

УДК 783
ББК 85.31
Х 30
Хватова С.И.

Управление общенародным пением в православном храме

Аннотация:

Статья посвящена особенностям управления общенародным пением дьяконами на основе наблюдения за богослужениями и анализа богословской, музыковедческой литературы и специализированных сайтов, посвященных регентскому мастерству. Цель статьи – выделить его специфические черты. Для реализации данной цели явление рассматривается в историческом контексте и описываются особенности общенародного пения на рубеже XX-XXI столетия. В заключении автор приходит к выводам о том, что общенародное пение в православных храмах – устойчивая, повсеместно распространенная приходская традиция, управление общенародным пением сохраняется, хотя его необходимость оспаривается.

Ключевые слова:

Общенародное пение, регентование, дьякон, Литургия.

Пойте Богу нашему, пойте,
пойте цареви нашему, пойте (Пс. 46, 7).
Воскликните Господеви вся земля,
воспойте и радуйтесь и пойте (Пс. 97, 4).
Хвалите Бога во святых Его...
Всякое дыхание да хвалит Господа (Пс. 150, 1, 6).

Ортогональное сосуществование культового и народного возникло так же давно, как и культовые жанры. Причем это разделение существует априорно, его никто не пытается доказать, оно воспринимается как данность. В учебном пособии Р. Грубера «Всеобщая история музыки» [1] церковная и народная музыка противопоставлены в двух различных главах. К. Розеншильд в «Истории зарубежной музыки» в разделе «Музыка, церковь и религиозная война» обращает внимание на то, что «вечно молодому, жизнеутверждающему народному творчеству, реалистическим устремлениям многоголосной песни труднее было проложить пути в церковно-католическую музыку» [2: 128-129]. В десятитомном издании «История русской музыки» под ред. Ю. Келдыша светское музыкальное творчество, народная музыка и религиозные действия в совокупности с церковно-певческим искусством рассматриваются как самостоятельные магистральные линии развития русской музыки [3].

Явление народного пения в православном храме в начале XXI можно рассматривать с двух точек зрения:

- Как **«общенародное»**, то есть исполнение молитвы «всем миром», «всем приходом». Такими молитвами сегодня являются «Символ веры» и «Отче наш», исполняемые на Литургии во всех православных храмах, иногда подпеваются трисвятое и отдельные ектении, но такое «подпевание» не предусмотрено Уставом.
- Пение **в народной манере** отдельными левыми (непрофессиональными) хорами и ансамблями, 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. Примером может служить пение левого хора Троицкого собора г. Майкопа, в состав которого влились певчие, обучавшиеся до этого в школе народного искусства и участвовавшие в ансамбле «Казачата». Порой, при исполнении рождественских колядок, левые хоры, приближающиеся к академической манере

пения, меняют ее именно во время запричастного исполнения колядок.

Рассматриваться явление управления общенародным пением в православном храме молитвенными песнопениями «Верую» и «Отче наш», исполняемыми на Литургии. Данный аспект управления православными песнопениями не исследован музыковедами, однако в работах, посвященных истории церковного пения, содержатся сведения, касающиеся традиций «пения всем приходом» в православной богослужебной традиции.

Общенародное пение в православном храме – явление глубоко почвенное. Г. Печенкин отмечает, что в раннехристианские времена за богослужением пел весь народ. Отсюда следует, что сам характер пения не мог быть сложным и искусственным, а разрабатываемая в условиях соборного творчества система богослужебного пения не могла быть оторвана от характерного мелоса того или иного народа. Автор отмечает, что «<...> клирос постепенно обособился от народа, усложнились напевы, но, думается, живой, народный характер пения оставался весьма устойчивым и <...> сама вокальная система византийского пения едва ли могла бы быть близкой к тому, что мы называем теперь «академической» манерой [4]. Г. Печенкин выделяет несколько причин, по которым народная манера пения была господствующей:

