**«Профессиональный хор – поперёк Церкви забор»**



*Часто богослужебное пение называют иконой в звуке. Автор данной статьи, сначала вполне познавший «кухню» клиросного служения изнутри в качестве регента одного из московских храмов (и певчего в ряде других), а затем на протяжении продолжительного времени воспринимавший клиросное дело «снаружи», со стороны прихода, уже в статусе прихожанина многих храмов Москвы и Московской области, давно с болью смотрит на неблагоговейное отношение к этой иконе со стороны всех участников храмового действа – клирошан, прихожан, священства. Повод высказать свою точку зрения представился, когда мою знакомую – певчую одного из подмосковных храмов – «выдавили» с клироса за попытку добиться от распоясавшегося регента, бывшей оперной певицы со стажем, благочестивого поведения в храме и на клиросе, и в частности – осознания недопустимости богохульных и оскорбительных в адрес Церкви высказываний. Во время случившегося скандала встал вопрос и о допустимости на клиросе оперно-театральных приёмов пения, практикуемых данной певицей. Меня попросили дать отзыв о стиле её пения, имя её в тексте условно обозначено буквой Z.*

Сразу начну со своих выводов. Певческая манера регента Z. – ярко выраженная оперная, академическая, и, соответственно, её пение следует квалифицировать как мирское, антицерковное, расцерковляющее. Изо дня в день, месяц за месяцем звучащее с клироса (клирос – это «крыло» алтаря) в Божьем храме, оно препятствует молениям прихожан на всём протяжении богослужения, в том числе и в самые торжественные моменты его, заражая присутствующих духом телесности, обмирщвлённости, составляющим суть такого пения. О необходимости искоренения этого духа из церковного пения говорили святые отцы, учителя Церкви, новомученики Церкви русской, а также церковные деятели современности:

Блаженный Иероним:

«Да внемлют те, коих долг есть петь в церкви, что Богу петь должно не гласом, но сердцем, — да не слышаны будут в церкви театральные песни, — но должно петь в страхе, во тщании, в ведении Писаний. Пусть так поёт раб Христов, чтобы не глас поющего приятен был, но слова, произносимые при пении»

Блаженный Августин:

«Когда со мною случается, что меня трогает больше пение, нежели то, что поётся, то я признаюсь, что тяжко согрешаю, и тогда желал бы я не слышать поющего»

Святой Климент Александрийский:

 "Надобно употреблять гармонии скромные и целомудренные, а нежных гармоний, которые страстными переливами голоса располагают к жизни изнеженной и праздной, надобно сколь возможно избегать. Потому хроматические гармонии должны быть предоставлены бесстыдной дерзости, музыке нецеломудренной." «Должна быть отвергнута музыка чрезмерная, надламливающая душу, вдающаяся в разнообразие, то плачущая, то неудержимая и страстная, то неистовая и безумная …». «Мелодии мы должны выбирать проникнутые бесстрастностью и целомудрием».

Священномученик Гермоген (Долганев):

«Не забывайте, что церковное пение – это самая лучшая и любимая область нашего простого, верующего народа; хорошо поставленное пение – в духе строгой церковности и заветной старины есть и прекрасное украшение Церкви Божией. Нам дорог дух строгой церковности, и пение, в котором преобладает только техническое усовершенствование и отсутствует совершенно дух церковный, молитвенная настроенность, благоговейное произношение самих слов молитвы, – нам не нужно: подобное пение прилично только на театральных сценах и такие певцы неуместны в церкви... Цель Церкви иная: она во всем – в богослужении, чтении и пении; должно соблюдать строгий порядок, благоговейную тишину, проникновение в высоту небес своим умилением и совершенным отторжением мысли и ума от всего земного, тленного. Вот таким духом и проникнитесь!»

Патриарх Алексий I (Симанский):

«Мы должны сделать все возможное для того, чтобы изгнать мирской дух из нашего церковного пения, обратиться к древним его прекрасным образцам, столь любезным сердцу верующего и молящегося православного христианина»[[1]](#footnote-1)

Каноническое закрепление на вечные времена концепция недопустимости театральности в богослужебном пении получила в формулировке 75-го правила VI Вселенского Собора (680-681 г.г.):

«Желаем, чтобы приходящие в церковь для пения не употребляли бесчинных воплей, не вынуждали из себя неестественного крика и не вводили ничего несообразного и несвойственного Церкви, но с великим вниманием и умилением приносили псалмопения Богу, назирающему сокровенное».

