

Цзян Шанжун  
доцент кафедры музыкального искусства  
Института культуры и искусств  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»  
E-mail: [jsryeah@mail.ru](mailto:jsryeah@mail.ru)  
Jiang Sh.  
associate Professor of the Department of musical art  
Institute of culture and arts Moscow city pedagogical University

## **ДУХОВНО-ПЕВЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ЕГО РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ РУССКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ**

Аннотация. В настоящей статье внимание автора концентрируется на особенностях духовно-певческого образования и его влияния на процесс формирования русской вокальной школы. Анализируются периоды развития вокального искусства после принятия христианства на Руси, особенности церковного пения, сопровождаемого богослужебные обряды русской православной церкви. Характеризуется творчество композиторов, которые заботились о дальнейшем процветании духовно-певческого образования и популяризации русской вокальной школы.

Ключевые слова. Духовно-певческое образование, вокальная школа, христианство, церковное пение, богослужебное пение, русское хоровое искусство, композитор, Россия.

## **SPIRITUAL AND SINGING EDUCATION AND ITS ROLE IN THE FORMATION OF THE RUSSIAN VOCAL SCHOOL**

Abstract. In this paper, the author's attention is focused on the features of the spiritual and the singing of education and its influence on the formation of the Russian vocal school. Analyzed periods of vocal art after the adoption of Christianity in Russia, especially church music, accompanied by liturgical rites of the Russian Orthodox Church. Characterized by the works of composers who cared for the future prosperity of spiritual singing education and popularization of Russian vocal school.

Keywords. Spiritual and singing education, vocal school, Christianity, church singing, liturgical singing, Russian choral art, composer, Russia.

Вокальное искусство с давних пор находится в основе духовно-нравственного и эстетического развития человека, поскольку благодаря пению формируется гармония человеческой души, обеспечивающая порядок в ритме жизни, быта, взаимоотношениях с людьми. Пение всегда было одним из главных инструментов воспитания человека с раннего возраста, средством его социокультурной адаптации в процессе усвоения духовного опыта многих поколений. В связи с этим занятия по вокалу изначально были главными из учебных предметов наравне с чтением, письмом и арифметикой.

Всплеск религиозно-духовной жизни в конце XX века стимулировал возрождение православной культуры и, естественно, богослужбного пения. Такие обстоятельства повлияли на восстановление храмов, организацию церковных хоров, открытие как духовных учебных заведений, так и светских с научными центрами и кафедрами древнерусской культуры и музыки. Эти процессы требовали подготовки певчих, регентов, педагогов и других грамотных специалистов.

Многие ученые в своих теоретических трудах подчеркивали воспитательное воздействие церковного пения на учащихся (М. Ващенко, Г. Нефедов, А. Никольский, Н. Парфентьев, А. Преображенский, С. Протопопов, И. Ромашук, В. Федоровский); анализировали историю русского церковного пения разных периодов (Д. Аллеманов, И. Дабаева, протоиерей Даниил (Сарычев), А. Демченко, Н. Дмитриев, М. Коневский, В. Мартынов, В. Медушевский, В. Металлов, А. Пенчук, А. Покровский, Н. Плотникова, С. Смоленский, В. Ундольский, Н. Успенский); давали оценку методикам церковного пения, хорового церковного пения, русским церковно-певческим традициям (Д. Аллеманов, М. Анцев, Е. Артемова, И. Гарднер, А. Гречанинов, П. Григорьев, А. Григорьева, игумен Никон (Смирнов) А. Карасев, Н. Ковин, В.

Комаров, Н. Компанейский, М. Кузмин, Б. Кутузов, Е. Левашев, И. Лозовая, Н. Лосский, А. Никольский, Л. Парийский, Т. Рожкова); осуществляли характеристику развития и значения церковной музыки (Е. Артемова, Т. Баранова, В. Беляев, Н. Букреев, П. Вейнмарн, Т. Владышевская, Н. Гуляницкая, И. Даббаева, А. Демченко, Н. Извеков, Н. Кашкин, И. Кошмина, М. Красилин, М. Лисицын, Л. Малацай, С. Миллер, А. Стражев, О. Урванцева).

Однако вопрос влияния духовно-певческого образования на формирование русской вокальной школы до сих пор остается открытым, многие его векторы еще малоизученны, привлекают внимание, а иногда и требуют от ученых начала XXI века своего углубленного изучения и критического анализа. Что и стало мотивацией в разработке настоящей статьи.

Как известно, принятие христианства на Руси и, соответственно, вся система богослужения позаимствована из Византии. Изначально, по причине нехватки подготовленных специально людей, греческие и болгарские певцы участвовали в богослужениях. И только спустя некоторое время на русской земле завил о себе русские певчие, пение которых отличалось спокойным, величаво-повествовательным звучанием. Размеренная тональность мелодии, отсутствие длительных интервалов, средняя тесситура, неширокая звуковая 3 гамма обеспечили голосу удобное исполнение. Проникновение, отчетливое произношение, артикуляция слов, безупречность интонации, умеренная динамика и всеобщая благородность стиля – специфическое свойство церковного пения. В нем вокалист вырабатывал недостающие для пения профессиональные навыки, что в итоге обеспечило осуществимость отечественным певцам легко выполнять непростой оперный репертуар, который был ввезен в Россию в XVIII веке.

