

УДК 78:37
ББК 85.31р
Х 30

С.И. Хватова

Доктор искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой музыкально-исполнительских дисциплин Института искусства Адыгейского государственного университета; E-mail: Hvatova_svetlana@mail.ru

ВОССТАНОВЛЕНИЕ ТРАДИЦИИ ПРИХОДСКОГО ЦЕРКОВНО-ПЕВЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ПОСТСОВЕТСКИЙ ПЕРИОД: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

(Рецензирована)

Аннотация. В статье обобщаются результаты наблюдений, касающихся восстановления традиции обучения церковному пению специализированных хоровых коллективов в постсоветское время. На основе анализа кадровой ситуации, сложившейся в церковных хорах в последнюю четверть века, обосновывается необходимость целенаправленных действий регента, направленных на формирование особых волевых качеств певчих, необходимых для профессиональной самореализации на клиросе.

Ключевые слова: обучение церковному пению, восстановление традиции, постсоветский период развития церковных искусств, формирование волевых качеств, аскетическая дисциплина.

S.I. Khvatova

Doctor of Art Criticism, Associate Professor, Head of Musical Performance Discipline Department of Institute of Art, Adyghe State University; E-mail: Hvatova_svetlana@mail.ru

RESTORATION OF TRADITION OF PARISH CHURCH SINGING EDUCATION IN THE POST- SOVIET PERIOD: PROBLEMS AND PROSPECTS

Abstract. The paper generalizes the results of observations concerning restoration of tradition of church singing education of specialized choral groups in the Post-Soviet time. On the basis of the analysis of the personnel situation which has developed in church choirs in the last quarter of the century, the author substantiates the need of purposeful actions of the regent to form special strong-willed qualities of choristers, necessary for professional self-realization on a choir.

Keywords: training in church singing, tradition restoration, Post-Soviet period of development of church arts, formation of strong-willed qualities, ascetic discipline.

После появления ряда законодательных актов о возвращении культовых зданий церкви в конце 80-х — начале 90-х годов [1] возникла необходимость воссоздания сети церковных хоров и ансамблей и наполнения их певчими. Это был период «проб и ошибок», когда певческий профиль храма определялся совокупностью множества факторов, а именно: наличием или отсутствием непрерывной богослужбной

традиции, масштабами храма, его епархиальным статусом, финансовой состоятельностью храма, его акустическими особенностями, социокультурной и конфессиональной ситуацией в регионе, а также множеством субъективных факторов [Об этом подробнее — 2].

В постсоветский период сложилась уникальная кадровая ситуация среди певчих — как взрослых, так и школьников — церковных хоров. Увеличение

количества приходов и духовных учебных заведений потребовало настоящего кадрового прорыва в среде священно— и церковнослужителей. Рукополагались не только лица, имеющие духовное образование (семинария или академия), но и желающие посвятить себя служению: сказывался кадровый голод. Священнослужителями становились отставные военные, представители интеллигенции. Среди архиереев появились те, кто закончил консерваторию (Иларион Алфеев, Ионафан Елецких) и стремился к улучшению качества певческого служения и развитию комплекса церковных искусств.

Вследствие открытия множества музыкальных школ, училищ и консерваторий в 60-70-е годы недостатка в профессиональных музыкантах в регионах не было, и они пришли на клирос (конец 80-х — начало 90-х). Усиление интереса к церковному пению иницировалось со стороны церкви: музыканты нашли в храмах еще одну грань для профессиональной самореализации. В церковь были «призваны» музыканты, воспитанные в светских традициях концертного исполнительства и позиционирующие себя как артисты на сцене. Мотивация была различной: от простого любопытства до осознанного стойкого стремления, а результат порой оказывался сходным. Часть из них принимала православие и оставалась в служении навсегда.

Изменение социального состава певчих, состоящих, как правило, из представителей интеллигенции, предопределило «интеллектуализацию» процесса церковного пения, стремление к осознанному служению («умному деланию»), получение знаний по церковной истории, литургике, катехизису и, как следствие, изменение внутренних представлений о богослужебных песнопениях. Обучение церковному пению было теснейшим образом связано с певческой практикой, и православные храмы стали своего рода центрами обучения хоровому искусству.

У современных певчих в большинстве случаев «возвращение в лоно Православия» не является подлинным

возвращением, как правило, оно требует специальной литературы, аудио- и видеовоздействия, а также живого Слова священнослужителя. Освоение Катехизиса и Закона Божьего чаще идет по письменным руководствам, Священное Писание издается с комментариями, ссылками или приложениями. Особенно актуальным оказалось возрождение института уставщиков — наставников и помощников регентов и певчих, пополнивших церковные хоры в постсоветское время.

