

ТЕАТРАЛЬНОЕ В ПРАВОСЛАВНОМ ПРИХОДЕ

Визуализация моментов библейской истории, особо важных символических её моментов всегда задействовались православным богослужением. Таковы Вечерня с выносом Плащаницы, Чин выноса Честного Креста, Крестные ходы, шествия верующих с хоругвями и иконами. Само богослужebное действо содержит внешнюю атрибутику, указывающую на сценическое возвышение: существует разделение «алтарь – приход», «говорящие, поющие» и «слушающие».

Тем не менее, театральность исследователями православной культуры неизменно упоминается в негативном плане. В постсоветское время масса церковнослужителей (особенно часто чтецов, псаломщиков) была призвана ко служению без соответствующего образования и богослужebные тексты произносились, интонируя по собственному наитию, порой вкладывая лично окрашенную интонацию, стремясь эффектно («впечатляюще») прочесть Апостол или Евангелие. В церковной практике такое нарочито театральное произнесение называется «козлогласие», «козлогласование». Произошло это наименование от двойного толкования слова «трагедия», от греческого τράγος, tragos – «козёл» и ᾠδή, ōdē – «песнь» («последняя песнь козла перед закланием») (об этом подробнее: [7, с. 278]). Еще в византийские времена противопоставляли пение псалмодии под действием личных чувств и страстей (tragodia) ровному и бесстрастному произнесению. «Курьезная калька» двойная калька слова – поспособствовала закреплению в церковной практике нового неблагозвучного термина, который, однако, весьма отрезвляюще действует на актерствующих псаломщиков.

Интересно, что, когда осуждается козлогласие в церковном пении и чтении, речь не всегда идет о выкриках, сорванных в порыве голосах. Напротив, осуждается «слишком красивое», оперное, театральное пение. Один из священнослужителей, делая замечание профессиональному хору, спросил: «О, у нас сегодня опера?». Возникает парадокс: две-три бабушки, в меру грязным кластером прошипевшие на их взгляд уставной глас, выглядят более «уставно»,

а кафедральный архиерейский хор всю службу «козлогласит». Регулярны акции увольнения с клироса «оперных певцов» – артистов, получивших консерваторское вокальное образование, но не владеющих церковной манерой пения и старающихся отдать службе все, чем их наградила природа.

С 2004 по 2016 год в Севастополе издавался единственный специализированный журнал, с которым нам довелось сотрудничать. Это журнал «Регентское дело», целиком посвященный церковному пению. Редактор журнала А. Ю. Лебедев полагал, что вопросы церковного чтения и псалмодирования являются важнейшими. Так, в одном из первых номеров он обращается к воспоминаниям архимандрита Рафаила (Карелина), который вспоминает, что Митрополит Антоний Ставропольский не принимал выразительного, так называемого художественного чтения молитв. Когда из семинарии или академии присылали священника в его епархию, то он присутствовал на Литургии, которую совершал этот священник, и затем решал, принять его или нет. Однажды, новорукоположенный иерей решил показать свое проникновение и благоговейное служение: стал закатывать глаза, воздевать руки к небу, и говорить таким голосом, словно разрывается от наплыва чувств его душа или ему явились видения в алтаре. Митрополит сидел молча. Когда окончилась Литургия, священник с довольным видом подошел к архиерею, ожидая получить от него похвалу. Митрополит посмотрел на него внимательно, как будто только что увидел его, и затем сказал: «Пошел вон! Мне нужны священники, а не артисты!». Тот потрясенный вышел на клирос и стал спрашивать, чем он прогневал Владыку. Другие священники объяснили ему: «Молитвы надо читать ясно и просто. У нас псаломщики тоже пытались читать часы с выражением, а архиерей дал им земные поклоны, и прибавил: «Это на первый раз». Теперь подойди поближе к Владыке, попроси у него прощение и скажи: «Я понял свою ошибку, и благодарю за вразумление» [1].