Вторая половина XI века - время возникновения монастырей и появления информации о формировании богослужебного пения. Также - это время оформления известными мастерами богослужебных певческих книг. С этого

периода возможно отследить до наших дней в хронологическом порядке изложенную историю русской хоровой школы.

Доминирующее значение в формировании русского академического музыкального и вокального искусства имела именно русская народная песня. Она была неисчерпаемой основой творческого порыва А. Варламова, М. Глинки, М. Мусоргского и других известных русских композиторов.

Анализируя вопрос школы в искусстве, можно констатировать, что она, по мнению И. Назаренко, характеризуется: «художественным единством как главным критерием деятельности мастеров» [7, С. 152]. Особенную роль в прогрессировании школы имеют «самобытность и неповторимость как основа содержания деятельности; географическое ограничение места распространения; время существования явления (длительное художественное единство); преемственность как способ существования явления во времени» [7, С. 261 ].

Ценным качеством в становлении русской школы вокала является единство, мотивированное тем, что со времен своего зарождения и до настоящего периода русская православная церковь выступила как целостная, имеющая единый язык богослужения, чин и установленное как обязательное для всех епархий России, богослужебное пение. В частности Н. Парфентьев на этот тему писал, что «в различных областях страны можно обнаружить местные обычаи, некоторые изменения происходили в исторической перспективе, однако единство церкви во все времена и на всей территории России оставалось незыблемым» [8, С. 74].

А. Преображенский в своих работах подчеркивал, что богослужебное пение православной церкви является источником особых эстетических законов, исполнительских особенностей, отличающих его от светского хорового пения и пения западноевропейской церкви. «Православное пение является носителем собственной истории, которая существенно отличается от не религиозного вокала или этнической музыки путями своего развития даже в те

времена, когда церковное певческое искусство плотно переплеталось с мирским (XIX - XX века)» [9, С. 16].

В русской православной церкви богослужбное пение является не застывшим, а активно развивающимся процессом. В его эпохальном развитии отмечались этапы взлетов и угасания, которые со временем снова сменялись расцветом. Этот факт, безусловно, подтверждает жизнеспособность русской православной церкви и богослужбного пения. Н. Лосский в связи с этим отмечал, что «в рамках стойко укоренившейся традиции мало-помалу скапливались изменения, тем не менее, они протекали крайне медленно, и один лишь ретроспективный анализ истории в силах установить и предоставить оценку сущности таких новшеств» [4, С. 233-234].

Известные исследователи, в числе которых находится И. Гарднер, акцентируют внимание на возможности того, что еще до крещения Руси развивались музыкально-культурные и христианско-культурные связи со славянами (болгарами) и Римской церковью. Это, в свою очередь, предусматривает расширение сферы воздействия на развивающуюся русскую школу [2, С. 48-49]. Следовательно, становится вероятным, что первоисточники русской культуры пения многогранны и базируются на богатейшей культуре православной церкви как восточной, так и западной частей.

Закономерным является и то, что в ходе дальнейшего развития вокала еще более оформились черты неповторимости. Этот факт существенно повлиял на формирование своеобразного феномена, каким стала русская вокальная школа. В результате последовавшего в 1054 году деления христианской церкви в 5 контексте православия и католицизма, в дальнейшем развитии все больше прослеживалась их дифференциация, которая позже, естественно, отразилась и на специфике богослужбного пения. Отличия в строении богослужения православной и римско-католической церкви, отмечает В.

Медушевский, предопределили оригинальность музыкального элемента церковной службы и форм его реализации (исполнения) [6, С. 48].

Православное хоровое пение отличается от католического также предпочтением низким мужским голосам. И. Гарднер, отмечая это качество, указывал: «У северных и северо-восточных русских преобладают густые и низкие голоса, по природе своей менее подвижные, нежели высокие голоса (тенора). У южных народов, наоборот, преобладают высокие и легкие голоса. Без сомнения и это обстоятельство, учтенное вместе с многообразием богослужбных языков, также препятствует единообразию оформления музыкального элемента в богослужении» [3, С. 62]. Эти факторы обусловили большую известность в России именно мужского хорового пения с доминированием, прерогативным применением низких голосов. Выдающимся образцом такого феномена является знаменитейший хор басов, организованный из священнослужителей Успенского собора Московского Кремля.

