

Ю. М. Лемясева

КАНОНИЧЕСКИЕ УСТАНОВКИ И ПРАКТИКА В ВЫБОРЕ ПЕВЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА ДЛЯ БОГОСЛУЖЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ПРАВОСЛАВНОМ ЖЕНСКОМ МОНАСТЫРЕ

Настоящая работа посвящена изучению особенностей выбора певческого репертуара в современных православных женских монастырях на примере Пюхтицкого Успенского монастыря.

В последнее время в музыковедении возрастает интерес к монастырской певческой культуре. Она воспринимается как традиция, имеющая свою специфику: это устно-письменная певческая традиция. Начиная с середины XIX в., к этой теме в разных ее аспектах обращались многие ученые. В основном изучались сохранившиеся памятники — письменная сторона традиции, проводились источниковедческие и текстологические исследования. Здесь стоит назвать таких ученых конца XIX в., как И. И. Вознесенский, В. М. Металлов, А. В. Преображенский, С. В. Смоленский; исследователей XX в. М. В. Бражникова, И. А. Гарднера, Ю. В. Келдыша, Н. Д. Успенского, многих современных исследователей: Т. Ф. Владышевскую, З. М. Гусейнову, Н. В. Заболотную, А. Н. Кручинину, Г. Пожидаеву, Н. В. Рамазанову, Н. С. Серегину, И. А. Чудинову и др. В последнее время также стал возрастать интерес к изучению устной церковно-певческой традиции, существующей в настоящее время (работы Н. А. Потемкиной, А. А. Укурчинова).

В своем исследовании мы рассматриваем функционирующую монастырскую певческую традицию. С начала 80-х гг. XX в., когда в России вновь стали открываться монастыри, началось возрождение и древней монастырской традиции. Мы обратились к изучению традиции Пюхтицкого православного женского монастыря в Эстонии, который был основан в 1891 г. и за время своего существования ни разу не закрывался. Монастырская традиция в Пюхтице не прерывалась.

Музыкальное оформление монастырского богослужения зависит от различных факторов. Имеют значение время, период существования монастыря, непрерывность монашеской традиции. Центральное место в монастырской жизни занимает богослужение, неотъемлемой составляющей которого является пение. Но самое главное то, что монах свою жизнь соизмеряет с вечностью, а свою ежедневную деятельность понимает как служение Богу. Это и обуславливает специфику выбора певческого репертуара и особую роль канона в устройении монашеской культуры.

Как известно, понятие *канона* пришло к нам из греческого языка, в переводе это слово означает «правило, мерило, образец». Монашеская жизнь — это жизнь по преданию, по определенным правилам. Принятие установленного канона, утверждающего преемственность опыта христианской жизни, есть одна из основ монашеского жизнеустройства. П. А. Флоренский так выражает идею богослужебного канона: «Принятие канона есть ощущение связи с человечеством и сознание, что не напрасно же жило оно и не без истины. Свое же постижение истины, проверенное и очищен-

ное собором народов и поколений, оно закрепило в каноне» [1, с. 105]. Монашеское искусство также канонично, оно подчинено определенным, выработанным веками закономерностям. И. К. Языкова в книге «Богословие иконы» определяет канон как «совокупность правил, предопределяющих форму и содержание православного искусства» [2, с. 183]. Эти правила были выработаны многовековым опытом богослужебной жизни и письменно изложены в церковном Уставе — Типиконе. Русские православные монастыри функционируют в разных городах и странах. В зависимости от своего расположения они обладают определенными особенностями. Здесь важно все: исторический путь развития данного монастыря, его климатическое и территориальное расположение, национальный состав насельников. Таким образом, у каждого монастыря свое лицо. Но на протяжении многих веков все монастыри живут по одному Типикону.

Можно сказать, что современная монастырская жизнь скрытна. В некоторых монастырях Устав не показывают даже самим насельникам монастыря. «Уставом русских монастырей часто является воля самого настоятеля. В соответствии с его решениями устав нередко свободно варьируется. Однако такое положение может неблагоприятно сказываться на сплоченности братства. Особенно это мешает духовному преуспеянию новоначальных, которым необходимо свои первые шаги соотносить с четко изложенными правилами и, по возможности, каждое действие совершать с благословения и совета старцев» [3].

