**Проблемы обучения детей церковному пению**

В начале 90-х годов началось возрождение литургической жизни нашего народа, о чем свидетельствует повсеместное открытие православных храмов и учебных заведений, возвращение святынь, образование общин, миссионерских организаций и многое другое.

Немаловажную роль в своей духовно-просветительской миссии наша Церковь отводит православному церковному пению и обучению ему, поскольку наше богослужение напрямую связано с пением, являющимся тем средством, с помощью которого проповедуется БОЖИЕ СЛОВО, вместе с приличными для храма напевами образующее особый церковно-богослужебный язык.

Поскольку состояние богослужебного пения напрямую связано с нашим духовным состоянием, а от характера воспитания подрастающего поколения зависит и будущее духовной жизни нашей страны, очевидна немаловажная роль обучения детей церковному пению как в их нравственном воспитании, так и в практической стороне будущего нашего православного богослужения и церковно-певческого искусства. Важно отметить в этом деле обучение церковному пению детей, причем можно выделить и разные задачи и стороны этого обучения, как-то: религиозно-просветительские, нравственно-воспитательные, историко-культурные, дидактические и др.

Сейчас при многих храмах действуют воскресные школы, а также певческие школы и кружки, где детей, помимо главного предмета, Закона Божия, знакомят с церковным пением; во многих возрожденных православных средних учебных заведениях (типа гимназия, колледж и др.) есть предмет “Церковное пение”. Из учеников названных выше православных организаций составляются детские хоры, принимающие постоянно или эпизодически участие в богослужениях посредством исполнения на клиросе всего положенного богослужебно-певческого материала или отдельных его частей.

По каким направлениям развивается в настоящее время на практике обучение детей церковному пению? Здесь можно выделить два главных подхода – это профессиональное обучение и непрофессиональное.

К непрофессиональному обучению относится метод общего или более глубокого ознакомления детей без специального музыкального отбора с церковным пением в существующих формах и традициях – т.е. на первом этапе с основными молитвами, распеваемыми простейшими употребительными напевами (например, “Отче наш” так называемым “обычным напевом”, “Царю Небесный” во глас 6-й киевского распева, “Богородице Дево” во глас 4-й киевского распева, “Достойно есть” во глас 8-й киевского распева и др.)

При обучении детей пению в данном направлении, в современных условиях обычно возникают следующие методические вопросы. Как учить детей пению – в сопровождении инструмента или без? Нужна ли при изучении простых напевов европейская музыкальная грамота и сольфеджио? Нужно ли обращать внимание на чисто вокальную сторону пения – т.е. заниматься с детьми дыханием, дикцией, “постановкой голоса” и существует ли “церковный вокал” ? Как петь детям – голосом или фальцетом? Как учить детей петь – двухголосно или одноголосно? Если одноголосно, то как – по основному голосу, ведущему напев или по “вторе” – т.е. надстроенной при двух- и многоголосном пении вверх к напеву терции? (Этот вопрос, кстати, вызывает всегда ряд проблем – ведь в наших храмах при “общенародном пении” почти всегда поют по “вторе”, которая является своеобразным искажением напева; объясняется это тем, что поскольку “втора” звучит выше, к ней легче подстроиться голосом.) Если учить детей двухголосию, то на какой голос ориентироваться – на верхний (т.е. “втору”) и к нему пристраивать нижний – поскольку так музыкально легче, или на нижний, с пристройкой к нему “вторы” – потому что так грамотнее? Необходимо ли на занятиях работать над “чистотой музыкальной интонации” и как объяснить ребенку без музыкальных данных, что он “фальшиво” поет, а в случае, если занятия проходят без инструмента, нужно ли учить детей петь в темперированном строе и каким образом? На что больше нужно уделять внимание на занятиях – на осмысление текста, на мелодию или на умение “распеть” текст? Наконец, как объяснить детям, почему в настоящее время за богослужением употребляется как “простое” пение – т.е. “обиход”, так и “нотное” – т.е. авторские сочинения в концертном стиле, и как последнее гармонирует с духом богослужения?