В статье «О некоторых особенностях состава русского хора» Д. Ардентов отмечал, что в делах Придворной певческой капеллы обнаружено письмо, отправленное в 1899 году неким Н. Страти-Мулаки руководителю капеллы А. Аренскому. В нем озвучено желание автора быть зачисленным в состав хора. На письме также размещен отзыв, оставленный неизвестным представителем администрации учреждения, в котором он оповещал, что возвращая письмо, канцелярия Придворной капеллы информирует, что в Придворную капеллу принимаются басы, отличающиеся голосовыми данными от до большой октавы до ре первой. Претенденты, не наделенные такими голосами, не принимаются в Капеллу, а в баритонах необходимости совсем нет [1, С. 150].

Показательным был и численный коэффициент голосов в партиях басов и теноров. Например, в период творчества Д. Бортнянского в Придворной певческой капелле 22 баса приходилось на 18 теноров, 7 из них как правило

были октавистами. По этой причине в партитурах Д. Бортнянского, П. Турчанинова, М. Балакирева, А. Аренского, А. Кастальского, П. Чеснокова и других композиторов басовая партия применялась без *divisi*. В них также практиковались низкие ноты, сложно доступные баритонам, и это тоже свидетельствует о невозможности принятия последних в составы знаменитых русских хоров.

Интересным остается и тот факт, согласно которому в отличие от западноевропейской практики, изначально в русские церковные хоры были включены низкие голоса мальчиков - альты и только позже, причем в малом количестве, высокие голоса - дисканты.

Вопросы, связанные с вокально-хоровым воспитанием учащихся в настоящий период развития музыкального образования, вынуждают нас сосредоточиться на лучших традициях отечественной певческой школы, резюмировать достижения известнейших русских виртуозов хорового искусства предыдущих и настоящего периодов.

Передовые хормейстеры России настаивали на том, что не только тех детей, у которых ярко выражены вокальные и музыкальные данные, а всех необходимо обучать пению. Методы вокально-хорового воспитания формировались и отшлифовывались в структуре духовных школ разных ступеней, ученики которых приучались к духовным и нравственным принципам православия, получая одновременно фундаментальные музыкальные знания.

Известно, что в России до середины XIX века доминировал, в первую очередь, эмпирический метод преподавания пения и даже профессиональная хоровая школа основывалась предпочтительно на вокальном опыте педагога (К.Ф. Никольская-Береговская).

С давних времен на Руси в учебной практике систематизация основных вокальных навыков реализовывалась непосредственно в ходе работы над раскрытием содержания художественного образа произведений, которые ис-



полнялись, а именно - через репертуар. А вот технические задачи вокально-хорового обучения решались певцами преимущественно на уровне подсознания.

Следовательно, русская народная песня и народное исполнительское искусство с одной стороны, и высокая вокальная культура церковного пения, с другой, стали теми главными факторами, которые организовали основу для зарождения светского академического вокального искусства [5, С. 21].

Сходство в развитии церковной и народной ветвей русского певческого искусства уже в XV-XVI веках характеризуется рядом исследователей. По мнению ученых, именно к этому времени принадлежит процесс формирования феномена русского вокального искусства - протяжной песни. Её характерной особенностью является глубина смысла, психологизм и целостная связь слова с музыкой. Слово в песне преобладает, является доминирующим и определяет композиционный характер мелодии. Их исполнение требует насыщенного звучания, ровности и эстетики тембра, большого дыхания.

Русская вокальная школа приобрела богатейший опыт постановки и развития певческого голоса. Он отличается оригинальностью и инновационностью, а также ориентирован на эффективность процесса для начинающих исполнителей с разными первоначальными вокальными возможностями и уровнем музыкальных способностей.

### *Литература*

1. Ардентов Д. О некоторых особенностях состава русского хора / Русская хоровая культура. История, Традиции, Современные проблемы хорового искусства. – СПб., 1995. - С. 149-157.
2. Гарднер И. Богослужбное пение русской православной церкви. - Джорданвилль. - Нью-Йорк, 1971. - Т. I. - 568 с.
3. Гарднер И. Богослужбное пение русской православной церкви. - Джорданвилль. Нью-Йорк, 1982. - Т. 2. - 605 с.



4. Грибкова О.В. Теория и практика профессиональной культуры педагога-музыканта. – М., 2011.
5. Грибкова О.В. Проектирование модели профессиональной культуры педагога-музыканта в современном образовательном пространстве. - М, 2012.
6. Лосский Н. Богословские основы церковного пения / В. Мартынов. История богослужебного пения. - М., 1994.
7. Медушевский В. О церковной и светской музыке / Музыкальное искусство и религия. - М., 1994. - С. 20-45.
8. Медушевский В. Внемлите ангельскому пению. - Минск, 2000. - 211 с.
9. Назаренко И. Искусство пения. - М.: Музыка, 1968. – 621 с.
10. Парфентьев Н. Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского государства XVI - XVII веков: Школы, Центры, Мастера. - Свердловск, 1991. - 236 с.
11. Преображенский А. Краткий очерк истории церковного пения в России // РМГ. - Приложение № 1. - 1907. - 39 с.