Устав — это образец, канон православного богослужения. Устав постоянно претворяется во вседневной практике. Об этом пишет И. А. Чудинова: «Как в древности, так и сегодня искусство звучащего слова в монастырской традиции сохраняет свою значимость и, при всем разнообразии форм, неизменность канонических основ» [4, с. 21].

В древних церковнославянских обиходниках даются указания относительно способа исполнения и стиля пения: «на подобен», «на глас», путное и знаменное. Стиль пения также зависит от дня недели, степени важности празднуемого события. Звуковое воплощение службы описано в Уставе. «Даже внутри одного монастыря Типикон предлагает разные виды служб. Они имеют свои особенности. В рядовой службе больше „говорения“ и „стихословия“, чем в праздничной. Пением отмечаются значительные события в ходе богослужения, пение делает более продолжительным, а потому, в традиционном понимании, и более торжественным праздничное служение» [5, с. 122]. В монастырских обиходниках содержатся подробные указания о системе приемов произнесения богослужебных текстов, связанных как с ритмом каждой службы (чередование песнопений, чтений), так и с ритмом литургического года (будни, праздники, период Великого поста, Пасха). Однако письменный Устав не ограничивает выбор певческого материала. Он является областью местного предания, а также личного произволения в пределах допустимой свободы. Поэтому конкретный набор песнопений в богослужебном репертуаре каждого монастыря различается. Этот факт известен исследователям и дает возможность атрибутировать древнерусские певческие рукописи по составу записанных в них песнопений [6, 7].

Одним из важнейших факторов при выборе репертуара богослужений в монастыре является духовная преемственность. Крупные центры православия, такие как, например, Киево-Печерская и Троице-Сергиева Лавры, Кирилло-Белозерский и Соловецкий монастыри, как правило, оказывали влияние на вновь появляющиеся монасты-

ри, которые часто брали за образец их Устав. Певческая традиция монастыря также устраивалась по образцу почитаемой обители. Этим вопросом занимались исследователи церковного певческого искусства [8, 9, 10].

Для Пюхтицкого Успенского женского монастыря таким образцом стал древний Костромской Богоявленский монастырь. Первая игуменья Пюхтицы — Варвара (Блохина) — прошла там школу монашеского воспитания. «В 1888 году из Костромского Богоявленского монастыря в Пюхтицу была прислана матушка Варвара, с 10 лет жившая в обители, в совершенстве изучившая церковный Устав, замечательная чтица, певчая, обладавшая редким красивым голосом. М. Варвара была искусной золотошвеей, прошла все монастырские послушания и, кроме того, получив диплом сестры милосердия Красного Креста, имела практические навыки по уходу за больными и ранеными. Ей предстояло заложить в Пюхтице основы монашеской общины и перевезти на Богородицкую гору благотворительные учреждения, существовавшие при местном православном братстве: лечебницу, аптеку и приют для сирот. С первых дней существования обители в Пюхтице был установлен строгий монастырский порядок, который можно было встретить только в старинных монастырях» [11, с. 18].

Документы, описывающие первые богослужения в Успенском соборе Пюхтицкого монастыря (дата постройки 1910 г.) и участие в них хора, не сохранились. Постепенно складывался репертуар монастыря. Можно предположить, что первая игуменья Варвара (Блохина) привезла из Костромы в Пюхтицу нотные сборники. Позже, в конце XX в., регент Троице-Сергиевой Лавры иеромонах Матфей (Мармыль) в беседе с нынешним регентом Пюхтицкого монастыря, монахиней Иннокентией, отмечал, что пюхтицкие гласы представляют собой объединенные варианты гласов Киевского и Костромского распевов. По словам исследователя современного русского обиходного пения А. А. Укурчинова, «сравнение различных устных версий одного и того же гласа выявляет типологическое единство напевов, однако в рамках существования этого архетипа существуют расхождения как на уровне ритма (различная долгота слога, изменение ритмического рисунка), так и в сфере мелодии и гармонии» [12, с. 354]. В современных монастырских певческих сборниках также встречаем пометки «Костромской напев», «Костромское».