Глубокие богословские аналитические очерки, показывающие несовместимость оперного пения (музыки) и богослужебного пения принадлежат нашему соотечественнику и современнику, философу, композитору Владимиру Мартынову[[2]](#footnote-2). Приведём его некоторые высказывания:

Если причиной ангельского пения является преизбыток благодати, то причина возникновения музыки коренится в утрате благодати, последовавшей сразу же за грехопадением. Падший человек, очутившийся в мире, вовлечённом в его падение и извращённом его преступлением, начал испытывать не только телесный голод и телесную нужду, но в ещё большей степени голод духовный, вызванный утратой богообщения, лишением благодатных даров, присущих ему до грехопадения, и невозможностью быть более причастным райским блаженствам. И подобно тому как для утоления телесного голода человеком были придуманы орудия охоты и земледелия, при помощи которых добывалась пища телесная, так и для утоления голода духовного придуманы были музыкальные инструменты, с помощью которых можно было извлекать музыкальные звуки, служащие пищей душевной. Музыкальные звуки, возбуждая особым образом душу человека, способны приводить её в некое возвышенное и приятное расположение, напоминающее райское блаженное состояние и в какой-то мере восполняющее его отсутствие, на краткое время позволяя забыть ей о тяжких заботах мира. Таким образом, музыка, являющаяся неким заменителем или эрзацем нетленной райской пищи, могла возникнуть и стать необходимой только в результате утраты человеком райского блаженства вообще и способности слышания пения ангелов в частности[[3]](#footnote-3).

Это состояние страха Божьего порождает эстетическое пространство особой напряжённости, концентрации и сосредоточенности, в котором выжигается все лишнее, праздное и случайное, и как некий несгораемый чудесный остаток остаётся лишь достойное Бога и угодное Богу. Опалённые огнём страха Божьего мелодические структуры богослужебного пения, хотя и звучат в нашем вещественном мире, но подчиняются уже законам иного мира и воссоздают иные пространственно-временные параметры, соприкасаясь с которыми человеческое сознание постепенно освобождается от пространственно-временных параметров мира вещественного, выходит за его пределы и приуготовляется к постижению Красоты как таковой.

В отличие от богослужебных мелодических структур, музыкальные звуковые структуры, не будучи обожжены огнём страха Божьего, являются носителями вещественных образов и представлений, естественно присущих человеку благодаря его чувственной природе. Музыкальные звуки есть чувственные сущности вещей, и, общаясь с музыкальными звуками, человеческое сознание так или иначе приобщается к вещественности. Своею чувственною красотою музыкальные звуки сообщают вещам мира — ещё большую прелесть и притягательность, заставляя человека ещё больше любить и почитать их. Вот почему в любой музыке, сколь бы духовной она нам ни казалась, всегда содержится более или менее явный призыв к поклонению вещам и вещественному миру.[[4]](#footnote-4)

Рекомендуем также наше исследование «[Оперное пение как болезнь европейничанья русского искусства](http://www.gr-sozidatel.ru/articles/opernoe-penie-kak-bolezn.html)», содержащее подробный богословский, исторический и вокально-музыковедческий критический анализ оперного пения, и раскрывающее тесную связь оперного вокала с дехристианизацией западного общества.

Вкратце теперь рассмотрим, почему оперная (академическая) манера пения чужеродна и противопоказана Церкви, плохо сочетается с молитвой, препятствует воцерковлению и церковному просвещению прихожан:

Пение женщин[[5]](#footnote-5), прошедших «профессиональную» вокальную подготовку в «академическом» стиле (в музыкальных учебных заведениях, у частных педагогов по вокалу), представляет собой образец того, как можно исказить, испортить богозданную естественность, красоту и индивидуальность голоса. Для освоения звукового диапазона, несвойственного для человеческого голосового аппарата, вокалистов заставляют петь так называемым *закрытым звуком*, который нивелирует (маскирует) переход в противоестественный диапазон, но одновременно лишает певца естественной полноты, тембральной самобытности и силы звучания на удобном для него природном участке диапазона – ведь все ноты должны быть приведены к общему знаменателю, как неестественные, так и естественные. Само собой, за счёт обеднения, «обнуления» естественных. Таким образом, эта «вивисекция» голоса приводит к следующим последствиям:

