

ШЕЛУДЯКОВА О.Е.

# Проблемы современного духовного музыкального образования

В статье предпринимается попытка осветить некоторые важнейшие проблемы современного духовного музыкального образования. Последовательно выявляются важнейшие аспекты теории и практики регентского обучения в профессиональных и монастырских хорах Древней Руси, педагогических традиций Синодального училища, современной практики работы регентских школ и отделений древнерусского певческого искусства в консерваториях, что позволяет выдвинуть ряд практических предложений, необходимых для развития отечественного церковно-певческого образования в XXI веке. Определяются задачи современного отечественного духовного музыкального образования: приобщить студентов к культуре родной страны, обобщить, расширить и углубить имеющиеся у студентов знания о духовной музыке, систематизировать и скорректировать имеющиеся представления о русском духовном искусстве, способствовать формированию духовных, нравственно-этических идеалов, ценностных ориентиров, запечатленных в философии и искусстве нашей страны. Для развития духовного музыкального образования в России необходимо восполнение лакунов в учебном материале за счет освоения дополнительного круга музыкальных сочинений; привлечение более широкого круга специалистов соответствующего профиля, необходимых для осуществления процессов межвузовского диалога, широкое использование новых технологий, инновационных методов современной педагогики и компьютерных технологий в духовных учебных заведениях, создание интеграционных органов управления (например, научных Советов), комплексных учебных пособий и программ, что, несомненно, обогатит и студентов, и профессорско-преподавательскую корпорацию.

## Шелудякова Оксана Евгеньевна

Доктор искусствоведения, профессор, кафедра теории музыки, Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского, Екатеринбург  
ORCID ID: 0000-0001-5862-536X  
k046421@yandex.ru

**Ключевые слова:** духовное образование, музыкальное образование, регентская школа, древнерусское певческое искусство.

## Sheludyakova Oksana E.

Doctor of Arts, professor, Music Theory Department, Ural State Mussorgsky Conservatoire, Ekaterinburg  
ORCID ID: 0000-0001-5862-536X  
k046421@yandex.ru

**Key words:** spiritual education, music education, regent school, Old Russian singing.

SHELUDYAKOVA OKSANA E.

## Problems of Modern Spiritual Musical Education

The article by O.E. Sheludyakova attempts to recreate some of the most important issues of modern spiritual musical education. The most important aspects of the theory and practice of regent teaching in the professional and monastic choirs of Ancient Russia, the pedagogical traditions of the Synodal College, the modern practice of regent schools and departments of Old Russian singing art in conservatories are identified, which makes it possible to put forward a number of practical proposals necessary for the development of modern church and singing education. The goals of the modern domestic spiritual musical education are defined: To familiarize students with the culture of their native country, to generalize, expand and deepen their knowledge of spiritual music, to systematize and correct the existing Russian spiritual art ideas, to help form spiritual, moral and ethical ideals, values embodied in the philosophy and art of our country. For the sake of the development of spiritual musical education in Russia it is necessary to fill the gaps in the educational material through the development of an additional range of musical compositions, to attract a wider range of subject specialists, necessary for the implementation of the processes of interuniversity dialogue, the wide use of new technologies, innovative methods of modern pedagogy and computer technologies in spiritual educational institutions, the creation of integration management bodies (such as scientific Councils), comprehensive textbooks and programs, which will undoubtedly enrich both students and the university faculty.

УДК 78.05  
ББК 85.31

В последние десятилетия значительно возрос интерес к духовной культуре. Проходят выставки иконописи и концерты духовной музыки, появляется множество исследований, посвященных древнерусскому искусству. На музыкантов возлагается функция сопровождения религиозных обрядов и изучения духовных сочинений, заметное развитие получила медиевистика.

Однако в музыкальном образовании нашей страны духовная музыка еще не привлекла должного внимания. По понятным причинам традиция ее изучения была прервана, весь период, связанный с религиозным мировоззрением, был вычеркнут из учебных программ. Вместе с тем даже сейчас, уже спустя более 30 лет после знакового 1988 года, ситуация изменяется очень медленно.

Особенно это заметно в сравнении с религиозным образованием православной традиции. Например, накануне революции система православного духовного образования в России включала 4 духовных академии, 57 духовных семинарий и 185 духовных училищ.

В настоящее время комплекс учебных заведений православного духовного образования официально насчитывает 2 Академии, 3 университета, 38 духовных семинарий<sup>(1)</sup>.

На Священном Синоде 2001 года была определена стратегическая задача государственной аккредитации духовных учебных заведений, предполагающая получение выпускниками документа государственного образца.