- Принципы академического пения сформировались на основе техники итальянского *belcanto*, сложившегося в XVII в.
- «Выделка голоса» базируется на подражании звучанию музыкального инструмента, что противоречит православной традиции, не допускающей как употребления музыкальных инструментов за богослужением, так и подражанию их звучания. Данная трактовка голоса также связана с искусственно созданным темперированным строем, который, в свою очередь, также сложился не столь давно и вступает в противоречие с живым нетемперированным строем восточного богослужебного пения, что связано со следующим аргументом.
- Богослужебное пение есть система расширенного или усложнённого распевного чтения, основанного на речитации (псалмодии) и певческих формулах, связанных с разного рода украшениями, доходящими до неподдающейся современной температуре мелизматике. Можно также сказать, что богослужебное пение есть пение, близкое к чтению, или чтение, близкое к пению. Суть же технологии академической манеры пения сводится к искусственному торможению речевого (бытового) стереотипа и переходу к певческой фонации на базе "маскировочной" артикуляции. Распев же, напротив, близок к обычной речи, складывается на основе бытовых, близких к народным, певческих интонаций, отобранных посредством соборного церковного творчества.
- Значительная часть изменяемых песнопений православного богослужения распевается силлабически, а академическая манера, где звук преобладает над текстом, едва ли может быть пригодна для богослужебного пения.
- Богослужебное пение, как уже говорилось выше, есть определённая форма церковного чтения. Поэтому оно не может являться просто «украшением» богослужения; его также невозможно рассматривать в отрыве от церковного чтения и возгласов священнослужителей, поскольку богослужебное пение есть продолжение и того и другого. Если же богослужебное пение было бы так необходимо исполнять в академической манере, пригодной, скорее, для театра и концерта, то следовательно, и чтение и возгласы также должно было бы осуществлять в той же манере. Такого рода пение автор называет «дьяконско-оперным искусством» и отмечает, что такого рода «бесчинные вопли» считаются чуть ли не хорошим тоном и продолжением некой традиции, обязательной для исполнения [4].

Анализируя аудиозаписи Литургии Лабинской старообрядческой церкви Краснодарского края, до сих пор практикующих пение «по напевке», нельзя не признать, что манера пения на Литургии приближена к народной, хотя и существенно отличается от той, которая свойственна кубанскому региональному певческому стилю вне церкви.

Гипотетически можно предположить, что старообрядчество, в условиях строжайшего хранения и исполнения канонов и преданий, могло допустить такие заметные искажения в области исполнения богослужебного пения, как перемена общего стиля и манеры. По свидетельству Г. Печенкина, в жизни старообрядческой общины всякого рода новаторство строго преследуется и просто так не приживается. «Так или иначе, - полагает автор, - общие принципы исполнения богослужебного пения в старообрядческих общинах остаются близкими к народным. Что же касается эстетичности и красоты современного старообрядческого пения, то они сопоставимы с красотой и эстетичностью подлинного русского фольклора, который, в свою очередь, нельзя рассматривать с точки зрения современной западноевропейской культуры, глазами человека, воспитанного на том, что именуется классическим искусством, настолько это разные явления» [4]. «Древнерусское певческое искусство – полагает Т. Владышевская, - сохранилось не только в письменных памятниках, но и в живой традиции нашего времени. Носители этой культуры (старообрядцы) сознательно и бессознательно, в силу традиций, бережно охраняли все особенности древнерусской музыки. Подобно фольклору, старообрядческая традиция составляет одну из сторон замечательного живого наследия русской музыкальной культуры» [5].

И. Вознесенский подчеркивает, что Богослужение как Ветхозаветной, так и Новозаветной церкви имеет значение богослужения **общественного** не в том только смысле, что совершается открыто в собрании верных, но в том особенно, что все присутствующие на нем не остаются лишь зрителями и слушателями, а в самом совершении его принимают известную долю непосредственного участия, например, через содействие благолепию богослужения, через участие в церковных церемониях или **ходах** со священными предметами, через общие поклонения, молитвы, возглашение и общее с клиром всенародное пение и прочее. «В частности относительно общего пения при богослужении учреждениями и исконной практикой церкви твердо установлено следующее:

- 1) в храмовом пении могут участвовать все способные к тому лица, без различия состояния, возраста и пола;
- 2) церковное пение, однако, должно проходить в известном установленном порядке» [6].