1. Хоры из «профессиональных вокалистов» в храмах звучат разительно иначе, чем поёт весь остальной храм, а именно – *прихожане* во время пения общецерковных молитв (в основном – Верую; Отче наш; редко, где народ поёт Сподоби, Господи; Честнейшую; Псалом 33; тропарь праздника и т.д.) и «*мужской хор алтаря*» – т.е. священники вместе с алтарниками (их пение можно услышать на полиелее на всенощном бдении (Величание), иногда на литургии – (Трисвятое)). Именно эти эпизоды естественного пения дают возможность сердцу прихожанина с «незамыленным» слухом прочувствовать красоту, удобство, близость своей душе пения русского (а не итальянского), простого, «своего» (открытым, а не закрытым звуком), свободного, а не втиснутого в прокрустово ложе чужеземных вокальных технологий. Эти моменты заканчиваются, как только «профессиональный клирос» вновь вступает в свои права и возобновляет исполнение обязанностей. Разница настолько существенна, что заслуживает названия «цивилизационной, культурно-исторической». Поэтому «академический» вокал «профессионального» хора, с неестественным звучанием голоса певцов, непохожим на то, как поют и разговаривают русские люди, несовместим с возлагаемой на хор задачей обучения прихожан пению, являющейся частью более общей задачи воцерковления и катехизации прихожан. Приведём формулировку этой задачи православного богослова XX века, знатока церковного пения Л.Н. Парийского:

Хор от лица Матери-Церкви должен стать учителем верующих, как надо петь молитвы. Хор — это избранные певцы из верующих, ядро, центр, от которого исходят уставные песнопения, хор — это живой образец, живой пример, как требуется петь в церкви. Исполняя песнопения, положенные по чину богослужений, хор должен петь так, чтобы стоящие в храме, наслышавшись, могли усвоить песнопение и так же запеть.

Как правило, профессиональные клиросы напрочь игнорируют эту задачу, похоже, они даже не в курсе, что она существует.

Впору говорить о клиросе как об «оффшорной зоне» внутри храма, со своими законами: поют как-то странно, выделяются (подчас вызывающе дерзко) своей одеждой, поведением, службу покидают, гуськом протискиваясь сквозь стройные ряды прихожан, до её окончания, до целования креста, во время проповеди священника, на исповеди и причастии их редко (или вообще не) увидишь…

2. Как указывалось, для оперного пения характерно насилие над богоданным голосом, неестественный способ эксплуатации голосового аппарата, и всё это – на протяжении многих лет тренировок и исполнительской практики. Эти жертвы и труды были принесены на алтарь так называемых «искусства», «музыки», «мастерства», творческих амбиций. Не исключаю, что, оказавшись на клиросе – самом близком в храме месте к алтарю, к престолу Божьему, среди воцерковлённых и воцерковляющихся людей, певчий с подобным светским профессиональным багажом вдруг задаётся вопросом о правильности и пригодности усвоенных когда-то вокально-музыкальных технологий, а также, может быть, – о правильности всего своего жизненного выбора, о необходимости многое поменять и в своём пении, и в своих жизненных приоритетах. Выскажу гипотезу, что именно внутренняя дисгармония человека, оказавшегося в растерянности перед лицом подобной ситуации (пусть он даже и не отдаёт себе в этом отчёт), и не желающего или неспособного прибегнуть к благодатным церковным способам разрешения её, сказывается в его голосе, в его манере пения, а именно – является причиной «грузного», «напористого» до степени «агрессивности» окраса пения. Эти ***напористость***, ***навязчивость***, столь нехарактерные для Христова духа любви и кротости, который должен царить в церквах, слышимы «невооружённым ухом» как в пении большинства церковных наёмных хоров, так и в нашем случае – в пении Z. Для сравнения предложу ознакомиться с образцом церковного пения в неакадемическом стиле (незакрытый звук), источающего мир, молитвенный настрой, свободного от всякого налёта агрессивности и индивидуализма:

[Пример №1](https://yadi.sk/d/-GdTK3Ew5zW_fg)

(Ансамбль «Светилен», г. Иваново, песнопение литургии преждеосвященных даров «Ныне силы небесныя», 1995 г.)