(1) По другим сведениям, их число достигает 50, с учетом духовных училищ, находящихся в стадии реорганизации.

Была поставлена цель реформировать и существенно трансформировать духовные образовательные учреждения, объединив все лучшее, что было накоплено в дореволюционном образовании и все наиболее перспективное, что предлагается в современном образовании.

Система обучения православного духовного профиля переориентирована на Болонский процесс, что привело к закреплению следующих уровней:

1. Бакалавриат – 4 года обучения с возможным дополнительным годичным курсом (подготовительное отделение) перед поступлением. Диплом государственного образца выдается по специальности «теология».
2. Магистратура – 2 года обучения.
3. Церковная аспирантура – 3 года обучения.

При этом присутствуют и предшествующие образовательные этапы:

- начальное духовное образование – в воскресных школах, кружках, при выполнении алтарного и певческого церковного послушания, на уроках дисциплины «Основы православной культуры» и т.д.
- среднее духовное образование – в православных гимназиях, духовных училищах, колледжах, регентских и иконописных школах, на богословских, катехизаторских, педагогических и пастырских курсах.

Как видим, сложилась полноценная многоуровневая система, включающая учебные заведения всех ступеней, происходит процесс организации и упорядочивания образовательного процесса, позволяющий использовать государственные образовательные стандарты, получать государственную аккредитацию.

В русле названных тенденций находится и музыкальное духовное образование. На данный момент оно присутствует на всех ступенях обучения:

- на начальной ступени образования в виде детских церковных хоров и студий;

- на средней ступени образования в виде регентских школ, а также церковно-певческих курсов, в центрах подготовки церковных специалистов;
- на высшей ступени образования в виде регентских отделений академий (Москва и Санкт-Петербург) и университетов (Москва); при этом регентские отделения Санкт-Петербургской и вскоре Московской Академий осуществляют учебный процесс по специальности «регентское дело» и имеют возможность одновременно выдавать дипломы государственного образца по специальности «теология».

В учебном комитете Патриархии разработаны церковные образовательные стандарты для высшего, среднего и дополнительного образования по специальностям «регент», «певчий», «псаломщик».

Однако в целом ситуация с музыкальным духовным образованием выглядит гораздо менее благополучной, нежели с богословским.

В государственной системе образования в консерваториях и других гуманитарных вузах существует возможность осуществлять образование по специальности «древнерусское певческое искусство» (ДрПИ), которая обеспечена государственным стандартом (ФГОС) и возможностью аккредитации. Нельзя не отметить, что данная специализация существует лишь в Санкт-Петербургской и Уральской консерваториях.

Помимо них в Московской консерватории успешно функционирует НИЦ церковной музыки, возникают ансамбли, специализирующиеся на изучении и исполнении древнерусских песнопений.

Однако очевидно, что все эти единичные достижения пока не меняют общей ситуации – светское профессиональное музыкальное образование еще не включило в орбиту своей деятельности духовное искусство православной традиции в полном объеме.

Особенно это заметно в начальном и среднем музыкальном образовании. В большинстве случаев осуществляется знакомство лишь с искусством Нового времени; в курсе музыкальной литературы темы, связанные с певческой культурой Древней Руси, отсутствуют. Даже в занятиях хора в репертуар ДШИ и ДМШ включаются чаще не отечественные, а западные духовные сочинения.

Таким образом, в актуальный детско-юношеский период не происходит знакомство с музыкой до XVII века, не формируется активный слуховой фонд. Первоначальное ознакомление с искусством древнерусской эпохи происходит лишь в высших учебных заведениях, что следует признать, безусловно, слишком запоздалым.

Достаточно редко обеспечивается необходимый синтез, ориентированный на направленность специальности, включающий все необходимые компоненты.

При этом необходимо четкое понимание специфики родственных специальностей: регента и дирижера, певчего и вокалиста, музыканта-богослова и медиевиста. При наличии широкого поля общих моментов, существуют фундаментальные различия, которые необходимо учитывать в духовном музыкальном образовании. Однако на сегодняшний момент эта специфика в силу обстоятельств практически не принимается во внимание. В результате регентами и певчими порой становятся музыканты с дирижерским и вокальным профессиональным образованием (колледж или вуз), либо талантливые «самоучки» без специализированного музыкального образования (особенно часто в монастырях).

Отметим, что в последние годы наблюдаются некоторые сдвиги: в программы музыкальной литературы педагоги-экспериментаторы вводят темы, связанные с православными праздниками (прежде всего воплощаются Рождественские, святочные традиции), что позволяет исполнять соответствующий певческий материал. Проводятся мероприятия, приглашаются музыканты-исполнители соответствующего профиля.

