

ЦЕРКОВНО-ПЕВЕЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ СОВРЕМЕННОГО ПОЛОЦКА. К ВОПРОСУ О ЗВУКОИДЕАЛЕ*

Анализируются особенности звукоидеала современной традиции православного церковного пения Полоцка. Автор формулирует комплекс проблем, возникающих в процессе возрождения православных церковно-певческих традиций, различных факторов, влияющих на этот процесс.

Ключевые слова:

возрождение православной церковно-певческой культуры, звукоидеал, естественное и искусственное пение, церковно-певческая культура Полоцка.

Современная православная церковно-певческая традиция Полоцка характеризуется особенностями как общего порядка, обусловленными процессом восстановления утраченных традиций церковного пения, начавшимся в конце 80-х гг. прошлого столетия, так и этно-конфессиональными нюансами полоцкого региона, на протяжении нескольких столетий формировавшими индивидуальный облик этой традиции. В данной статье анализируются основные тенденции в церковно-певческой практике полоцкого региона последних двух десятилетий на примере певческого искусства сестер Спасо-Евфросиньевского женского монастыря, основанного св. благоверной княгиней Евфросиньей Полоцкой. Объект исследования – звукоидеал¹ полоцкой церковно-певческой культуры в ее современном состоянии. Под звукоидеалом в современной музыкальной науке понимается система представлений носителей традиции о том, каким должно быть звучание песни во всем комплексе ее составляющих, т.е. характерный для исполнительской традиции канон звучания, предполагающий определенные тембральные, артикуляционные, ритмо-динамические «стереотипы», выявляющие индивидуальный колорит именно этой традиции². Любая традиция – певческая или инструментальная – является воплощением заложенного в художественном сознании ее носителей звукоидеала.

В 1989 году по решению Священного Синода Русской Православной Церкви о возрождении Полоцкой обители началось восстановление монастыря, а вместе с ним – богослужения и монашеского певческого искусства.

Монашеская традиция до настоящего времени сохранила в себе признаки культуры символического, «средневекового» (Ю. Лотман) типа, сформированного еще

в период деятельности Св. Евфросиньи Полоцкой. Духовная преемственность величайшей просветительницы Белой Руси ощущается именно в среде женского монашества. Основная научная парадигма настоящего исследования связана с изучением певческой культуры женских монастырей. Изучение роли личности в процессе хранения духовной и культурной памяти Полоцка представляется перспективным для восстановления осознания уникальности и значимости Полоцка в истории славянской культуры и церковности. Церковно-певческая традиция в ее единстве словесного (логос, разум) и певческого (эмоциональное) начал, позволяет в полной мере выявить те доминантные коды полоцкой культуры, которые составляли ее уникальность и определили ее сохранность на многие столетия.

Церковно-певческую традицию в значительной степени можно отнести к типу культур контактной коммуникации [5]. Существовая в записи (крюковая, нотолинейная), церковно-певческая традиция, тем не менее, в значительной степени функционирует в живом звучании, ее исполнительские каноны передаются изустно, при непосредственном контакте – от певчего к певчему, от поколения к поколению. Зачастую монастыри имеют в своем обиходе одни и те же песнопения, но особенности певческого стиля (тембро-артикуляция, ощущение ритма-времени) различны. Параметры исполнительской традиции также подвергаются изменениям во времени, особенно, если учитывать историческую судьбу Белоруссии и России, где почти полностью была утрачена традиция церковного пения на многие десятилетия. Научный анализ возрождающейся традиции необходим в связи с проблемой возврата утраченных ценностей православной культуры, и, прежде всего, – богослужения.

Слуховой анализ богослужебного пения представляется продуктивным, когда речь идет об изучении и определении своеобразия локальных певческих традиций, в том числе и церковных. Результативность данного подхода доказана в исследованиях Ю. Лемясовой, в том числе касающихся современной полоцкой традиции церковного пения [2].