На протяжении всей истории Пюхтицкой обители клиросное послушание (богослужбное пение) не являлось основным занятием ее насельниц. В монастыре со дня его основания по сегодняшний день сохраняется традиционный уклад монашеской жизни, заложенный первой игуменьею Варварой (Блохиной) под духовным руководством о. Иоанна Кронштадтского. Монастырь, расположенный в отдалении от больших городов, мирской суеты, является своеобразным образцом для современных общежительных женских монастырей. Его насельницы несут различные послушания: это и сельскохозяйственные сезонные работы, гостиничные послушания по приему паломников, приготовление пищи, выпекание просфор, церковные послушания. В хоре поют монахини, инокини и послушницы, которые заняты и на других монастырских работах. В будние дни на клиросе поет так называемая *чередa* — 3–4 насельницы. В воскресные и праздничные дни в богослужении участвует монастырский хор, состоящий из двух клиросов — левого и правого. Правый клирос считается основным, на нем поют 15 человек, это опытные певчие, каждый из которых может «держат» свою партию в исполняемых песнопениях. В составе певчих левого клироса много молодых послушниц, не имеющих большого опыта в пении и навыка уверенного воспроизведе-

ния своей партии. Поэтому на левом клиросе в каждой партии есть «ведущие» певчие, за которыми поют остальные.

Певческий богослужебный репертуар разнообразен. Можно подразделить исполняемые пюхтицкими певчими песнопения на несколько групп:

- 1) Будничный репертуар (для пения на череде) — «обиход».
- 2) Репертуар воскресный и праздничный (песнопения Всенощного бдения и Литургии).
- 3) Праздничный репертуар (песнопения двенадцатым праздникам):
 - праздничные ирмосы, светильны, тропари, кондаки — изменяемые песнопения;
 - неизменяемые песнопения Всенощного бдения и Литургии, отличающиеся торжественностью, красотой, исполнительской сложностью, песнопения с сольными номерами, которые исполняются во время праздничных служб.
- 4) Песнопения Великого поста и Страстной седмицы.
- 5) Пасхальные песнопения.
- 6) Пение Акафистов «на распев».
- 7) Внебогослужебное пение (духовные стихи, канты).

Выбор репертуара в череде, конечно же, зависит от музыкальных способностей, грамотности и опыта певчих, музыкальных предпочтений. Однако свобода регента в выборе репертуара относительна. Регент выбирает традиционно исполняемые в монастыре песнопения, знакомые и привычные игуменье и насельницам.

Для сестер монастыря важно не столько совершенствоваться в том или ином деле, сколько возрастать в монашеских добродетелях — послушании, смирении, терпении и любви. Когда послушницу впервые ставят на клирос управлять чередой, за проведением ею службы строго следит опытный регент. Регентство связано с неким главенством, старшинством. Регент задает тон, внимательно следит за ходом службы. В условиях монастырской жизни возможности каждого певчего череды хорошо известны. Без регента, ведущего, певчие могут растеряться, тогда спокойный размеренный ритм службы нарушится. Регенту череды важно оставаться спокойным и внимательным в любой ситуации. И человек, впервые попавший на это послушание, чувствует свою ответственность. Если свобода регента выходит в чем-то за рамки общепринятого, привычного, то делается замечание. Это может касаться как темпа исполнения, динамики, так и выбора не только развернутых песнопений, но даже ектеньи (повторение слов «Господи, помилуй» в ответ на возглас священника). Для примера можно рассмотреть случай из быта монастырского клироса. Послушница управляет в один из первых раз чередой на вечерней службе. После *Великого славословия* запели ектенью, которая в просторечье называется «Петушок». Подходит старшая регент и строго делает замечание по поводу исполнения этой ектеньи в данном месте богослужения: «У нас здесь ее не поют!». В данном случае инициатива регента пресекается. Таким образом, регенту показывается, что над ним есть «начальство» в виде старшего регента и насельниц, проживших в монастыре много лет и настолько привыкших к постоянному ходу богослужений, что даже малая, на первый взгляд несущественная, деталь может им показаться «выходом из традиции». Здесь, в первую очередь, попечение идет не о разнообразии репертуара, а о воспитании регента как монаха. Как и в древние времена, в монастыре главным делом остается спасение души. В монастыре любое действие начинается с благословения настоятеля или игуменьи — это принципиальное начало

монастырской жизни. При монашеском постриге каждый монах дает обет послушания, и на этом основании выстраивается вся система монастырского жизнеустройства. В Типиконе указано, что прежде службы необходимо получить благословение. Благословение дается и на то, *что* петь, — на репертуар. Не везде игуменья обладает выдающимися музыкальными способностями — слухом, голосом, любовью к пению. Поэтому и влияние личности игуменьи на клирос в каждом монастыре разное.