Комментируя данный факт, митрополит Антоний подчёркивает, что в Литургии нет места эмоциям, принадлежащим не к духовной, а

к душевной сфере. Поэтому, священник своим, так называемым выразительным чтением, оземляет и профанирует службу, не помогает, а мешает людям молиться. «В Литургии нет ярких художественных или поэтических образов, – полагает автор – там сложная и глубокая символика, которая обращена к глубинам человеческого духа. Символ – это духовная связь, это особый язык церкви, знаковая система, в которую включается человек. В Литургии должен смолкнуть шум наших страстей, колеблющих душу, и во внутренней тишине пробудиться духовные чувства. Артист, играющий Христа на сцене, думает, что он переживает как Христос, и передает эти чувства людям, но на самом деле, он остается только обезьяной Бога. Священник, считающий что через собственную персону может показать величие Литургии, становится ее профанатором» [2, с. 13].

Ограничения в плане использования декламационных приёмов касаются в первую очередь священнослужителей. В частности, митрополит Антоний подчёркивает, что особенно недопустимо, молитвы Евхаристического канона священнику произносить так, чтобы их слышали из алтаря все люди. Описывая один из таких негативных случаев, автор восклицает: «Да как он произносит эти слова! Говорит таким шипящим голосом, как будто наплыв чувств потряс его душу и сдавил горло, и вот-вот, потеряв сознание, он упадет на руки диакона; затем, помолчав, и как бы придя в себя, продолжает громко и таинственно, как будто попирает адского змея своею собственной ногой. Затем кричит, словно впад в экстаз, и кончает священный стих высоким фальцетом. При этом он размахивает руками, как птица крыльями, часто воздевает их вверх, как будто хочет оторваться от земли и подняться на небо» [1, с. 14].

В некоторых партитурах подобные эффекты заложены авторами. Так, многие песнопения, стилистически ориентированные на классицизм, могут служить замечательной иллюстрацией к исследованию В. Конен «Театр и симфония», так как содержат знаки, указывающие на наличие театральной образности. Запричастные же песнопения (духовные концерты, отдельные псалмы, псалмы на стихи из Богослужения, Рождественские колядки) порой содержат оркестровые приемы: фанфарные ходы, фактурные инструментальные тираты. Поэтому *de facto* богослужебная музыка последних четырех столетий синкретична в стилевом отношении.

Наибольшее число нареканий в плане наличия театральной образности сегодня на православных сайтах вызывает творчество А. Веделя – композитора, любимого прихожанами за яркую образность,

картинность, эмоциональность и насыщенность партитуры вокальными приемами, наиболее выгодно представляющие вокальные данные певчих. И. Гарднер иронизирует над исполняемым более двух столетий постовым песнопением: «Классический пример из хорового церковного пения: слова «окаянный трепещу» в композиции А. Веделя «Покаяния отверзи ми двери». Нередко для достижения эффекта «трепетания» и внушения его слушателям, прибегают к внешнему, условному приему утрированного произношения некоторых согласных, вследствие чего, вместо естественного произношения слышится: «оккаянныйтррепещу»» [2].

Насыщены подобными эффектами, на наш взгляд, отдельные концерты А. Архангельского. Например, запричастное песнопение «Помышляю день страшный» экспрессивно, эмоционально, в кульминации достигается состояние близкое аффекту. Нагнетание ужаса к фразе «Воззрю на судию блудный аз» достигает такой силы, что прихожане невольно оказываются не в молитвенном покаянном состоянии, а в истерическом порыве.

В. Файнер, анализируя две популярнейшие среди регентов и духовенства праздничные Херувимские Г. Сарти и Д. Бортнянского (обе – в ликующем Ре-мажоре), отмечает: «<...> штампы эстетики европейского классицизма, воспринятые аристократией и городским бондомом, не могли не повлиять на сферу духовно-музыкальную. И листовая партитура Березовского, Бортнянского, Дегтярева, Веделя, мы, к сожалению, встречаем обилие эпизодов, явно продиктованных не творческим вдохновением, а необходимостью исправно обозначать ожидаемые публикой эмоционально-сценические клише. Даже одевая свои творения в надушенные театральные костюмы, упаковывая звук в квадратные рамки гармонических и формообразующих схем, композиторы умудрялись сохранить свободу в иных измерениях музыки» [2]. Думается, автор не оговорился, назвав в данном случае прихожан публикой, а не духовным братством монашествующих и мирян, поскольку анализ партитур выполненный В. Файнером посвящен выявлению у Г. Сарти ярко выраженной галантно-танцевальной ритмики, предъёмов-реверансов (такт 3), синкопированных «приседаний» (такт 4).