Отсутствие — в подавляющем большинстве случаев — семейного религиозного воспитания, принятие православия в зрелом возрасте определили особенности «духовного трезвения» новоцерковленных певчих (через чтение, осознание, обдумывания, беседы с церковно— и священнослужителями, поиск духовников), которое протекает более сложно, чем у воцерковленных с детства. Часто путь для постсоветского музыканта в храм начинался с интереса к новому репертуару, к процессу богослужения как явлению певческого искусства и, шире, как части русской художественной культуры. Специфика данной ситуации в том, что это — профессионалы, воспитанные в традициях светского исполнительства. Они привнесли в пение чуждые артикуляционные элементы, нестандартные особенности чтения церковнославянских текстов, нетипичные для богослужебного пения приемы театральной выразительности, чувственности, своего рода музыкального гедонизма, что составило одну из угроз сохранению традиции. Лавинообразное увеличение количества хоров не привело к улучшению его качества.

Если вопрос стилистики песнопений за богослужением достаточно сложен для осмысления и до сих пор остается в дискуссионном поле, то ухудшение качества богослужебного чтения, искажение смысла читаемых текстов, невладение спецификой церковного чтения, речитации и псалмодирования — уже общеизвестные факты, иллюстрирующие деструктивные процессы в современном богослужении. А если учесть, что именно псаломщики и дьяконы

за богослужением возглашают «иницирующие» ответы хора и именно их фразы и должны быть эталоном звукообразования, носителем определенной церковной манеры пения, то можно предположить, что в ряде храмов ситуация складывалась критическая, но вполне предсказуемая.

Лавинообразное возрастание количества церковно-певческих коллективов не привело в постсоветское время к улучшению качества богослужебного пения, в том числе и из-за отсутствия православного воспитания в семье, сопряженного с привитием особых волевых качеств певчего. В богослужебной практике XI—середины XVII столетий ряд богослужебных песнопений составлялся из достаточно протяженных песнопений знаменного распева, богослужебное действо длилось четыре, пять и более часов. Канонические песнопения Октоиха были выдержаны в едином аскетическом ключе и требовали значительного напряжения воли, внимания и концентрации на едином молитвенном состоянии. В современной богослужебной практике древнерусские песнопения знаменного распева применяются в единичных случаях (данная ситуация отражена в Интернет-проекте «Знаменная карта»). Чаще это встречается в монастырской практике.

В течение двадцати лет регентско-певческого служения в Свято-Воскресенском храме г. Майкопа нами предпринимались неоднократные попытки инкрустации монодийного знаменного распева (одно-два песнопения) в мозаичную музыкальную палитру богослужения, обучения певчих специальным исполнительским приемам, свойственным древнерусскому богослужебному пению. Реакция певчих, воспитанных в светских музыкальных профессиональных учебных заведениях, работающих в будние дни в творческих коллективах филармонии, детских школах искусств, была ожидаема. Помимо психологического «отторжения» непривычного для слуха и чуждого по стилистике материала, певчие отмечали «скучные» длинноты, которые «трудно выдержать физически»,

«не хватает воздуха», «размывается смысл слова». Неожиданной оказалась реакция духовенства, воспитанного в монастырских стенах и получившего духовное образование, имеющего богатый молитвенный опыт: они также порой «не выдерживали» длиннот древних канонических роспевов и, например, в центральном эпизоде «Херувимской» появлялись со святыми дарами гораздо ранее, чем положено по тексту, и, дослушивая положенные слова, выражали удивление и демонстрировали нетерпение. На наш взгляд, одна из причин тому — утрата традиции православного воспитания особых волевых качеств, необходимых для отправления богослужений, а также для того, чтобы прихожанину выстоять все обрядовое действо, что предписано канонически. Исключения редки: прийти позже и уйти раньше не возбранялось только младенцам, больным и по прочим очень веским причинам.

Замещение традиционного репертуара авторскими сочинениями неизменяемых песнопений, а также включение духовных концертов и светских сочинений в чинопоследование Литургии как запричастного пения изменяет как текстовую часть, так и певческую палитру богослужения, нарушая ее традиционную поэтику. Осмогласие, представленное в суточном богослужебном круге многих храмов, «пунктирно», уже не имеет самодовлеющей стилиобразующей роли и воспринимается как компонент мозаичного полотна музыкальной палитры. Это позволяет прихожанину переключать внимание в процессе восприятия контрастных песнопений чинопоследования, певческий ряд которого составляет, как правило, мозаично, сочетаются авторские сочинения различной стилистики и традиционные гласовые напевы. В богословской литературе подобное состояние, связанное с отсутствием концентрации на едином состоянии, многочисленные «переключения» с одного эмоционально-образного состояния богослужебных сочинений называют «рассеянный мой ум», то есть нежелательное ослабление воли.