В устройении монастырского клироса Пюхтицкого монастыря значительную роль сыграла игуменья Варвара (Трофимова). Она сама обладала хорошим слухом, красивым сольным голосом, много лет пела на клиросе. При этой игуменье в Пюхтице появился хор, состоящий из двух клиросов, были выпущены пластинки и диски с записью песнопений в исполнении монахинь монастыря, пюхтицкое пение стало известно во всем мире.

Специально для любимой матушки игуменьи сестры монастыря сочиняли духовные песнопения (в монастыре их называют «канты», «духовные стихи»). Их исполняли в «матушкины дни» — на именины, 17 декабря (в день памяти великомученицы Варвары), в день рождения — 17 августа, в день первого ее прихода в Обитель — 1 августа.

Нет отдельной летописи Пюхтицкого хора, и о предыдущих певчих и регентах передаются устные рассказы. Например, о талантливом регенте — монахине Ангелине, отмеченной наградой патриарха Пимена, о прекрасном альте — монахине Нине. В монастыре всегда были сестры с музыкальным образованием, но таких было мало. У некоторых сестер обнаруживался природный дар, и бывало, что они начинали петь лишь в монастыре, вырастали как хорошие певчие и даже становились регентами.

В Пюхтице особенно помнят и любят регента матушку Георгию, которая была отправлена в Иерусалим и стала игуменьей Горненского монастыря. Одна из современных регентов монастыря в частной беседе так рассказывает об игуменье Георгии: «Георгия обладала великолепным дискантом. Регент Георгия без музыкального образования, но каждое ее исполнение — интерпретация. Она управляла праздничные службы. Настоящего дирижерского жеста не было. Но в пении была любовь и молитва». Для устройства клироса Горненского монастыря м. Георгия многое заимствовала из Пюхтицкой певческой традиции.

В 90-е гг. XX в. во вновь открываемые женские монастыри назначались настоятельницами монахини из тех монастырей, где монашеская традиция не прерывалась, в т. ч. и из Пюхтицы. Вместе с опытом монастырского жития игуменьи приносили и знакомые им элементы певческой традиции. Так, традиция пения в Пюхтицком монастыре стала образцом для созидания клиросного пения в других женских монастырях.

В любой традиции существует «механизм», с помощью которого она передается от поколения к поколению. В церковной певческой традиции важно то, как происходит освоение репертуара, исполняемого во время богослужения. Церковное пение имеет свою специфику, оно отличается от пения в академическом хоре. Человек, начинающий петь в церкви, должен представлять себе ход службы, знать гласовые особенности традиции и иметь определенные певческие навыки (чистое интонирование, пение в ансамбле, чтение с листа). В монастыре, где пение на клиросе является одной из составляющих сложной системы послушаний, не всегда есть возможность создать хор из профессиональных певчих. Поэтому часто обучение происходит прямо на клиросе.

В освоении певческого репертуара в Пюхтице можно наблюдать параллель и с традиционным, и с академическим исполнительством. В Пюхтице певчие не могут много

времени уделять разучиванию новых песнопений. Репетиции — спевки — проводятся редко, перед праздниками. Репертуар новыми певчими осваивается часто на слух, непосредственно на богослужении. Певчих левого клироса особенно трудно собрать на спевку. На левом клиросе много пожилых монахинь. М. Иннокентия, регент левого клироса, получила классическое музыкальное образование: закончила в Москве дирижерский факультет музыкального училища имени Ипполитова-Иванова и Гнесинское музыкальное училище по классу фортепиано. В монастыре м. Иннокентия не сразу стала петь на клиросе — для этого нужно было духовно «созреть». Но когда она еще послушницей пришла управлять на череду, у нее сразу же забрали камертон и партитуру. Вероятно, это было сделано для того, чтобы она лучше почувствовала Пюхтицкую традицию, народно-академическую и устно-письменную в своей основе.