Записи, послужившие материалом настоящей статьи, фиксируют пение сестер в разные периоды возрождения обители (1997, 2005, 2011)³, и по ним можно определить становление певческой традиции в монастыре, обладающей, безусловно, своими индивидуальными чертами. По сути, эта традиция насчитывает двадцать с небольшим лет, поскольку, в 60-е годы XX века при очередной ликвидации Спасо-Евфросиньевского женского монастыря часть насельниц перешла в Жировицкий монастырь, унеся с собой бережно хранимое певческое искусство. Возникнув после почти 30-летнего безмолвия, она восстановила неизменными песнопения обихода, но само звучание, тембро-артикуляционные особенности соответствовали уже несколько иному звукоидеалу. Назовем некоторые его особенности.

1. При анализе звукоидеала прежде всего обращает на себя внимание тембровая сторона. Преобладает академическая постановка голоса⁴ сестер. Она, хотя и в довольно сглаженная, приглушенная, говорит о стремлении создать свой стиль академического вокала, адаптированный к богослужебной практике. Ансамблевый тембр обладает однородностью, наблюдается тенденция к унификации индивидуального тембра, что свойственно академическим хоровым коллективам.

Существует мнение, что осваивая технику академического вокала, можно уберечься от перегрузок, связанных с частотой и длительностью церковных служб. В одной из своих работ И. Мацневский вводит понятие «естественного» и «искусственного» пения: звукотворчество, поставленное на определенную модель (*bel canto*, китайская опера и т. д.), предполагает перестройку певческого аппарата и отказ от собственной природы. «Природная» певческая интонация, столь ценящаяся и культивируемая в традиционных культурах Запада и Востока, нивелируется при ее соприкосновении с инструментами, ориентированными на равномерно-темперированную систему (противоречие особенно остро ощущается в сочетании голоса и рояля). Вытеснение естественной вокальной интонации в ака-

демической культуре происходит вследствие господства нотолинейной записи, предполагающей иное осмысление природы звука (нота-точка вместо ноты-знака), сочетания звуков, ведь нотация по своей природе инструментальна [6]. В русской и белорусской церковно-певческих культурах мы наблюдаем аналогичный процесс. При переходе от знаменной нотации, предполагавшей системное мышление (знак = тембр, интонация, агогика, высота), к нотолинейной (нота=высота) были утрачены основы естественного пения.

Зачастую можно услышать, когда репетиции хора в монастырях проходят при участии фортепиано (явление не редкое), а распевка, упражнение ориентированы на классическую академическую культуру голоса, «искусственное» пение. В то же время, в женских монастырях Сербии, Греции, Кипра, где сохранились византийские традиции, певческая манера скорее напоминает традиционную, при которой голосоречевой аппарат, диафрагмальные дыхание работают в своем естественном режиме, создавая мощный темброво насыщенный поток звучания. В Белоруссии и России практика «естественного пения», ориентированного на раскрытие объективных и субъективных возможностей певческого аппарата, свойственна пока только творческим коллективам, исполняющим древнерусские церковные песнопения и стремящимся исполнить их в соответствующей исполнительской традиции, учитывая особенности артикуляции, тембра, агогики, соответствия акустике храма⁵.

Современная церковно-певческая практика толерантна к различным системам передачи музыкальной информации. И здесь велико значение возрождения традиции пения по крюкам, поскольку своей природой оно задает условия для «естественного» пения. Здесь выбор певческой позиции, подача звука, границы певческого диапазона принципиально ситуативны – творческое задание приходит изнутри, от самого певца, прекрасно осознающего свои психофизиологические возможности. Как и в традиционной культуре, где многие особенности интонирования идут от слова, имеющего свою интонацию, церковный язык имеет в себе такой же потенциал, и задача певчих – максимально его раскрыть. Кроме того, как отмечает И. Мацневский, традиционные певцы никогда не срывают голос.

2. Плотность, насыщенность, регистровый объем звучания является одним из

составляющих звукоидеала в любой певческой традиции. В полоцкой традиции существуют свои особенности.