Богослужбное пение как аскетическая дисциплина, практикуемая из года в год, вне зависимости от стилистики песнопений, выбранных регентом, во многом способствует выработке необходимых волевых качеств: выдержки, спокойствия. Страстность в молитве преображается в истовость. Нововозрождаемый певчий, постоянно балансируя на грани «душевного» и «духовного», постепенно приобретает необходимые навыки длительного «молитвенного стояния», овладевает умениями снятия статического напряжения нахождения в молитвенной позе. Богослужбные тексты Русской Православной церкви — сплошь «поемые», и в воспитании особых волевых качеств певчего большую роль играет практика соборного пения.

Наш анализ многочисленных церковно-певческих и дьячих форумов и анкетирование регентов (259 храмов) показывает, что восстановление традиции «умного делания», аскетики в церковном пении продвигается достаточно медленно, клирошане, пришедшие служить в храм в постсоветское время, в большинстве случаев не ощущают диссонанса собственного психологического состояния и молитвенного устройства богослужения (об этом свидетельствуют такие страницы сайтов православного Интернета, как «50 способов тружеников клироса развлечь себя», «Регентование народом на «Верую» и «Отче наш»»). Известны и другие примеры, когда исполнение пасхального концерта Д. Бортнянского №34 «Да воскреснет Бог» исполняется аскетично и бесстрастно «светской» донской хоровой капеллой «Анастасия» (запись 2005 г., хормейстер — С. А. Тараканов) и картинно, чувственно, со множеством агогических изменений хором Московской

духовной академии и семинарии (запись 1999 года, г. Сергиев посад, регент — о. Матфей Мормыль).

Намеченные выше общие тенденции развития церковного пения в постсоветский период имеют бесчисленные конкретные воплощения, зависящие от многих компонентов. Они предопределяют уникальный, неповторимый облик музыки богослужения храма, который очень мобилен, вариабелен, подвержен различным влияниям как извне, так и изнутри и тем не менее сохраняет общероссийские типологические черты, находится в русле тенденций, характерных для православного церковного исполнительства в целом.

Тем не менее произошедший в последнюю четверть века массовый приход музыкантов в храмы сложно переоценить. Десятки тысяч профессионалов в процессе практической исполнительской деятельности усвоили поэтику русской духовной музыки, которая стала еще одним языком, доступным для понимания (для каждого в разной степени, разумеется). Создано громадное количество сочинений для церкви. Получение молитвенного и певческого опыта не прошло бесследно для морально-этического развития исполнителей. Певческое дело, формирующее определенные волевые качества [3], особую концентрацию внимания и связанную с этим активизацию творческих резервов музыканта способствовало появлению слоя исполнителей, понимающих язык богослужения (хотя и не всегда принимающих его). Отдаленные результаты такого массового «привития» церковно-певческой культуры двум поколениям музыкантов еще предстоит оценить.

Примечания:

1. Распоряжение Президента РФ от 23.04.93 года №281-РП «О передаче религиозным организациям культовых зданий и иного имущества». Окончательно юридическое решение было принято гораздо позже: лишь в 2010 году в Федеральном Законе №327-ФЗ от 30 ноября «О передаче религиозным организациям имущества религиозного назначения, находящегося в государственной и муниципальной собственности».

2. Sztompka P. Trust: A Sociological Theory. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 188 p.

3. Густова Л.А. Духовно-нравственные аспекты творчества церковного музыканта // Питанні мистецтвазнавства, етнології і фольклористики. Вып. 10 / 1-т мистецтвазнавства,

этнографіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі / навук. рэд. А. І. Лакотка. Мінск: Права і эканоміка, 2011. С. 161-165.

4. Лозовская Р.И. Психолого-педагогические условия организации духовного воспитания учителя музыки в образовательном процессе высшей школы // Вестник Адыгейского государственного университета. Майкоп: Изд-во АГУ, 2009. Вып. 4.

References:

1. The order of the RF President of 23.04.93 No. 281-RP «On the transfer of cult buildings and other property to religious organizations». The final legal decision was adopted much later: only in 2010 in the Federal Law No. 327-FZ of November, 30 «On the transfer of the religious property, which is the state and municipal property, to religious organizations».

2. Sztompka P. Trust: A Sociological Theory. Cambridge: CambridgeUniversity Press, 1999. 188 pp.

3. Gustova L.A. Spiritual and moral aspects of creativity of a church musician // Problems of art study, ethnology and and folklore study: Iss. 10 / Institute of art study, ethnography and folklore study of К. Krapiva. NAN of Belarus / ed. by A.I. Lakotka. Minsk: Pravo i ekonomika, 2011. P. 161-165.

4. Lozovskaya R.I. Psychological and pedagogical conditions of organization of spiritual education of a music teacher in educational process of higher school // The Bulletin of the Adyghe State University. Issue 4. Maikop: AGU publishing house, 2009.