Другой пример неспешного, членораздельного, неагрессивного пения:

[Пример №2](https://yadi.sk/d/tYwUNZsaluxLXg)

 (Хор Никольского собора г. Можайск, «Господи воззвах», гл. 7 – погласица и 2 стихиры)

3. Цивилизационный разрыв между клиросом и храмом, описанный в п.1, в свою очередь исключает возможность задействования того уникального механизма воцерковления и катехизации прихожан, который исправно функционировал издавна на Руси[[6]](#footnote-6) и действует в наше время в тех малочисленных храмах, где на клиросе поют прихожане, кровь от крови и плоть от плоти данного храма, а не пришлые из неведомых консерваторий, музучилищ «профессионалы». Естественный, лёгкий, увлекательный и приятный алгоритм воцерковления прихожан, изучения ими церковного богослужебного устава, освоения и запоминания богослужебных текстов (воскресных и праздничных тропарей, и кондаков, стихир, ирмосов, неизменяемых песнопений) состоял в постоянной «диффузии» прихожан в клирос. Приходской клирос, будучи родственным для прихожан не только по манере пения, по поведению, облику, одежде, образу жизни, но и по кровным и дружеским связям (в хоре – дети, жёны, мужья, отцы, приятели и т.д. тех, кто молится в храме), пропускал через себя и катехизировал непосредственно и косвенно (через указанные связи) большинство членов прихода, вовлекая их в годовой богослужебный круг так, как не сможет это сделать само по себе самое прилежное и частое посещение храма на протяжении многих лет. Пение на таком клиросе (в том числе и регентование) – не просто желательно для христианского совершенствования как всего прихода, так и отдельных чад Церкви, но жизненно необходимо в современных условиях, когда настоятели напрочь исключили из попечений о своих прихожанах их просвещение в богослужебном отношении[[7]](#footnote-7). Будет ли привлекать к клиросному послушанию малознакомых для себя, вокально и «нотно» «непросвещённых» прихожан и их детей выпускник музыкального заведения, для которого самые яркие моменты самореализации на службе – это исполнение «с листа» (без предварительной репетиции) мудрёного нотного произведения, изобилующего высокими нотами, сложным сочетанием голосовых партий, витиеватыми движениями мелодии. Ведь с людьми из народа ***этого*** не попоёшь! А потом, того и гляди, найдётся среди привлечённых «Емель» какой-нибудь «Емелька Пугачёв», а то и не один, с желанием произвести «народный бунт», положить конец всевластию европейского просвещённого искусства с пением по нотам, вокалом, с презрением к пению по гласам, и тогда – пиши пропало, прощай тёплое место, придётся заниматься поиском другого места работы.

А с другой стороны, и сами прихожане не спешат проявлять инициативу, добиваться своей интеграции в «евроклирос». Причиной этому – природная скромность русского человека, его склонность трактовать любое непонятное явление в самокритичном духе. Не будучи специалистом, не имея чёткого культурно-исторического мировоззрения, такой человек, услышав чужеродное оперное пение скажет (подумает) нечто вроде: «Глянь, поют-то как сложно, как учёно, не по-нашенски! Куда уж мне со свиным рылом в калашный ряд-то!».

И всё останется как есть, академический клирос – сам по себе, народ, за десятки лет ничего из богослужения не усвоивший и не научившийся петь – сам по себе, алтарь – сам по себе. А в случае, если на клиросе рядом с оперными регентами какими-то судьбами окажутся всё же неравнодушные к Церкви представители церковного люда, как это имеет место в случае N-ского храма, и с их стороны будет сделана попытка призвать этих регентов к благочестию, пиетету к службе, к богослужебным текстам и т.д., и если регент – нецерковный человек, эта попытка будет встречать жёсткую ответную реакцию. Как это мы и наблюдаем в случае с Z.