В вузовских курсах истории музыки древнерусский период начинает занимать все большее место, его изучение происходит в течение целого семестра. Появляются факультативы, проводятся тематические вечера и концерты. Это дает возможность надеяться на постепенное заполнение столь существенной лакуны.

Для кардинального изменения существующей ситуации прежде всего необходимо кратко проанализировать опыт древнерусского певческого образования, сформировавшийся в Руси в период с X по XVII века. Данный аспект проанализирован в существующей педагогической литературе. Это тем более существенно, что в данный

период «сама культура была «учительной», то есть имела просветительно-педагогический характер» [10, с. 14].

Сам воспитательный процесс в Древней Руси включал в себя следующие составляющие. Руководитель хора (чаще всего монастырского) выполнял функцию воспитателя. «Как правило это дело поручалось самым опытным, знающим тонкости пения, а также имеющие педагогические способности дьякам или даже подьякам... В ряде документов мы встречаем сведения о том, как за обучение молодых певцов мастера пения получали пожалования от царя и патриарха [4, с. 43].

При этом важно отметить, что воспитательное воздействие на певчего оказывал и головщик как глава хора, и духовник певчего, а часто и общий братский духовник (руководящий молитвенной жизнью хора и братии), и настоятель храма или наместник монастыря и т.д. Это приводило к формированию достаточно сложной многоуровневой системы воспитания. Каждый воспитанник мог избрать себе благие примеры и руководствоваться ими.

Певчий ощущал себя как ученика, главное дело которого – духовное и профессиональное возрастание. В Древней Руси певческое делание становилось не просто уважаемой профессией, но и церковным служением, особой миссией, поэтому обучение и воспитание затрагивали все составляющие личности воспитанника, его и интеллектуальные, и эмоциональные качества. «Примечательно, что состав станиц (хоровых групп внутри хора) часто формировался по иерархическому принципу «учитель – ученик»: в ведущие станицы входили учителя – профессионалы высокого класса, а в так называемые «другие» или «малые» – ученики разной степени подготовки, что не мешало им быть также специалистами, но только более низкой квалификации. «При необходимости певцы центральных хоров обучали и местных певчих» [там же, с. 45].

Первым, и важнейшим моментом в обучении певчих стала система нравственности. Послушание, терпение, умение слушать и выполнять задания, уважение к сотоварищам, взаимопомощь, отсутствие гордыни, лжи, зависти и проч. – все это весьма актуальные и для сегодняшней ситуации качества характера. «Педагогика, понимаемая на Руси как «душевное строение», была призвана помочь человеку овладеть христианскими добродетелями, стать нравственным в своих

поступках, что и являлось признаком истинной мудрости, идущей от сердца, в отличие от мудрости чисто познавательной» [2, с. 73–74].

Другим существенным свойством древнерусской педагогики являлось особое отношение к певческому деланию. С одной стороны, необходимым признавалось полное вложение всех душевных сил и профессиональных умений, а всякое небрежение, отсутствие внимания и прилежания к выполнению певческого или регентского дела признавались тяжким грехом. В современной ситуации резкого снижения профессиональных критериев и частого отсутствия увлеченности своим делом, само памятование об истинном отношении к делу как служению было бы весьма полезным.

С другой стороны, не было соперничества между певчими, гиперответственности, психологического зажима, столь частых в наши дни.

Не существовало разделения на репетиционный период, где отрабатывались технические параметры, и на стадию интерпретации, где отшлифовывалась концепция, детали художественного замысла. Все технические моменты даже в процессе обучения связывались с богословскими, символическими и нравственными понятиями. Творческое начало и благоговейное отношение к каждому звуку пронизывало все этапы рождения и исполнения церковного напева – от совместного складывания каркаса напева до импровизации во время богослужения (подробнее об этом см. [9]).

Таким образом, понятие черновой работы, с необходимой концентрацией на техническом аппарате, для древнерусских певцов было не свойственно. Окраска звука, фразировка, тембровое единство и другие вокальные и ансамблевые качества выстраивались не сами по себе, а в процессе поиска наилучшей интерпретации богодухновенных слов.

Такой процесс создавал огромные возможности не только творческого, но и духовного роста для всех участников певческого процесса – как создателей, так и исполнителей напевов. Богословствующий, учительный характер текстов дополнялся молитвенно-сосредоточенным, символически насыщенным напевом, и каждое исполнение (при условии соединения всех сил и полного погружения в певческое служение) возводило к новым граням духовного содержания, дарило открытия, а подчас и откровения. «Это возвышенное спокойствие, умиротворенность и целомудренность чувств, сквозь призму которых

каждое эмоциональное состояние получает свое особое преломление в качестве певческого звучания» [3, с. 38].