Регистр исполнения песнопений – довольно высокий (в диапазоне сопрано – альты), «опорность» низкого регистра большей частью выражен неотчетливо, что дает разреженность, прозрачность звучания, свойственно трехголосье. Очевидно, выстраивание вертикали, фактуры в целом, у певчих обусловлено художественной задачей – достижение образа прозрачности, неотмирности, «бестелесности» звучания. Эта тенденция в настоящее время получила довольно широкое распространение в женском монашеском пении некоторых монастырей. Особенно ощутимо это различие при сопоставлении с певческой традицией Пюхтицкого Успенского женского монастыря, которая существовала непрерывно со дня основания обители. Мощное, насыщенное и, в то же время эмоциональное, трогательное звучание хора пюхтицких монахинь, по певческой манере далекое от академического хора, контрастно современной традиции ансамблевого ровного, приглушенного пения женских монастырей, в которых пришлось заново создавать свои певческие традиции.

Было бы неверно делать поспешные выводы о причинах этого явления – его следует изучать с точки зрения разных факторов. Здесь не только играют роль представления о характере богослужебного пения. Важен и социальный фактор (ограниченное число насельниц, поэтому не всегда есть возможность создать полноценный хоровой коллектив), и, собственно, музыкальный – одновременно с возрождением церковно-певческих традиций в Белоруссии и России наблюдался пик популярности ансамблей старинной музыки Средних веков, Возрождения, Барокко со своим специфическим, сугубо европейским звукоидеалом. Вполне вероятно и живущие в культурной памяти реликты певческой традиции униатов. Последнее особенно актуально в связи с Полоцком, где самосознание культурной традиции балансирует между латинством и славянством. Стоит отметить и общую для России и Белоруссии тенденцию к оскудению и утрате певческого искусства вообще, которое, безусловно, формирует качество певческих ресурсов в монастырях.

3. В полоцкой традиции женского монашеского пения, по всей видимости, существуют свои специфические культурные концепты¹, явно или подспудно повлиявшие на облик традиции в ее современном

состоянии. Прежде всего, речь должна идти о кантах, распространившихся на территории Беларуси в XVII–XVIII вв. и функционирующих по настоящее время. Их музыкальный стиль и эмоциональный строй имели ряд существенных отличий от православной традиции древнего церковного пения. Если рассматривать феномен церковного канта как некий концепт белоруской и русской певческой культуры в целом, то его характерными чертами является: 1) наличие сюжета (нередко потенциально подразумевающего театрализацию или визуализацию), что обусловило его широкое использование в разного рода театральные представлениях (батлейках, праздниках семинарий, братских школ) – в противовес характерной для православной певческой традиции мирозерцательности; 2) передача аффектов радости, печали, ликования и др., родственных барочной системе аффектов; но не древнерусскому церковному пению; 3) ориентированная на европейскую функциональность гармоническая основа и строение фактуры (бас + мелодия, изложенная в терцию); 4) кант провоцирует и особую тембральную манеру – максимальная сглаженность, единство ансамблевого тембра, зачастую нивелирующее индивидуальный тембр; 5) связанная с песенно-танцевальной культурой четкая ритмика кантов. При этом, на наш взгляд, наиболее существенные музыкально-стилевые признаки – функциональное трехголосье – появляясь в других жанрах богослужебных песнопений, так или иначе, индексируют к кантовой традиции. Поэтому можно поспорить с исследователями, утверждающими, что кантовая традиция способствовала сохранению православной церковно-певческой традиции – напротив, она помогала ее забыть, внося элемент театральности, светскости в богослужение.

4. При рассмотрении тембро-артикуляционной стороны церковного пения и чтения необходимо, прежде всего, обратить внимание на проблему артикуляции церковного языка. Постигание его звукового мира, тембрового богатства, в нем заложенного, понимание его «инаковости» по отношению к современному русскому языку ставит перед певчими задачу освоения его артикуляционных моделей, а также интонационного наполнения этой модели.

