются в течение одного песнопения в соответствии с ремарками	Темп умеренный, как правило, сохраняется на протяжении всего песнопения. Обусловлен традицией исполнения, иногда предписанного к тексту («поспешая», «стихирически», «велегласно»).
Состав преимущественно смешанный, в соответствии с партитурой в равной степени представлены женские и мужские голоса. При недостатке последних контральто исполняют теноровую партию	Состав часто женский или с преобладанием женщин (1:3), исключения редки
Манера пения приближена к академической	Манера пения не всегда приближена к академической, именно ее имеют ввиду говоря о «церковной». В исключительных случаях встречается пение в народной манере [9]
Основа репертуара – авторская музыка	Основа репертуара – Октоих
Используется цепное дыхание	Используется дыхание по фразам
Используется микстовое звукообразование	Практически не используется микстовое звукообразование

---

Нами выборочно (в течение 2006-2010 гг.) были прослушаны и проанализированы воскресные тропари и кондаки отдельных храмов Красногвардейского, Тахтамукайского, Майкопского, Кошехабльского, Шовгеновского, Теучежского районов Республики Адыгея и Лабинского, Тимашевского, Белореченского районов и Черноморского побережья Краснодарского края (всего 59) в исполнении левых хоров. Сравнивались напевы одних и тех же гласов. В результате анализа особенностей пения на глас мы пришли к следующим выводам:

Несмотря на устную передачу напевов, они имеют довольно близкую интонационную организацию. Например, тропарь шестого гласа «Ангельские силы на гробе Твоем» в большинстве храмов имеет практически идентичный звуковысотный рисунок, причем наиболее близкими являются варианты не тех храмов, которые расположены в одном поселке (городе, станице), а там, где хором управляют регенты, - выпускники одного учебного заведения, в частности Санкт-Петербургской и Московской духовных академий. В храмах, где регент не имеет специального образования, напевы имеют значительные отличия. В каждом приходе при исполнении этого тропаря встречаются свои особенности, которые касаются, прежде всего, инициальной интонации – это ход на секунду, терцию или кварту с выделением акцентного слога (зона вхождения в «читок»), а также выхода из него).

В целом во всех вариантах исполнения присутствует сходная ритмическая организация и направленность движения на-

пева. Но в начале строки и в каденции наблюдаются значительные ритмические различия, связанные с длительностью акцентного звука (при основной метрической единице четвертной – от половинной до целой) и рельефом каденционной фигуры.

Больше вариантов наблюдается при исполнении кондаков, в 23-х храмах из 57 воскресные кондаки читаются (13) или псалмодируются (10).

Больше различий в стихирах и ирмосах, в худшую сторону отличается качество строя (чаще – «плохого унисона»).

Таким образом, при исполнении песнопений в каждом приходе присутствуют своя специфика исполнения, которая порождает множественные варианты напевов при сохранении интонационной сути песнопения в целом. Часто общим является ритмический и интонационный остов песнопения, но абсолютно тождественных исполнений не встречается. Это вполне естественно для современного устного типа функционирования традиции.

Множественность вариантов пения на глас – наиболее стабильной в музыкальном отношении части богослужения (изменяемых песнопений) в совокупности с индивидуальными репертуарными особенностями применения авторской музыки сообразно предпочтениям регента демонстрирует уникальность певческой традиции каждого храма, неповторимость музыкального ряда богослужения на каждом клиросе. Объединяют эту мозаичную картину общие принципы, способствующие унификации исполнительских принципов на клиросе [10].