Вот основной и далеко не полный круг вопросов, возникающих при обучении детей церковному пению без специального музыкального отбора, причем на практике этот круг вопросов становится еще более широким.

Профессиональное же обучение детей развивается в настоящее время, главным образом, по двум направлениям: во-первых, это обучение на основе специального музыкального отбора детей, большей частью с чисто концертно-хоровым уклоном; во-вторых, это профессиональное обучение в собственном смысле этого слова – т.е. подготовка кадров для пения на клиросе на основе специального музыкального отбора или без него.

Какая главная проблема возникает при том или другом направлении профессионального обучении детей церковному пению? Это проблема непосредственно отражает вообще состояние православного церковного пения в России в настоящее время. Заключается она в “репертуарном” подходе к пению в храме, т.е. когда богослужение рассматривается с певческой точки зрения не как целостная система, в которой СЛОВО выходит на первый план и принимает мелодическую форму при помощи принципа распева, но становится набором музыкальных “номеров”, в большинстве случаев не связанных между собою ни идейно, ни музыкально, а назначаемых по произволению регентов, священнослужителей или других лиц.

Репертуар при этом выбирается на основе сложившихся музыкально-хоровых традиций по принципу “уместности” того или иного авторского сочинения или песнопения из какого-либо церковно-певческого “обихода” на конкретном богослужении.

Например, в Великий Четверток считается уместным спеть сочинение Львова “Вечери Твоея Тайныя”; в неделю Всех Святых в земле российской просиявших, для пения после причастного стиха – для “запричастного концерта” – берутся стихиры стиховны “Земле Русская”, распетые на подобен 2-го гласа “Доме Евфрафов” по напеву Киево-Печерской Лавры. Или, например, великим постом в настоящее время иногда используют одноголосные песнопения столпового, греческого и других распевов, исполненных по “итальянской ноте” или по “топорикам” – т.е. по “квадратным нотам”, а некоторыми профессиональными церковно-певческими коллективами в дни рождения или смерти композиторов, писавших духовно-музыкальные циклы, принято петь за богослужением их так называемые “Литургии” или “Всенощные Бдения”.

Что касается “осмогласного” пения, то оно, давно потеряв свое уставное и распевное значение, приняло форму восьми типовых мелодий построчной структуры с различными категориями напевов, предназначенных для пения, например, стихир, тропарей, ирмосов и т.д., и страдает той же “репертуарностью”, выражающейся в смешении различных распевов, их местных певческих вариантов и авторских аранжировок.

Так, в нынешнем 1-м гласе для пения стихир обычно используется киевский распев, для тропарей – греческий; эти распевы могут быть исполнены в простой гармонизации, с местными сложившимися вариантами, а также по какому-либо монастырскому или авторскому “обиходу” – например, по “обиходу” Киево-Печерской Лавры, по “обиходу” Бахметьева и др.

Так называемое “пение на подобен” также потеряло свой быстрый и “будничный” характер пения и в настоящее время, наоборот, считается признаком “праздничного пения” – обычно на службах используют вариант подобнов по напеву Оптиной пустыни, сложившийся в устной форме на основе столпового распева, положенный некогда на ноты для четырехголосного мужского состава, и в настоящее время отдельные песнопения или их группа, предназначенные для пения на один из имеющихся “подобнов”, по изложенному в нотах образцу разучивается хором как музыкальное сочинение с голоса или расписывается по нотам; при этом считается “высшим пилотажем”, если хор сможет “с листа” без нот грамотно разложить и пропеть текст “на подобен” – и это действительно так, ибо для того чтобы пропеть “с листа” такую стихиру, в условиях заранее регламентированных правил гармонизации основной мелодии остальными сопровождающими голосами, требуется высокое гармоническое мышление и большая постоянная практика при условии стабильности певческого состава, чего не бывает почти ни в одном церковном хоре.

Мы не будем подробно останавливаться на всех этих вопросах, тем более, что многим труждающимся на ниве церковного пения они известны из личной практики и достаточно широко освещены апологетами уставного пения.