Звуковой состав церковного языка уже сам по себе привносит в жизнь современного человека иную тембральную стихию. Язык богослужения становится не только

миром новых смыслов, но и новых звучаний. В диаде смысл – звук внимательность и тщание к последнему порождают ясность понимания первого. Лексическая близость и, следовательно, понимание (хотя и относительное) церковно-славянского языка вступают сегодня в противоречие с трудностями произнесения. Несколько отличные от современного литературного языка законы сочетаемости фонем (коартикуляция) требуют и иных артикуляционных жестов, иной артикуляционной моторной программы, непривычной для артикуляционного аппарата современного человека. Трудности произнесения текста зачастую порождают и закрепляют его невыразительное интонирование, его неясную смысловую артикуляцию.

Артикуляционные модели церковно-славянского языка нередко непривычны и неудобны для артикуляционного аппарата современного человека. Наиболее адекватно их озвучивает знаменное пение, как бы вырастающее из интонации чтческой. Чтение нараспев и пение – естественная и, вероятно, единственная форма функционирования церковнославянского языка на протяжении многих столетий, ведь разговорным он не был никогда. Гласные звуки в данном случае, находясь в той или иной степени в позиции ударного, обладают идеальными полноценными тембровыми характеристиками. Еще Л.В. Щерба, отмечая нейтральность гласных звуков русского языка, выделяет их идеальную звукоформу в пении и чтении нараспев: в этой ситуации «<...> различия силы (ударения – А.Т.) и их последствия – различия качества – скрадываются, и <...> таким образом нет безударных гласных» [9: 94–95].

Чтческая артикуляция находится под прямым воздействием акустики храма. Чтец как бы ищет нужный модус вокальной экспрессии, который бы позволил ему «озвучить» храм, сделал бы каждое слово услышанным. Чтческая традиция Свято-Евфросиньевского монастыря отличается ровностью звучания. В пении и чтении сестер слышится своеобразная детскость тембра. Подобная экспрессия возникает, вероятно, и по причине необходимости

читать более звонко, отчетливо выговаривая каждый звук, тем самым усиливая полетность звука. При этом такая важная для чтения Псалтыри характеристика, как выразительность ритма (подчеркивание дыханием фразировки, акцентировка ударений и т.п.) значительно сглажена, сведена к минимуму. Подобная ритмическая ровность, где-то даже монотонность, иногда препятствует восприятию смысла и тем более ощущению богатства звукового строя языка. Есть случаи, когда монахи читают акафист с чувством, несколько «надрывно» – тогда в чтении преобладает певческая интонация, воспринимаемая на слух более результативно, поскольку содержит в себе компонент психоэмоционального выражения⁸, проживания сердечным чувством каждого момента молитвы. Восклицательная интонация в чтении, балансирующая между чтением и пением, в настоящий момент в богослужении не является преобладающей, она сведена к минимуму. Полоцкая традиция также находится в русле этой тенденции.

Приведенные наблюдения показывают связь современной традиции женского монашеского пения полоцкого региона с тенденциями, как общими для современной православной певческой культуры (профессионализация состава хора, уменьшение численности певчих, нивелирование индивидуального певческого тембра, вызванного академической манерой пения, ритмическая артикуляционная сглаженность чтческой манеры), так и свойственной лишь ей (влияние культуры канта) процессами. В настоящий момент происходит активное формирование звукоидеала полоцкой традиции женского монашеского пения. Данное исследование призвано привлечь внимание специалистов в области церковно-певческой культуры, как ученых, так и исполнителей на проблемы формирования этой традиции, участие которых, наряду с поддержанием и развитием певческой культуры на белорусской земле, могли бы оказать самое благотворное влияние на возрождение певческой культуры монастыря св. благоверной Евфросиньи Полоцкой.