Такая ситуация наблюдается не во всех современных монастырях. Например, во Флоровском монастыре в Киеве клиросное послушание является одним из основных. С певчими по несколько раз в неделю приглашенные преподаватели занимаются вокалом и сольфеджио.

Поскольку монастырская традиция в Пюхтице не прерывалась, здесь сложился устойчивый репертуарный комплекс. Монахини бережно сохраняют ноты. Репертуар исполняется только по партиям — рукописным поголосникам, часто в переложениях, сделанных монахинями и послушницами специально для Пюхтицкого хора. Регент с многолетним стажем м. Иннокентия в интервью для газеты «Северное побережье» рассказывает: «У нас огромный репертуар, особенно великопостный и пасхальный, профессиональному хору этого хватило бы не на один концерт. В репертуаре хора сочинения Бортнянского, Турчанинова и других церковных композиторов. Некоторые песнопения исполняются знаменным, греческим, киевским распевами» [13].

Литература

1. *Флоренский П. А.* Иконостас: избр. тр. по искусству. СПб.: Мифрил: Рус. кн., 1993. 365 с.
2. *Языкова И. К.* Богословие иконы. М.: Изд-во общедоступного православного университета, 1995. 212 с.
3. *Иеродиакон Матфей (Самохин).* Древние иноческие уставы и современный опыт монастырской жизни [Электронный ресурс]. М.: Сретенский монастырь, 2009. Ч. 4. Современный опыт монастырской жизни. 214 с. URL: <http://www.pravoslavie.ru/sm/31557.htm> (дата обращения: 14.02.2012).
4. *Чудинова И. А.* Слушание и звукотворчество в православной аскетике: афонские старцы о музыке // *Голос в культуре. Личность. Жест. Звукотворчество.* СПб.: РИИИ, 2010. С. 21–34.
5. *Чудинова И. А.* Время безмолвия. Музыка в монастырском Уставе. СПб.: РИИИ, 2003. 188 с.
6. *Головатенко В. Г.* К проблеме атрибуции монастырских богослужебных рукописей // *Монастырская традиция в древнерусском певческом искусстве: к 600-летию основания Кирилло-Белозерского монастыря* / сост. Н. Б. Захарьина, А. Н. Кручинина; науч. ред. Н. Б. Захарьина, А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. СПб.: Фонд во имя свт. Димитрия Ростовского: Нац. Свирид. фонд, 2000. С. 22–29.
7. *Рамазанова Н. В.* Певческие рукописные книги Кирилло-Белозерского монастыря // *Монастырская традиция в древнерусском певческом искусстве: к 600-летию основания Кирилло-Белозерского монастыря* / сост. Н. Б. Захарьина, А. Н. Кручинина; науч. ред. Н. Б. Захарьина, А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. СПб.: Фонд во имя свт. Димитрия Ростовского: Нац. Свирид. фонд, 2000. С. 8–16.

8. Чудинова И. А. Певческий хор Александро-Невского монастыря // Монастырская традиция в древнерусском певческом искусстве: к 600-летию основания Кирилло-Белозерского монастыря / сост. Н. Б. Захарьина, А. Н. Кручинина; науч. ред. Н. Б. Захарьина, А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. СПб.: Фонд во имя свт. Димитрия Ростовского: Нац. Свирид. фонд, 2000. С. 233–243.

9. Плотникова Н. Ю. Певческие центры России XVIII века (по материалам партесных рукописей ГИМ) // Вестник Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного Университета. V. Музыкальное искусство христианского мира. М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 2008. Вып. 1 (3). С. 31–43.

10. Потемкина Н. А. Современная московская традиция пения и напев Киево-Печерской Лавры // Вестник РАМ им. Гнесиных. 2008. № 2. С. 21–30.

11. Обитель Божией Матери. Пюхтицкий Успенский Ставропогиальный женский монастырь. Эстония, 2003. 156 с.

12. Укурчинов А. А. Методы изучения гласового обихода XIX–XX веков: историография или этномузыкалогия? // Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток — Русь — Запад: к 2000-летию от Рождества Христова. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 345–358.

13. «У певчих Пюхтицы не ставят голоса». Интервью с монахиней Иннокентией / зап. В. Воропаева // Северное побережье. 2007. 28 апр.

Статья поступила в редакцию 16 декабря 2011 г.