К XVII столетию уже вполне можно говорить о формировании трехступенной системы певческого образования. Начальная ступень предусматривала знание основных молитв, хода богослужения, некоторых гласовых напевов. Данная ступень была всеобщей и обязательной для всех, обучающихся грамоте. Итогом первой ступени обучения было не только умение читать, писать, считать, но и знание основных певческих молитв по Псалтири и Часослову.

Вторым этапом обучения становилась собственно клиросная практика – освоение всего богослужебного круга, системы осмогласия, полной жанровой системы и основных певческих стилей, бытующих в данной местности. На этом уровне певческое образование получали те воспитанники, которых опытные наставники признавали способными к обучению на основании проведенного профессионального отбора. Последовательно изучались основные певческие книги – Октоих, Ирмологий, Минея, Триодь; внимание вновь, уже на новом уровне, обращалось к чтению и пению Псалтири и Часослова.

На практике вторая ступень обучения (подготовка клиросных певчих) была представлена весьма многообразно, ее уровень зависел от целого ряда условий:

- закрепившейся местной певческой традиции;
- количества учащихся в певческой школе и их качественного состава;
- уровня подготовленности дидакалов;
- качественного и количественного состава клиросного хора, в котором осуществлялась певческая практика;
- нравственно-воспитательной концепции в данной школе<sup>(2)</sup>;
- значению певческого фактора в конкретном храме<sup>(3)</sup>.

Очевидно, что ситуация в каждом певческом центре была индивидуальной, и какая бы то ни была унификация была бы невозможной.

(2) Например, традиция старчества, духовничества в конкретной обители значительно углубляла воспитательный процесс.

(3) Существовали монастырские обители различной направленности, где большую роль играли трудовые послушания – строительство, земледелие, рыбная ловля.

Третий уровень певческого образования – воспитание распевицка, головщика, способных составить собственные варианты распевов, расписать (назnamenовать) новые богослужебные тексты, руководить пением во время богослужения и спевков. Представители данного уровня были редкими, единичными талантами, воспитание которых происходило «из уст в уста», в процессе индивидуальных занятий с опытными мастерами-распевицками. «Именно на третьей ступени достигалось равновесие между духовно-воспитательным и профессионально-образовательным педагогическим процессами [5, с. 18].

Если на первых двух ступенях постепенно появлялись письменные руководства (хотя достаточно фрагментарные и недостаточные для самостоятельного освоения полного комплекса знаний и умений), то третья ступень осуществлялась исключительно в рамках устной традиции.

Можно сделать вывод, что освоение сведений древнерусского певческого искусства включало в идеале три этапа, весьма близких триаде «синкретизм – анализ – синтез». На первом этапе певчие (чаще всего с детского возраста) усваивали общий строй богослужения, пытались проникнуться его духом, незаметно запоминая некоторые песнопения, гласовые строки и т.д.

На втором этапе последовательно анализировались и усваивались отдельные стороны певческого искусства – от определенных знамен до фитных «розводов» и специфики различных монастырских традиций.

Наконец, на заключительном этапе учения разнородные сведения складывались в целостную картину истории и теории церковного пения, синтезировались в системное представление о богослужении православной традиции и его музыкальной составляющей. Именно певчие, взошедшие к такому синтезу, становились головщиками, уставщиками, дидакалами.

Первоначально осваивалась Лествица, а вместе с ней с XVII века и система помет. Все обозначения и их расшифровку необходимо было заучить наизусть. Далее выучивались основные знамена: их начертания и названия, способ интонирования, соотношение с другими знаменами, варианты роспева, позднее – толкование их духовного смысла. По мнению М.Бражникова, азбуки «были в значительной степени, если не полностью, тем, что принято называть „наглядны-

ми пособиями“, и использование ими должно было сопровождать изустным объяснением преподавателя пения» [1, с. 36].

В целом процесс обучения строился как сочетание двух направлений познания:

- от общих нравственных требований к их последовательному усвоению на примере конкретных богослужебных текстов и значений знамен;
- от конкретной практики, от частных – к общим, теоретическим установкам, от отдельных напевов – к целостной картине осмогласия столпового распева и проч.

Еще одной важнейшей традиционной образовательной школой, достигшей значительных результатов, было Московское Синодальное училище – в особенности в период рубежа XIX–XX веков, когда директором училища С.В. Смоленским и его последователем В.С. Орловым была проведена настоящая реформа учебного и воспитательного процесса. Рамки статьи не позволяют подробно рассматривать деятельность данного учебного заведения, поэтому перечислим лишь моменты, безусловно полезные для современного духовного музыкального образования.