Каким же образом рассмотренный “репертуарный” подход к богослужению влияет на профессиональное обучение детей церковному пению? Влияет он так, что это обучение в настоящее время протекает по принципу музыкального воспитания, где церковное пение рассматривается как определенная часть мировой музыкальной культуры; при этом главным отличием от чисто светского искусства являются богослужебные тексты и отчасти характер пения, но и его чаще всего определяют не смысл и содержание текста и его место в богослужении, а сложившаяся или произвольная музыкальная трактовка и различные исполнительские традиции, выражающиеся, в конечном итоге, в определенной манере пения церковного хора.

Отсюда проистекает следующее: “репертуарный” подход к богослужению вызывает необходимость профессионального обучения детей церковному пению на основе западно-европейской музыкальной системы, развивающей у детей эмоционально-чувственное начало с точки зрения музыкального восприятия и инструментальный принцип воспроизведения пения – с точки зрения воспитания слуха и голоса; в свою очередь, такого рода музыкальное воспитание будет формировать у детей именно “репертуарный” подход к богослужению.

Но как объяснить в этом случае детям, что богослужение не есть концертное последование церковной музыки, а есть молитва, есть единение Небесной Церкви и Земной, есть предображение будущего Вечного Богослужения? Как объяснить им, почему для данного богослужения выбрано данное песнопение сочинения такого-то автора, или из такого-то “обихода”, или такого-то распева, или напева – т.е. как обяснить им принцип описанного выше “репертуарного” подхода к пению за богослужением?

Значит, для воспитания у детей восприятия богослужения как молитвословия, облеченного в неразрывную систему пения и чтения, где одно проистекает из другого, и тем самым создается модель непрестанного ангельского славословия, необходим не “репертуарный”, а ЦЕЛОСТНЫЙ подход к обучению детей церковному пению, как профессиональному, так и непрофессиональному. А для того, чтобы нам осмыслить этот целостный подход, нужно обратиться, хотя бы в обучении детей, к принципу РАСПЕВА (богослужебных текстов), являющемуся именно такой целостной системой, которая мелодически отражает предписания и требования Православного Устава относительно богослужебного пения.

В истории Русской Православной Церкви такая система существовала и была выражена в так называемом “столповом” или “основном” распеве, распространяющемся, главным образом на изменяемые песнопения богослужения, мудро руководимые стройной и детально разработанной системой “осмогласия”, формировавшейся в недрах церковной жизни посредством соборного творчества. Для неизменяемых же песнопений на Руси существовали и другие, более свободные распевы (хотя и в этом можно усмотреть тоже некоторую “репертуарность” – однако, все эти распевы, альтернативные основному, имели свою строгую церковную систему построения, мелодически ему не противоречили, а вместе с ним образовывали единую СИСТЕМУ РАСПЕВОВ, и их употребление могло быть рекомендовано к тому или иному типу богослужения).

Таким образом, именно система осмогласия, выраженная в нашем русском варианте в столповом распеве, остаточные явления которого наблюдаются теперь в “обиходном” пении, должна стать основой обучения детей церковному пению. (Я нарочно не употребляю здесь термин “знаменный распев”, т.к. под ним можно, во-первых, разуметь любой распев, записанный специальными знаками – знаменами; во-вторых, под словом “знаменный” в настоящее время обычно понимают любое одноголосное пение, опыты употребления которого проводятся в некоторых храмах и часто вызывают по разным причинам известную реакцию; поэтому слово “знаменный” многих сразу же отталкивает.)

В настоящее время можно услышать и разные возражения вообще против распева – дескать, наша духовная жизнь не соответствует этому роду пения, и слух православного человека конца XX-го века уже не может воспринимать такой распев. Но если следовать этой логике, то и иконы в храме должны быть полностью заменены картинами религиозного содержания, а церковно-славянский язык – современным понятным языком, поскольку нынешний человек не может вместить ни того и ни другого. В таком случае, и вместо Св. Евангелия мы должны читать только его толкования или вообще его не читать, поскольку наша теперешняя жизнь не соответствует евангельскому духу. Что же касается слухового восприятия одноголосного или многоголосного пения, то тут все дело, скорее, в привычке и в определенного рода слуховом воспитании, а не в том, в каком веке мы живем; важно, чтобы это пение было именно РАСПЕВОМ СЛОВА, а не концертным исполнением той или иной “пьесы”, даже если речь идет об исполнении древних песнопений. (Интересно отметить, что и древнее одноголосное пение на Руси не было в строгом смысле унисонным, а существовало с различного рода импровизированными подголосками – как в русском фольклоре, на основе которых, возможно, и возник принцип простейшей гармонизации церковных распевов, зафиксированной позже европейской музыкальной нотацией.)