Действительно, многие партитуры духовных песнопений эпохи партесного пения могут стать предметом исследования специалистов в области музыкальной риторики. Не прибегая к поиску скрытых знаковых фигур, во многих партитурах обнаруживаем яркие звукоизобразительные моменты. Например, в «Спаси мя, Боже» А. Ни-

кольского на слова «Углебох в тимении глубины и несть постояния» весьма прямолинейно изображено погружение (Нисхождение в предельно низкие регистры во всех голосах в динамике от *ff* до *pp*. Композитор данное построение сопровождает ремаркой «живописуя утопание»). В пасхальном каноне Веделя «Снисшел еси в преисподняя земли» мелодический спуск на ундециму конкретизирует слова канона «Снисшел еси в преисподняя земли» (Пример 1).

Аналогичный пример – входное песнопение на Архиерейском богослужении Ф. Львова «От восток солнца до запад хвально имя Господне», где на протяжении первой фразы «захватывается» диапазон более двух октав, рисуются просторы господства Всевышнего (Пример 2).

Характерно, что эти яркие «всплески» неуставной мелодики в партесных песнопениях, свидетельствующие о резком скачке в сторону стилиевой периферии духовных песнопений русской православной церкви, заканчиваются впоследствии мелодико-гармоническими оборотами, уравнивающими «экстремальные» для вокалистов тираты. Подобные звукообразительные моменты Л. Игошев назвал «<...> согласное мирскому гласоломательное пение» [3]. Сходные по значению слова приводятся Н. Успенским в несколько ином контексте по одной из рукописей [5, с. 340].

Наличие диалога, противопоставления – признак театральности, против применения которого в духовной музыке выступает автор фундаментальных исследований в области истории богослужебного пения православной церкви И. Гарднер. Одна из его статей посвящена театральным эффектам в православном храме, которые оцениваются негативно. Автор подчёркивает: «Под «театральностью» нужно разуметь пользование искусственными, условными средствами передачи эмоций и внушения их слушателям, и связанное с этим аффектированное подчёркивание особенно «драматических» мест текста и композиции. Думается, что самым верным средством избежать «театральности» в исполнении церковного пения, будет сознание и у регента, и у певчих, что они совершают богослужение, а не развлекают публику и не наслаждаются блеском и тонкостью своего исполнения» [2]. Развивая мысль о театральности в церковном искусстве, И. Гарднер выделяет главные составляющие этого качества:

– *Перенесение на исполнение церковного пения некоторых приёмов сценического искусства.* «Артист, играя роль, – полагает И. Гарднер, – вынужден все передаваемые им по роли эмоции подчёркивать и до известной степени преувеличивать. Иначе они до публики «не

дойдут». И главное у артиста (и у певца) это «вживание» в роль. А отсюда проистекает неизбежное, сознательное или подсознательное симулирование эмоций. Центр тяжести лежит здесь на том, чтобы внушить публике и заставить её поверить в то, что и как переживает изображаемое артистом лицо. Симулирование того или иного чувства или выражение его известными условными средствами, является существенным признаком того, что мы называем «театральностью» в церковном пении» [3].

– *Наличие в эмоционально-образной палитре духовных песнопений особых состояний, в большей степени свойственных лирическим жанрам театральной музыки.* Автором особенно порицается сентиментальность, слащавость, которые, по его мнению являются суррогатом чувства, искусственными приемами. О. Борис (Малинка), высказывая пожелания правому хору в 1997 году пояснил, что, «нагнетая страсти, вы мешаете людям молиться, прихожанин в храме ищет духовного покоя, к которому он должен прийти в процессе моления, однако вы своим пением «ведете» его в свою сторону» [из личной беседы 9.01.1997 г.].

– *Произнесение молитв субъективно окрашенным тоном, допускающее выражение личного отношения к произносимому.* Сюда же можно отнести особое произношение слов, утрирование ряда согласных звуков: в некоторых случаях тот или иной эффект достигается их нарочитым подчёркиванием. В условиях театра, возможно, такие приемы оправданы – художественные задачи предполагают «играние» того или иного эмоционального состояния.

Приходится констатировать, что в храме де факто театральность живет, к театральным эффектам прибегают, стремясь наиболее адекватно донести слово до прихожанина. И еще одно тому подтверждение – существование в православных приходах так называемых вертепных театров, порой возникающих к празднику Рождества, чтобы сыграть сцену рождения Младенца и поклонения Волхвов, а при некоторых храмах театральная студия функционирует круглогодично.