1. С.В. Смоленским была поставлена задача создать учебное заведение, в котором бы давалось одновременно лучшее профессиональное музыкальное и лучшее духовное образование. Идеальная модель получила в замыслах наименование «духовной консерватории».
2. В рамках одного учебного заведения действовала трехступенная система обучения: соединялись уровни начального, среднего и высшего образования. Для младших воспитанников вместо приготовительного класса организовывалась полноценная церковно-приходская школа с углубленным преподаванием церковного пения. Далее юные талантливые воспитанники получали знания в объеме колледжа (с 1 по 5 класс), а затем и вуза (с 6 по 9 классы)<sup>(4)</sup>.

(4) В списке были следующие изучаемые предметы: теория музыки (элементарная теория, II–III классы; гармония IV–VI классы; контрапункт строгого стиля, VII класс; контрапункт

3. Были разработаны высокопрофессиональные учебные программы по профилирующим музыкально-теоретическим и музыкально-историческим дисциплинам. В их составлении принимали участие Д.В. Разумовский, Н.А. Грубер, С.Н. Кругликов, А.Д. Кастальский, консультационную помощь оказывали Н.А. Римский-Корсаков и С.И. Танеев.
4. В обучении задействовались как теоретическая, так и в особенности практическая сторона, что позволяло сформировать в выпускниках совокупность многообразных компетенций высококвалифицированных регентов и дирижеров, певчих, педагогов, часто с блестящей фортепианной и вокальной подготовкой. Кроме перечисленных специальностей лучшие выпускники получали квалификацию духовного композитора, иногда завершая обучение в Московской консерватории. «Синодальное училище должно выпускать регентов с хорошей теоретической подготовкой (без такой подготовки они выходят из других училищ, из певческих хоров), опытных гармонизаторов и способных композиторов духовной музыки, которой светские музыканты обычно уделяют мало внимания» [7, с. 1095].  
Обучение не ограничивалось только православной духовной направленностью. В рамках хорового класса и на концертах исполнялись сочинения Я. Аркадельта, И.С. Баха, О. Лассо, В. Моцарта, Дж. Палестрины, Р. Шумана и др. Это значительно расширяло кругозор учащихся, позволяя создать крепкую профессиональную базу.
5. Профессорско-преподавательский и студенческий коллектив функционировал в четырех направлениях:

и fuga в свободном стиле, VIII класс); музыкальные формы (VII–IX классы); церковное пение и его история (приготовительный – IX классы); методика церковного и школьно-хорового пения в связи с задачами музыкального образования вообще (IX класс); сольфеджио (приготовительный – VI классы); история музыки (VIII–IX классы); курс чтения о народной музыке (IX класс); изучение хоровой партитуры (за фортепиано) (IV–V классы); изучение духовно-певческой литературы (VI–IX классы); дирижирование и совместная игра (V–IX классы); занятия постановкой голоса с воспитанниками IX класса; теория постановки голоса (IX класс); уставное пение (IX класс); фортепиано (приготовительный – IX классы); скрипка (II–IX классы); виолончель (IV–IX классы); история искусств (IX класс) [там же].

- как учебное заведение, осуществляющее подготовку воспитанников;
- как клиросный хор, принимающий участие в богослужениях в Успенском соборе Московского Кремля и Чудова монастыря;
- как концертный коллектив, исполняющий сложнейшие произведения мирового хорового репертуара;
- как творческая лаборатория «Нового музыкального направления».

Думается, многое из перечисленного является весьма актуальным на современном этапе. Реформа, происходящая сейчас в профессиональном образовании, в целом ряде аспектов направлена на достижение сходных целей.

Во-первых, и в консерваториях (на отделениях ДрПИ) и в семинариях ставится цель соединить лучшие стороны музыкального и богословского образования.

Во-вторых, активно обсуждается как желаемая модель система трехступенного музыкального образования (школа – колледж – вуз), в рамках которой образуются общие магистральные процессы, преемственность и взаимосвязь всех этапов обучения.

В-третьих, создаются возможности для многостороннего учебного процесса, в котором, собственно обучение сочеталось бы с участием в деятельности концертного коллектива, пением и регентованием в клиросных ансамблях, участием в научных разработках и творческих проектах, а также с работой в качестве преподавателя.

Подчеркнем, что речь не может идти о механическом перенесении светских образовательных программ и технологий в духовный контекст. Даже учебные программы, имеющие блестящие традиции апробации в консерваториях, должны быть переосмыслены. Это в первую очередь касается таких дисциплин как анализ музыкальных произведений, элементарная теория музыки, сольфеджио, гармония, музыкальная литература и проч.