И. Вознесенский, подробно исследуя генеалогию пения в храме, приходит к выводу, что в храмовом пении и музыке участвовали не только посвященные на служение храму левиты, но и лица не посвященные, а в числе их и женщины, и масса присутствовавшего в храме народа. **Общенародное пение**, по мнению автора, состояло в повторении первого стиха псалма, который нараспев читал начальник общества, а главное в повторительных припевах к стихам, например, «аллилуиа», а также в восклицания на священнодействия священников, например, «прости руку твою» и прочее. В Новозаветной христианской Церкви трех веков пение, прежде всего, является делом общенародным, доступным каждому. К тому располагали тогда и всеобщее равенство членов церкви, и тесное общение христианской любви верующих. Общему участию всем в церковном пении не препятствовали ни его сложность и искусственность, которых тогда еще не было, ни даже инструментальное сопровождение пения, отвергнутое церковью как чувственное и неразумное, не соответствующее христианскому духовному богослужению [6].

Автор классифицирует виды пения по составу поющих на **священническое, клиросное и общенародное**, а по чину и по способам исполнения — пение **одиночное, попеременное и совокупное**. **Одиночное и клиросное пение** церковных певцов, по его устройству и исполнению, естественно было более искусственно, чем пение священническое и народное, ибо совершалось лицами наиболее способными и сведущими в этом искусстве; вместе же с тем оно было велегласное и внятное. «**Общее пение народа** – полагает автор, - было простое и безыскусственное, вместе же с тем громогласное и величественное, но ровное, бесстрастное и естественное, подобное звукам естественных явлений природы, например шуму моря или грому, не грозным звукам войны или страстным воплям театра, или бесчинным и неистовым кликам празднеств языческих и мирских [6].

В эпоху партесного пения (вторая эпоха истории церковного пения по И. Гарднеру и В. Мартынову) количество общенародно исполняемых молитв стало стремительно сокращаться. Специального исследования, посвященного динамике данного процесса, еще не существует, наша же задача состоит в том, чтобы охарактеризовать общенародное пение в настоящий момент развития богослужебного пения Русской Православной церкви.

Существуют две особые молитвы на Литургии, которые всегда исполняются общенародно – это «Верую» и «Отче наш». При этом хоры могут участвовать в пении (чаще всего так и происходит). Но это не существенно для прихожан – приходская традиция существует в 100 % православных храмов. Управление всенародным пением осуществляет не регент, находящийся обычно либо на специальном балконе (портале) для хора, либо на отдельном возвышении справа или слева от алтаря, а дьякон, поворачивающийся спиной к алтарю и царским вратам и, как правило, скупым «точечным» жестом дирижирующий прихожанами. Вариантов музыкального прочтения молитв немного: от октавно-унисонного исполнения обиходной мелодии (например, в Свято-Покровском храме г. Астрахани и Свято-Георгиевском Майкопского района, пос. Тульский) до удвоения ее в терцию у женских и мужских голосов (Храм Василия Великого г. Астрахань, Свято-Георгиевский храм г. Таганрога), гармоническое четырехголосие (Свято-Воскресенский храм г. Майкопа, Свято-Екатерининский собор г. Краснодар).

Основные сложности в таком виде хороуправления состоят в следующем: обычные типы дирижерских схем и жестов здесь неприемлемы – обе молитвы исполняются в соответствии с гласовыми напевами позднего происхождения (с «читком»), нет возможности дать настройку тональности прихожанам – как правило (в лучшем случае) они подстраиваются под первую фразу, пропеваемую дьяконом громче остальных. Жесты должны быть адаптированы к неметризованной прозаической речи, особого внимания заслуживают зоны вхождения и выхода из читка (об этом подробнее см.: Г. Ковин [7], Е. Кустовский [8]). Это непростое действие часто недооценивается дьяконами, так как даже у регентов со специальным образованием несколько лет уходит на постижение дисциплин «дирижирование» и «регентование».