В Краснодарском крае театральная студия существует, например, на базе детского хора «С нами Бог» Свято-Никольского храма станицы Кавказской. Коллектив участвует в различных музыкально-театральных конкурсах, был признан, на одном из них, лауреатом краевого конкурса фестиваля детского творчества «Светлый праздник – Рождество Христово» (2106). Диплом второй степени и памятный знак «под хрусталь» привезли из Краснодара, где прошел гала-концерт и церемония награждения. Воспитанники воскресной школы часто участвуют в

благотворительно-просветительских концертах проводимые в детских садах и школах района и близлежащих селениях.

Театрально-просветительские постановки на базе воскресной школы практикуются круглогодично (и иногда с участия прихожан). «По щучьему велению», «Рождество Христово», «Лекарство для царя», спектакль «Я умом ходила в город в Вифлеем», «Жёны-мироносицы», «Час воли Божьей». Подобные театральные объединения существуют в приходах храма Покрова Пресвятой Богородицы станицы Чамлыкская Лабинского района Краснодарского края, Свято-Воскресенского храма г. Майкопа Республики Адыгея, Свято-Покровского храма г. Астрахани и многих других: многочисленные видеоматериалы, размещённые на сайтах (ставшими теперь обязательными – освещение событий прихода вменили в обязанность настоятелям) различных православных приходов свидетельствует о том, что функционирование вертепных театров при храмах – явление повсеместное. Только за последние 5 лет состоялись: XIV фестиваль приход-

ских театров «Вертеп» (Москва, 9.01.2012 г.), Фестиваль вертепов на Воробьёвых горах «Играем Святки» (Москва, 13.01.2013 г.), II Международный фестиваль батлеечных¹ театров «Нябёсы» (Минск, 14.17.2016 г.).

Итак, обращение к потенциальному прихожанину действует эффективнее средствами той поэтики, которая ему понятнее и доступнее. Это учитывают и композиторы, пишущие песнопения на канонические богослужебные тексты, этим же мотивированы не совсем уставные интонации богослужебного чтения и театрально-вдохновенные проповеди священников, «выход» церковных хоров на концертную сцену и включение в программы народных песен и небогослужебных сочинений, рождение приходских театров. На наш взгляд, соприкосновение, взаимодействие сакрального и обыденного, заимствование художественных приемов, и шире – жанров светских искусств в богослужебной, катехизаторской и просветительской деятельности – явление такое же неизбежное, как и проникновение знаков культа в светскую музыку.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Батлейка – белорусское название традиционного рождественского театрального представления от названия города «Вифлием». «Нябёсы» – «название яруса театра, на котором разыгрываются эпизоды Священной истории, в противо-

положность нижнему ярусу – „земле“, где кипят человеческие страсти, воплощённые в злодеяниях царя Ирода» (об этом подробнее: Фестивали вертепных театров URL: <http://armih.ru/vertep/festival/2016-minsk>).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Архимандрит Рафаил [Карелин]*. О декламации в храме // Регентское дело. 2004. № 11. С.11–13.
2. *Гарднер И.* Хоровое церковное пение и театральность в его исполнении. URL: <http://www.kiev-orthodox.org/site/culture/354/>.
3. *Игошев Л.* Типовая эстетика русского церковного пения. URL: <http://www.canto.ru/txt.php?menu=public&id=polemic.asiat>.
4. *Кураев о. Андрей, дьякон.* О трагическом козлогласовании. URL: <http://diak-kuraev.livejournal.com/102949.html>.

5. *Успенский Н.* Древнерусское церковное пение. М.: Музыка, 1971. С. 340.
6. *Файнер В.* Экскурс в общеевропейскую историю полифонии. Глава 5. Иже херувимы // Регентское дело. 2008. № 4. С.49.
7. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / Перевод и дополнения О. Н. Трубачёва. 4 изд., стереотип. М.: Астрель – АСТ, 2004. Т. 2. 671 с.