Направлениями такого переосмысления в русле духовного образования являются:

- изменение музыкального материала, привлекаемого для занятий, широкое использование духовных сочинений различных эпох;

- более широкое привлечение материала древнерусской певческой культуры;
- в анализе духовных сочинений в рамках различных предметов необходимо исходить из имманентных свойств православных богослужебных песнопений: предназначения, условий бытования, взаимодействия с обрядом, соответствующего духовного содержания;
- практическое исполнение изучаемых песнопений и духовных музыкальных произведений во время богослужения.

Совершенно очевидно, что современное духовное музыкальное образование православной традиции должно носить синтетический характер, соединяя в новую системную целостность признака четырех составляющих:

- древнерусской певческой образовательной системы;
- духовного музыкального образования Нового времени;
- богословского образования Нового времени;
- современного профессионального музыкального образования.

Первый блок находит отражение в общей богослужебной направленности обучения, ведущей роли литургической практики, приоритете нравственно-воспитательной составляющей, подробном изучении истории, теории и практики древнерусского певческого искусства.

Второй блок раскрывается в капитальном изучении духовной музыки Нового времени, использовании достижений в музыкальном образовании Придворной певческой капеллы и Синодального училища, а также соответствующих элементов программ названных учебных заведений.

Третий блок наиболее ярко проявляется в комплексе богослужебных учебных дисциплин – катехизиса, истории Церкви, церковно-славянского языка, литургии, догматики, Ветхого и Нового завета и т.д. Именно данные предметы выполняют функцию вероучительных, способствуют формированию мировоззрения учащихся; в их преподавании необходимо учитывать самые современные методические разработки.

Наконец, четвертый блок обнаруживается в комплексе музыкально-исторических и музыкально-теоретических дисциплин (например, истории музыки и истории церковного пения, сольфеджио и гармонии), который становится важнейшей профессиональной составляющей в процессе обучения регентов, певчих, медиевистов.

Сама специализация, которую получают выпускники на современном этапе, также носит комплексный характер. В регентских школах на базе среднего профессионального образования по итогам обучения присваивается квалификация «регент, преподаватель», на базе высшего образования – «регент, преподаватель», в Санкт-Петербургской духовной академии дополнительно – «теолог».

По завершении обучения по направлению «древнерусское певческое искусство» в консерваториях выпускникам присваивается квалификация «медиевист, преподаватель, руководитель творческого коллектива». Студенты, закончившие консерваторию, являются квалифицированными регентами, управляют светскими и церковными ансамблями, преподают в школах и колледжах, изучают и расшифровывают древнерусские певческие рукописи, готовят концертные программы, участвуют в реконструкции древнерусских обрядов и действий.

Особо необходимо подчеркнуть следующий момент – важнейшую роль в данном отношении играют не столько знания, сколько живое погружение в духовную традицию, общение с ее носителями. Древний завет – «чтобы петь знаменно, нужно жить знаменно» – не потерял актуальности и поныне. Совершенно невозможно постигать духовную культуру, не воспринимая одновременно глубочайшее религиозное содержание, богатый молитвенный опыт, этический кодекс, т.п. они могут и не озвучиваться непосредственно в тексте, но обязательно «просвечивают» в интонации, сказываются в душевно-эмоциональных процессах исполнения и восприятия.

Это «предполагало:

- а) духовную сонатность певцов на клиросное пение;
- б) знание ими основного круга богослужебных песнопений Русской Православной Церкви, их чинопоследования (времени и места включения каждого из них в православную службу), правил их распева, предусмотренных церковно-певческим

канонем, и претворение этих знаний непосредственно в своей практической певческой деятельности;

- в) знание певцами исполнительских традиций русского православного богослужебного пения и овладение ими необходимыми профессиональными умениями и навыками для воплощения их в своем пении» [4, с. 28–29].

Данное явление носит многосторонний характер. С одной стороны, благодатное состояние верующей души, запечатленное в звуках песнопений, в свернутом виде существует до сих пор, и может быть воспринято или остаться вне поля зрения. Отметим лишь, что слушатели (как и прихожане) глубоко ощущают осмысленность и тепло веры произносимых слов, оценивая их уже не как мастерски исполненные, а как истинные, правдивые, исторгнутые из глубины сердца.

С другой стороны, догматическая, литургическая, гомилетическая стороны песнопений, несомненно, подразумевают обязательное их раскрытие, т.к. без них полноценное исполнение и анализ песнопений осуществляться не могут. Наконец, сам процесс изучения и хорового пения молитв воздействует на душу, оживотворяя ее богодухновенными глаголами, постепенно преображая певчих.