Форум «Регентование народом на «Верую» и «Отче наш» на котором общаются дьяконы православных храмов, помимо специфически дьяконских и регентских, обсуждают массу проблем, связанных с профессиональной деятельностью служителя храма. Сайт изобилует эмоциональными откликами и бытовыми подробностями, но отдельные высказывания дьяконов оказались полезными нам для исследования специфики управления общенародным пением. На основании собственного двадцатилетнего наблюдения за богослужением в храмах Адыгейской и Майкопской епархии (54 храма), Екатеринодарской митрополии (всего – более 500 храмов, наблюдались 52), единичными богослужениями в Астрахани, Ростове-на-Дону, Москве, Санкт-Петербурге, Нижнем Новгороде, Чебоксарах, Донецке, Горбатове, Екатеринбурге, Орле, Казани, Костроме, Курске, Таганроге, Элисте, Нальчике, собирания сведений по переписке с информантами из Дюссельдорфа, Харбина, Хельсинки, Киева, Сан-Франциско, Новокузнецка, а также отдельных высказываний форума, можно прийти к следующим выводам:

- В подавляющем большинстве храмов (82 % из опрошенных информантов и наблюдаемых лично богослужений) регентование общенародным пением осуществляет дьякон, повернувшись лицом к прихожанам и, соответственно, спиной к Царским Вратам. В небольших сельских храмах пением при отсутствии дьякона руководит иерей (священнослужитель, если их два и более – то младший по чину), в двух случаях – только началом пения (две-три фразы). В 5,6 % случаев пением формально не руководит никто, но начинает петь хор (при двуххорном храме – левый, «народный») и прихожане «вливаются» в пение.
- Разновидности дирижерских жестов следующие: дирижирование «на 1», когда обозначаются ударом вниз по воображаемой плоскости только ударные слоги, а иногда – и объединяя в более крупные построения; покачивание одной (чаще правой)

рукой, показывая лишь смысловые опорные точки – «вхождение» в первый ударный слог фразы и выход из читка; тактирование ребром ладони или кулаком. Как правило дьякон обращается жестом к самым дальним из прихожан, а рука либо ладонью обращена к поющим («смотрит»), либо дьякон «рубит» ладонью каждый слог читка и покачивает при распеве слога на 2-3 ноты. В единичных случаях дьяконы пытались «дирижировать» и отвлекали своеобразной хореографией поющих от процесса пения, в 2-х случаях наблюдались движения с лишними движениями локтя и плеча. На наш взгляд, это недостатки работы молодых дьяконов, более опытные служители церкви постепенно пришли к скупым экономным движениям.

- Дьякон (в отдельных случаях – иерей) никогда не дает настройку, а просто громко пропевает первую фразу на тоническом звуке. Причем, даже ритмически начало обеих молитв сходное – с ударением и более долгим звуком на первом слоге: «Отче наш», «Верую». В это время прихожане успевают настроиться на нужную тональность. Удивительно, но в подавляющем большинстве случаев (исключения редки) это – Фа мажор (в 3-х случаях из 204-х – Фа-диез мажор, в 2-х – Ми мажор, и в одном (!) – Ля-бемоль мажор. Никогда дьяконы не пользуются камертоном. На наш взгляд, это связано с удобством данной тональности для спокойного, ненапряженного пения. Даже в случае четырехголосного исполнения (что в небольших храмах не редкость – часто молитва исполняется параллельными трезвучиями или в терцию, октавно удвоенную) зона вокруг звуков «фа» и «ля» оказывается близка к примарным, а значит, наиболее комфортным для пения.
- Различие в исполнительской интерпретации касается зоны вхождения в читок и выхода из него. Певческая традиция разных храмов может зависеть от многих факторов: учебного заведения, которое окончили священнослужители (в разных семинариях изучают киевские, московские и петербургские версии гласовых напевов); традиции храмов, особенно где есть группа постоянных прихожан, имеющих большой опыт общенародного пения и уверенно «ведущих» за собой дьякона. Нами подобная ситуация наблюдается два-три раза в год на архиерейском богослужении в Свято-Воскресенском храме г. Майкопа. Сослужащий архиерею архидьякон (о. Вадим), уверенно начинающий управление общенародным пением, уже к третьей-четвертой фразе вынужден останавливать руку и пропускать вхождение в читок и каденцию, так как пение прихожан не совпадает с его внутренними представлениями о данной молитве. Прихожане же не управляются его жестом, упорно пропевая молитву в традиции храма.
- В отдельных храмах существует традиция «подпевания» хору других песнопений. Чаще всего, это Ектении, Святы́й Бо́же, Богородице Дево, реже - другие. В Требнике прописано, что исполняет данные песнопения хор («лик»), но не было случая, чтобы подобные подпевания пресекались духовенством. Певчие относятся к данному процессу весьма ревностно, полагая, что это их прерогатива, и позволяют себе делать замечания прихожанам, что не благословляется священнослужителями.
- Практически повсеместно существует «темповый шаблон» пения, несколько более умеренный в больших храмах и приближенный к истовой молитвенной речи в камерных. Гипотетически можно предположить, что акустические условия исполнения влияют на темпоральную организацию песнопений.