### Примечания:

1. В данном случае мы будем иметь ввиду не только мелодическую линию, но и типовые гармонические обороты, свойственные каждому гласу.
2. Дынникова И.В. Морозовский хор в контексте старообрядческой культуры начала XX века. Дисс... канд. иск. – Москва, 2008. 388 с.
3. Денисов Н.Г. К вопросу о соотношении устной и письменной версий песнопений в современной старообрядческой практике «Гимнология», Материалы Международной научной конференции «Памяти протоиерея Димитрия Разумовского», 3-8 сентя-

- 
- бря 1996. МГК им. Чайковского, Изд. дом «Композитор», Москва 2000. URL: <http://dyak-oko.mregha.ru>.
4. Мельник В.П. О чине богослужебного пения: Доклад, прочитанный преподавателем Одесской Духовной Семинарии Владимиром Петровичем Мельником в актовом зале ОДС 18 ноября 2001 г URL: [http://ortodox.org.ua/old/gallery/conf/inf\\_conf.html](http://ortodox.org.ua/old/gallery/conf/inf_conf.html)
  5. Об этом подробнее см.: Минченко С.В. Посреди церкви воспою тя: О пении псалмов URL: <http://www.vob.ru/public/vrn/obraz/2/minchenko.htm>
  6. Лебедев М. О пении тропарей и кондаков на Литургии URL: [http://krotov.info/libr\\_min/from\\_1/004trop.html](http://krotov.info/libr_min/from_1/004trop.html)
  7. Кантер А.А. Об исполнении псалмов 102 и 145, «Блажен» и тропарей на «Блаженных» в чине Литургии URL: <http://www.liturgica.ru/bibliot/antifoni.html>
  8. Об этом подробнее см.: Хватова С.И. К проблеме соотношения принципа концерта и роспева: динамика богослужебных песнопений // «Вестник АГУ», 2009, Выпуск 3 – С. 290-295.
  9. Об этом подробнее см.: Хватова С.И. О церковной манере пения // Вестник КГУ им. Некрасова. – 2010. – № 3. Том 16, основной выпуск. – Июль-сентябрь. – С. 112-116.
  10. Об этом подробнее см.: Хватова С.И. Богослужебное пение в современной России: в поисках «идеальной модели» // Вестник АГУ, 2008, Выпуск 10 (38) – С. 224-230.

#### References:

1. In this case we are going to mean not only a melodic line but also some typical harmonic turns, peculiar to every voice.
2. Dynnikova I.V. Morozov's choir in the context of Old Believers' culture of the beginning of the 20th century. Dissertation for the Candidate of the Arts degree. – Moscow, 2008. - 388 pp.
3. Denisov N.G. On the question of correlation of oral and written versions of psalms in modern Old Believers' practice «Hymnology», the materials of the International scientific conference «In memory of archpriest Dimitry Razumovsky», 3-8 Sempember, 1996. MGC named after Chaikovsky, Publishing House «Kompozitor», Moscow 2000. URL: <http://dyak-oko.mregha.ru>.
4. Melnik V.P. On the order of liturgical singing: The Report made by the teacher of the Odessa Theological Seminary, Vladimir Petrovich Melnik in the assembly hall of OThS on the 18th of November, 2001. URL: [http://ortodox.org.ua/old/gallery/conf/inf\\_conf.html](http://ortodox.org.ua/old/gallery/conf/inf_conf.html)
5. In detail about it see: Minchenko S.V. In the middle of church I will glorify you: On singing psalms URL: <http://www.vob.ru/public/vrn/obraz/2/minchenko.htm>
6. Lebedev M. On the singing of troparions and kontakions during the Liturgy URL: [http://krotov.info/libr\\_min/from\\_1/004trop.html](http://krotov.info/libr_min/from_1/004trop.html)
7. Kanter A.A. On singing psalms 102 and 145, «Blessed» and troparions on «Blessed» in the order of the Liturgy: <http://www.liturgica.ru/bibliot/antifoni.html>
8. In detail about it see: Khvatova S.I. On the problem of correlation of concert principle and chanting: the dynamics of the liturgical singing // «The Bulletin of the ASU», 2009, Issue 3 – P. 290-295.
9. In detail about it see: Khvatova S.I. On the church manner of singing // The Bulletin of the KSU named after Nekrasov. – 2010. – № 3. Vol.16, main issue. – July-September. – P. 112-116.
10. In detail about it see: Khvatova S.I. Liturgical singing in contemporary Russia: searching for «an ideal model» (article) // The Bulletin of the ASU, 2008, Issue 10 (38) – P. 224-230.