Список литературы:

- [1] Котов А.Н, Тимошенко А.А. Выразить невыразимое: Слово звучащее // Голос в культуре. Артикуляция и тембр. Сб. науч. статей / Ред.-сост. И. Чудинова, А. Тимошенко. – СПб., 2007. – С. 5–20.
- [2] Лемяева Ю. Современная певческая традиция Полоцкого Спасо-Евфросиньевского монастыря // Церковно-музыкальный Полоцк и Петербург в пространстве европейской культуры. Сб. науч. ст. / Сост. И. Чудинова, А. Тимошенко. – СПб., 2011.
- [3] Лотман Ю.М. Проблема знака и знаковой системы и типология русской культуры XI–XIX веков // Лотман Ю.М. Чему учатся люди. – М., 2010. – 416 с.

- [4] Мацневский И.В. Звукотворчество в психофизиологическом и энергетическом аспекте. «Естественное» и «искусственное» пение // *Голос в культуре. Греко-славянская школа церковного пения.* – СПб., 2005. – С. 23–25.
- [5] Мацневский И.В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. – Алматы, 2007. – 520 с.
- [6] Мацневский И.В. Сольное пение в традиционной культуре и актуальные проблемы его постижения // Мацневский И.В. *В пространстве музыки.* – СПб., 2011. – Т.1. С.82–97.
- [7] Попова З.Д. Стернин И.А. *Когнитивная лингвистика.* – М.: АСТ: Восток-Запад, 2010.
- [8] Чудинова И.А. Византийский звукоидеал: К вопросу о специфике фонизма в литургической речи // *Голос в культуре. Артикуляция и тембр. Сб. науч. статей.* / Ред.-сост. И. Чудинова, А. Тимошенко. – СПб., 2007. С. 20–36.
- [9] Щерба Л.В. *Русские гласные в качественном и количественном отношении.* – М., 1983.

¹ Понятие «звукоидеал» было введено, разработано и получило широкое применение в трудах санкт-петербургской инструментоведческой школы (И. Мацневский, С. Утегалиева, Д. Абдулнасырова, И. Чудинова, В. Шулин и др.).

² Применение понятия звукоидеал как инструмента исследования показало свою результативность на материале церковно-певческой культуры (И. Чудинова, Ю. Лемясева).

³ Основными материалами анализа явились записи CD «Преподобная Евфросиние, славна память твоя» (Хор монастыря под управлением монахини Параскевы), 1997 г., CD «Пойте Богу нашему, пойте...» (Песнопения двенадцатым праздникам. Хор монастыря под управлением посл. Елены Ключинской) 2005 г., а также записи богослужений, сделанные Ю. Лемясовой и автором во время экспедиции 2011 г.

⁴ Это подтверждается сообщением Ю. Лемясовой, упоминающей о занятиях профессиональной вокалистки из Минска с сестрами монастыря.

⁵ Один из примеров – творческая деятельность Андрея Котова, руководителя ансамбля древнерусской музыки «Сирин», на протяжении нескольких лет обучающего певчих в Санкт-Петербургском православном институте религиоведения и церковных искусств (Санкт-Петербургское подворье монастыря Оптина пустынь).

⁶ Под концептом современной лингвистике и когнитивном музыковедении понимается «...дискретная, объемная в смысловом отношении единица, единица мышления или памяти, отражающая культуру народа» (6: 34), концепты – это «...своеобразные культурные гены, входящие в генотип культуры» (6: 31). Согласно концепции современной когнитивной лингвистики, концепт не имеет обязательной связи со словом или другими языковыми средствами вербализации. Лексически невыраженные концепты, представленные внутриязыковыми лакунами, существуют в национальном сознании, отражают явления, присутствующие в национальной действительности. Явления музыкальной культуры и музыкального языка также могут представлять собой культурно значимые концепты.

⁷ Как отмечает А.Котов, если развивать в чтении восклицательную интонацию, то развивается и интонация певческая. По мысли музыканта в период с IX по XIV в. чтеческое искусство находилось в постоянном развитии. Певческая интонация «обострялась» – сначала это прослеживалось в фиксации интонаций окончаний строк (экфонетическая нотация); постепенно появлялись все более детализированные указания на то, как интонировать всю строку, пока наконец не возник сам распев.