На этом основании Е.В. Николаева делает глубокий вывод, что «для характеристики духовно-религиозного певческого эталона в его сравнении со светскими эталонами нужно, видимо, искать иные, чем ныне принятые, показатели качества певческого звучания. Таковыми могут стать, во-первых, особая православно ориентированная духовная устремленность певческого звучания. Во-вторых, особая образно-эмоциональная «просветленность» православного певческого звучания. В-третьих, особое качество хорового звучания церковного хора как звучания соборного [4, с. 37].

В идеале возникает уникальный тип культуры с особой системой языковых средств, неповторимой жанровой палитрой, характерными особенностями музыкальной записи, нотации и т.д. Все основополагающие понятия – стиль, жанр, композиция – интерпретируются иначе, чем в традиционном музыкознании. Необычайно сложна терминология с обилием греческой лексики.

Поэтому возникает необходимость создания особой методики его изучения, основанной на синкретическом погружении в атмос-



феру древнерусской культуры. Необходимы особые специалисты, не только владеющие навыками ученого-медиевиста, но и знакомые с основными трудами по догматике, литургике, гомилетике, аскетике. Вне этого контекста неясным окажется положение и функция песнопения в богослужении, многие содержательные аспекты, особенности лексики.

Подчеркнем, что изучение отечественной духовной музыкальной культуры возможно только на основе хорошо налаженных межпредметных связей: изучение соответствующих тем в курсе истории, философии, эстетики придает необходимую глубину и объемность представлений о певческом искусстве, позволит обрести необходимый для адекватного восприятия содержательный контекст.

Особое значение приобретает использование музыкальных образцов русского Средневековья в музыкально-теоретических и музыкально-исторических курсах. Это принципиально важно, т.к. проблематика курса не может быть рассмотрена ни в рамках только истории музыки, ни в курсе теории музыки.

На сольфеджио весьма целесообразно было бы чтение с листа, слуховой анализ и запись образцов знаменного распева и раннего русского многоголосия.

В курсе гармонии предметом особого изучения могли бы стать две темы: «Гармония в строчном многоголосии» и «Принципы гармонизации и обработки канонических распевов в русской музыке XVIII–XX веков».

В классе полифонии могли бы успешно разрабатываться две темы, продолжающие знакомство с духовной музыкой. Например, «Подголосочная полифония на материале ранних образцов многоголосия», «Полифонические приемы в творчестве композиторов «Нового направления», «Полифоническая обработка канонических напевов на примере партесного концерта и духовных сочинений отечественных композиторов XIX–XX веков».

В курс анализа музыкальных произведений уже во многих вузах введена тема «Жанры и формы древнерусского певческого искусства», однако материал отечественной музыки может быть, на мой взгляд, задействован в целом разделе тем: например, «Музыкальное произведение», «Мелодия. Тематизм», «Музыкальный стиль» и др.

Нетрудно убедиться, что предложенные и уже осуществленные формы изучения духовной музыки не требуют значительного количества часов, однако, позволяют сделать изучение древнерусской музыкальной культуры более глубоким и систематизированным.

В ДМШ возможно было бы краткое ознакомление с такими темами как «Особенности нотной письменности», «Обиходный звукоряд», «Некоторые традиции праздников Древней Руси».

В целом можно сделать вывод, что для обеспечения деятельности учебных заведений в данном направлении были бы целесообразны следующие шаги:

- Организация попечительских, наблюдательных или расширенных Ученых советов, в состав которых входили бы специалисты духовных и светских структур, ученые, священнослужители.
- Приглашение профессоров и преподавателей смежного профиля; в консерватории на отделениях ДрПИ – богословов и священников, в семинарии – специалистов из консерваторий.
- Создание объединенных учебных программ, авторами которых являлись бы специалисты разных профилей.
- Проведение совместных мероприятий, в которых принимали бы участие студенты и профессорско-преподавательский состав светской и духовной сфер.
- Формирование сборников, статей, проведение конференций, посвященных проблемам духовной музыкальной культуры.
- Организация единой библиотечной сети, возможность пользования музыкальной и богословской литературой широкого объема и самого современного уровня.
- Проведение практики на базе семинарий и храмов (для отделений ДрПИ), и на базе ДМШ, ДШИ и колледжей (для регентских школ).
- Подписание договоров о сотрудничестве между духовными и светскими учебными заведениями.