К недостаткам регентования дьяконами можно отнести попытки управлять каждым слогом, неестественно высокое положение руки, недостаточно четкая точка соприкосновения с воображаемой плоскостью, театрализация процесса управления приходским пением (создание ощущения ораторского выступления со сцены), пассивное следование за пением прихожан и плохое чувство тональности. Последний недостаток дьякона порой приводит к тому, что даже профессиональный (правый) хор бывает вынужден в ектениях либо настраиваться после каждого его возгласа, либо стремиться помнить тональность песнопения, невзирая на изысканные модуляции «солиста». В нашей практике такой случай

был единственный, но в материалах специализированного журнала «Регентское дело» (Украина) периодически встречаются упоминания в статьях, посвященных проблемам православного духовного образования. В частности, нередки сетования на малое количество учебного времени, отводимого для постановки голоса и хорового пения будущим священнослужителям, и полное отсутствие хотя бы элементарной регентской подготовки.

Таким образом, общенародное пение в православных храмах молитвенных песнопений «Отче наш» и «Верую» - повсеместно распространенная традиция. Сохраняются рудименты «пения всем приходом» и других песнопений, пение же Литургии без разделения на приход и клирос сохранилось в старообрядческих храмах. Регентование общенародным пением сохраняется, хотя необходимость такого хороуправления оспаривается его отсутствием в одних храмах и формальностью – в других. Гораздо более устойчивой оказывается **приходская традиция** исполнения песнопений, касающаяся как очертания гласового напева, так и темпоральной организации песнопения.

Примечания:

- Грубер И. Всеобщая истории музыки. М., 1956. С. 95-106.
- Розеншильд К. История зарубежной музыки. М., 1973. С. 128-129.
- Келдыш Ю. История русской музыки. Т. 1. М., 1983. С. 122-161.
- . URL: www.forfive.ru/readarticle.php?article_id=7759.
- Владышевская Т.Ф. Взаимосвязь народной и профессиональной (церковной) древнерусской музыки. URL: <http://www.portal-slovo.ru>.
- Вознесенский Иоанн, прот. О всеобщем участии народа в церковно-богослужебном пении и о порядке этого пения // Православная жизнь (Orthodox life). 1987. № 3 (447). С. 15-24.
- Ковин Н.М. Управление церковным хором. М.: Живоносный источник, 2000. 64 с. [Репринт. издания 1913 г.].
- Кустовский Е.В. Дирижерская техника на клиросе: пособие для начинающих регентов) // Евгений Сергеевич Кустовский Православие и современность. Информационно-аналитический портал Саратовской епархии Русской Православной Церкви. Православие и современность. Электронная библиотека. URL: www.lib.eparhia-saratov.ru.
- Горина Т.К проблеме «церковности» богослужебного пения Русской Православной Церкви. URL: eparhia.onego.ru/tanya05.htm – 114 Кб.