Каков же выход? Многие вспомнят присловье «Каков поп, таков и приход», мол, пока батюшки не возьмутся за ум, всё так и будет. Безусловно, правда в этом взгляде есть. Тем более, что, казалось бы, и сами отцы должны видеть свой прямой интерес в пении силами прихода. И расход средств меньше (наёмный хор московского храма может ежемесячно «высасывать» из приходского бюджета, формируемого пожертвованиями прихожан, около 300 000 руб., в то время как благочестивый клирос «из своих» может петь «во славу Божию», т.е. бесплатно, или довольствоваться небольшим пособием), и послушания со стороны клирошан больше. Стабильность, опять-же, ведь певчий-прихожанин крепко привязан к храму, вероятность перехода на клирос другого храма в поисках лучшей жизни ничтожно мала. Остаётся не до конца понятным столь стойкое желание настоятелей использовать наёмные хоры, пренебрегая интересами церковной общины и своими собственными[[8]](#footnote-8). Ведь затраты на создание и воспитание церковного хора из своих прихожан – единовременные! Единожды хорошо обученный регент всегда останется на приходе, постоянно воспитывая не только новых певчих, но и регентов на смену себе, способных в свою очередь воспитывать других певчих и регентов, что по сути приводит к цепной реакции самовоспроизводства клирошан в геометрической прогрессии и к появлению в храме такого кадрового резерва (несколько хоровых составов), который легко и на высоком уровне качества обеспечит все богослужебные потребности данной общины, даже при наличии приписных храмов[[9]](#footnote-9). Неужели все перечисленные преимущества – ничто перед пристрастием настоятеля к оперному вокалу? Или к концертным «номерам» из разряда великопостного «Покаяния отверзи мне двери» Веделя, которое из-за своей зашкаливающей страстности и примитивной вычурности и вне поста-то до Церкви не стоило бы допускать, не говоря уже о том, чтобы сопровождать им самые духовно напряжённые моменты служб Великого поста? А может быть, дело в том, что надежда настоятелей на дееспособность современных христиан – членов своего прихода – настолько мала, что разбирательствам с ними настоятели предпочитают более однозначные и надёжные с их точки зрения коммерческие отношения заказчика и исполнителя, нанятого на стороне, причём критерий церковности в выборе исполнителя уже не играет никакой роли? Искренне желая разобраться в этом вопросе, прошу уважаемых читателей делиться своими соображениями.

Однако не стоит всю ответственность возлагать на священноначалие. Неустроенность приходской, богослужебной жизни возможна при пассивности, отстранённости и равнодушии к Церкви самих прихожан. Восприятие храма не как места, где нас обслуживают, а как нашего дома, и дома Божьего, любовь к нему как к дому Божьему («ревность по доме Твоем снедает Меня»[[10]](#footnote-10)), желание полноценной приходской жизни должны возбудить в нас заботу о благоустроении, благочестии и благолепии всего храмового бытия, одной из наиболее важных сторон которого является богослужебное пение.

В завершение разговора хочется привести образец ревностного, неравнодушного отношения к церковному благочестию, любви к храму, нетерпимости к неблагоговейному и расхлябанному поведению певцов на клиросе, к немолитвенному концертному хоровому пению. 17 января 1912 года епископ Саратовский Гермоген (Долганев), обличивший Распутина за разврат и хлыстовство, был по распоряжению императора Николая II сослан в Жировицкий монастырь (Слонимский район нынешней Белоруссии). Далее приводим выдержку из жития сщмч. Гермогена:

С особенною силою «была произнесена владыкою Гермогеном проповедь в храмовый праздник 24 июня при огромном стечении народа, переполнявшего обширный храм. В этой проповеди владыка прежде всего выяснил значение и необходимость молитвы, указав, что она – единое средство душевного единения с Богом и единая поддержка удручённого и печалью разбитого сердца человеческого; чтобы эта молитва была... деятельною... необходимо глубоко молитвенное настроение, создающееся на почве любви к Богу простого, непосредственного сердца, благоговейного стояния в церкви и душевного проникновения церковным богослужением... В ком ум не испорчен тлетворными веяниями, тот скорее достигает этого молитвенного настроения... Указав на... слабости людские, мешающие получению молитвенного настроения, владыка остановился на значении церковного пения. Он объяснил, что клир – это язык молящегося в церкви народа, что посему церковное пение должно иметь своим главнейшим назначением не красивое сочетание внешних звуков, а содействовать молитвенному настроению и возвышению такового, что церковное пение, преследующее лишь внешнюю, чисто звуковую цель и этим отвлекающее от молитвенного настроения и притупляющее его, и совершаемое притом певчими, ведущими себя на клиросе с забвением, что они находятся в святом храме, является по отношению к церкви – уличным и кощунственным. Высказав это и заметив, что пение прибывшего из города Слонима для участия в данном богослужении церковного хора, состоящего из женщин и мужчин, было исполнено лицами, которые при чтении Евангелия сидели и почти все время богослужения смеялись, разговаривали и представляли собою, в некоторой своей части, чисто звуковую комбинацию, не вливая в душу никакого молитвенного настроения, владыка, обратившись к этому хору, сказал, что за такое пение не может их поблагодарить, что оно по тону своему и по всей обстановке было уличным и кощунственным. Первая часть этой проповеди глубоко тронула сердца слушателей, вызвав во многих не только слезы, но и рыдания... Последняя же часть проповеди о церковном пении произвела ошеломляющее впечатление...»[[11]](#footnote-11).

Адрес электронной почты автора для отзывов, комментариев и предложений: usr01@mail.ru

*Сведения об авторе:*

*Синяговский Дмитрий Борисович, выпускник музыкального училища (Московский Областной Колледж Искусств) по специальности хоровое дирижирование (1996 г.), выпускник регентских курсов Е. Кустовского (1997 г.), регент и преподаватель церковного хорового пения с продолжительным стажем, православный христианин.*

1. Из речи 18 апреля 1948 г. в Московской Духовной Академии [↑](#footnote-ref-1)
2. Мартынов В.И. Пение, игра и молитва в русской богослужебной певческой системе. М.: Филология, 1997; Мартынов В.И. Культура, иконосфера и богослужебное пение Московской Руси. М.: Прогресс-Традиция, Русский путь, 2000; Мартынов В.И. История богослужебного пения. Учебное пособие. Музей органической культуры. 2014. [↑](#footnote-ref-2)
3. Мартынов В.И. История богослужебного пения. [↑](#footnote-ref-3)
4. Мартынов В.И. Культура, иконосфера и богослужебное пение Московской Руси [↑](#footnote-ref-4)
5. К счастью для мужчин (и особенно теноров), занятия оперным вокалом калечат их голоса в значительно меньшей степени, чем женские. [↑](#footnote-ref-5)
6. читайте описания церковной богослужебной жизни народа в произведениях Шмелёва [↑](#footnote-ref-6)
7. Это утверждение элементарно подтверждается фактом незнания состава службы и богослужебных текстов не только прихожанами (неважно, сколь долог церковный стаж), но и постоянными работницами храма. Обратите внимание, сколько людей садится во время службы, когда наступают специально предусмотренные для этого эпизоды. Не садятся на свободные лавки не потому, что не хотят отдохнуть, а потому что не знают, что это разрешено, или знают, что иногда разрешено, но – когда именно – не знают. Обратите внимание также на количество людей в храме, подпевающих хору во время исполнения тропаря двунадесятого праздника, например, Успения или Богоявления – исполнения, которое должно быть по уставу общеприходским. [↑](#footnote-ref-7)
8. Помимо вышеупомянутых преимуществ приходского клироса (просветительская воцерковляющая функция, молитвенность пения, экономия средств, надёжность, лучшее взаимопонимание) немаловажным является его роль как одного из центров притяжения прихода, сплачивающих прихожан через ответственное церковное делание. [↑](#footnote-ref-8)
9. Пример преуспевающей в этом деле церковного прихода – община храма блгв. царевича Димитрия в 1-й Градской в Москве. [↑](#footnote-ref-9)
10. Евангелие от Иоанна, 2:17 [↑](#footnote-ref-10)
11. Игумен Дамаскин (Орловский). «Жития новомучеников и исповедников Российских ХХ века. Июнь».

Тверь. 2008. С. 220-353 [↑](#footnote-ref-11)