REFERENCES

1. *Arkhimandrit Rafail [Karelin]*. O deklamatsii v khrame [About the Recitation in Temple] // Regentskoye delo. [Regent's Work]. 2004. № 11. P.11–13.
2. *Gardner I.* Khorovoye tserkovnoye peniye i teatral'nost' v yego ispolnenii [Choral Church Singing

- and Theatricality in Its Performance]. URL: <http://www.kiev-orthodox.org/site/culture/354/>.
3. *Igoshev L.* Tipovaya estetika russkogo tserkovnogo peniya [Typical Aesthetics of Russian Church Singing]. URL: <http://www.canto.ru/txt.php?menu=public&id=polemic.asiat>.

Проблемы музыкальной науки

4. Kurayev o. *Andrey, d'yakon*. O tragicheskom kozloglasovanii. [About the Tragic Kozloglasovanie (Goat Voice)]. URL: [http:// diak-kuraev.livejournal.com](http://diak-kuraev.livejournal.com).

5. *Uspenskiy N.* Drevnerusskoye tserkovnoye peniye [Old Russian Church Singing]. Moscow: Muzyka Press, 1971. P. 340.

6. *Fayner V.* Ekskurs v obshcheyevropeyskuyu istoriyu polifonii. Glava 5. Izhe kheruvimy [Excur-

sus in the European History of Polyphony. Chapter 5. Izhe Cherubim] // Regentskoye delo. [Regent's Work]. 2008. № 4. P.4–9.

7. *Fasmer M.* Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka [Etymological Dictionary of the Russian language]: In the 4th volume / Perevod i dopolneniya O. N. Trubachova. 4-ye izd., stereotip. [Translation and additions by O. N. Trubacheva. 4th ed., The stereotype]. Moscow: Astrel' AST Press, 2004. V. 2. 671 p.

Пример 1



Пример 2



ТЕАТРАЛЬНОЕ В ПРАВОСЛАВНОМ ПРИХОДЕ

Статья посвящена различным проявлениям театральности в православном приходе – как в процессе богослужбных действий, в том числе и церковного пения, так и в образовательной и просветительской деятельности прихожан. Акцентируется неприятие и негативная оценка театральности в процессе богослужбного чтения и пения, называемое в церковной практике «козлогласованием». Двойная калька слова способствовала закреплению неблагозвучного термина, несущего в себе оценочность. Анализируются высказывания известных духовных лидеров, порицающих любое проявление театральности за богослужением. Приводятся примеры стилистического параллелизма бо-

гослужбных песнопений и светской музыки, в том числе и театральной, а также приемы открытой звукоизобразительности в песнопениях на канонические тексты в сочинениях композиторов различных эпох, пишущих для церкви. Констатируются факты функционирования вертепных театров в православных приходах Краснодарского края сегодня. В процессе анализа изложенного автор приходит к выводу о неизбежности взаимодействия и заимствования художественных приемов светского и культового искусств.

Ключевые слова: православный приход, церковное пение, вертепный театр, богослужбные искусства.

•—————• **THEATRICAL IN ORTHODOX CHURCH PARISH** •—————•

The article is devoted to various manifestations of theatricality in the Orthodox parish – both in the process of liturgical actions, including church singing, and in the educational activities of parishioners. The author emphasizes the rejection and negative evaluation of theatricality in the process of liturgical reading and singing, which is called “kozloglasovaniye” (“goat voice”) in church practice. Double word tracing contributed to the consolidation of a cacophonous term, which carries an appraisal. The statements of well-known spiritual leaders that condemn any manifestation of theatricality during the service are analyzed. The examples are given to il-

lustrate the stylistic parallelism of liturgical hymns and secular music, including theatrical one, as well as the technique for open sound representation in hymns written with the use of canonical texts by composers of various epochs writing for the church. The facts of functioning of vertep theaters in orthodox parishes of the Krasnodar Territory are ascertained today. In the process of analyzing the above, the author comes to the conclusion about the inevitability of interaction and the borrowing of artistic techniques of secular and cult arts.

Key words: orthodox parish, church singing, vertep theater, liturgical arts.

Хватова Светлана Ивановна
доктор искусствоведения, профессор
Адыгейский государственный университет
Маикоп, 385000, Россия
e-mail: hvatova_svetlana@mail.ru

Khvatova Svetlana I.
Doctor in Arts, Professor
Adyghe State University
Maikop, 385000, Russia
e-mail: hvatova_svetlana@mail.ru