Но мы сейчас говорим не о полном переходе к “знаменному пению”, ибо этот процесс будет протекать еще довольно долго и спорных доводов в защиту и против него можно приводить очень много, а о целесообразности обучения детей церковному пению на основе “осмогласия” и принципа “распева”. Не касаясь духовной стороны этого вопроса, приведем основные аргументы практической пользы обучения на рассматриваемой основе.

Во-первых, это обучение должно проходить, разумеется, в рамках одноголосия, что во многом упростит на первом этапе “хормейстерскую работу” учителя, т.к. все учащиеся будут петь в один голос, хотя при этом, конечно, возникнут другие сложности. (Известно, что многие учителя церковного пения, не наставив детей в основном – т.е. не научив их “мыслить и говорить” на языке “распева”, сразу начинают учить детей многоголосию, в результате чего у многих обучаемых складывается впечатление, что церковное пение строится на трех музыкальных гармонических функциях – тонике, субдоминанте и доминанте, а это далеко не так, и что основной смысл пения состоит в чистом интонировании той или иной ноты и хоровом слиянии с другими голосами.)

Во-вторых, данный принцип обучения позволит объяснить, как теоретически, так и практически указания Устава относительно пения. (Многие ли из современных певцов, поющих ныне в храмах, знакомы с понятием “самогласен”, многие ли могут грамотно распеть богослужебный текст “на подобен”? )

В-третьих, обучение детей на данной основе будет формировать у них подход к богослужению с точки зрения пения как к целостной системе и отношение к храмовому пению не как свободному искусству, сопровождающему богослужение, а как способу прочтения богослужебных текстов, т.е. как к “распевному чтению” с различной степенью мелодического расширения, и тем самым поможет детям глубже понять особый ЯЗЫК Богослужения Церкви, осмыслить Богослужение как пение, и пение – как Богослужение.

В-четвертых, знание конструктивных основ столпового распева позволит детям ориентироваться в монастырских “обиходах”, как одноголосных, так и многоголосных, фундаментом которых является именно этот распев.

Однако, при данном принципе обучения в настоящее время нельзя уходить в крайность: нужно знакомить детей и с употребительными в настоящее время распевами и напевами, в особенности, если речь идет о неизменяемых песнопениях богослужения, а также исторически сложившимися “гласовыми напевками” – тогда это не даст большого разрыва между тем, что дети изучают на занятиях и что реально они слышат в храмах; т.е. нужно постараться сочетать как “основной” распев, так и “поздние” распевы. (К примеру, если дети сначала изучат “напевку” 6-го гласа киевского распева, которой поется известная им молитва “Царю Небесный”, а позже выучат такую же “напевку” столпового распева, то им станет ясно, откуда взялся киевский распев.)

Подведем итоги. Все описанные выше проблемы и вопросы для своего разрешения еще потребуют, по-видимому, и глубокого осознания бессистемности существующей практики обучения детей церковному пению, и признания необходимости серьезных изменений в этом процессе. И хотя опыты обучения детей на основе принципа распева уже ведутся, потребуется еще немало времени на создание стройной, целостной системы обучения и необходимых методик, при разработке которых придется решать еще целый ряд вопросов, связанных с суммированием накопленных теоретических и практических данных в отечественной медиевистике и анализом как древнерусских, так и существующих методик обучения церковному пению.

**Список литературы**

1. Г.Б. Печенкин, преподаватель Академии хорового искусства им.Свешникова, руководитель детской певческой школы. Проблемы обучения детей церковному пению