## Список литературы:

- 1 Бражников М. Древнерусская теория музыки. Л.: Музыка, 1972. 423 с.
- 2 Корнетов Г.Б. Гуманистическое образование: традиции и перспективы. Рос. акад. образования, Ин-т теорет. педагогики и междунар. исслед. в образовании. М.: ИТПИМИО, 1993. 135 с.
- 3 Николаева Е.В. История музыкального образования: Древняя Русь: Конец X – середина XVII столетия: Учебное пособие для студ. высш. уч. заведений. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 208 с.
- 4 Парфентьев Н.Н. Профессиональные музыканты России XVI–XVII веков. Челябинск, 1991.
- 5 Полоцкая Е.Е. Профессиональное музыкальное образование в Древней Руси: учеб.-метод. пособие. Екатеринбург: Изд. Уральского гос. пед. ун-та, 2002. 31 с.
- 6 Праслова Г. Музыкальное образование как фактор развития человека в педагогической культуре Древней Руси (XI–XVII века). СПб., 1999.
- 7 Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II. Кн. 2. Синодальный хор и училище церковного пения: Концерты. Периодика. Программы [Электронный ресурс] / С.Г. Зверева, А.А. Наумов, М.П. Рахманова, Гос. ин-т искусствознания, Гос. центр. музей муз. культуры им. М.И. Глинки. М.: Языки славянской культуры, 2004. 658 с.
- 8 Шабалин Д.С. Древнерусская музыкальная энциклопедия. Краснодар: Советская Кубань, 2007. 911 с.
- 9 Шелудякова О.Е. Проблемы древнерусского клиросного воспитания: учебное пособие. Екатеринбург: Урал. гос. консерватория им. М.П. Мусоргского, 2013. 216 с.
- 10 Шишкина Л.В. Музыкальное обучение в Древней Руси XV–XVII веков. Москва: Владос, 2012. 167 с.

## References:

- 1 Brazhnikov M. *Drevnerusskaya teoriya muzyki* [Old Russian music theory]. Leningrad, Muzyka Publ., 1972. 423 p. (In Russ.)
- 2 Kornetov G.B. *Gumanisticheskoe obrazovanie: tradicii i perspektivy* [Humanistic education: traditions and prospects]. Moscow, ITPIMIO Publ., 1993. 135 p. (In Russ.)
- 3 Nikolaeva, E.V. *Istoriya muzykal'nogo obrazovaniya: Drevnyaya Rus': Konec X – seredina XVII stoletiya* [History of Music Education: Ancient Rus: Late 10th century–mid-17th century]. Moscow, VLADOS Publ., 2003. 208 p. (In Russ.)
- 4 Parfent'ev N. *Professional'nye muzykanty Rossii XVI–XVII vekov* [Professional musicians of Russia 16th–17th centuries]. Chelyabinsk, 1991. (In Russ.)
- 5 Polockaya E.E. *Professional'noe muzykal'noe obrazovanie v Drevnej Rusi* [Professional music education in Ancient Rus]. Textbook. Ekaterinburg, Ural'sky gos. ped. un-t Publ., 2002. 31 p. (In Russ.)
- 6 Praslova G. *Muzykal'noe obrazovanie kak faktor razvitiya cheloveka v pedagogicheskoy kul'ture Drevnej Rusi (XI–XVII veka)* [Musical education as a factor of human development in the pedagogical culture of Ancient Russia (11th–17th centuries)]. St. Petersburg, 1999. (In Russ.)

- 7 Russkaya duhovnaya muzyka v dokumentah i materialah [Russian sacred music in documents and materials] Vol. II. Book 2. *Sinodal'nyj hor i uchilishche cerkovnogo peniya: Koncerty. Periodika. Programmy* [Synodal choir and school of Church singing: Concerts. Periodical. Programs] S.G. Zvereva, A.A. Naumov, M.P. Rahmanova, Gos. in-t iskusstvovznaniya, Gos. centr. muzej muz. kul'tury im. M.I. Glinki. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2004. 658 p. (In Russ.)
- 8 Shabalin D. S. *Drevnerusskaja muzykal'naja `entsiklopedija* [Ancient musical encyclopedia]. Krasnodar: Sovetskaja Kuban' Publ., 2007. 911 p.
- 9 Sheludyakova O.E. *Problemy drevnerusskogo klirosnogo vospitaniya* [Problems of old Russian clerical education]. Textbook. Ural. gos. konservatoriya im. M.P. Musorgskogo Publ., 2013. 216 p. (In Russ.)
- 10 Shishkina L.V. *Muzykal'noe obuchenie v Drevnej Rusi XV–XVII vekov* [Musical training in Ancient Russia in 15th–17th centuries]. Moscow, Vlados Publ., 2012. 167 p. (In Russ.)