

**ПРИНЦИПИ БОГОСЛУЖБОВОГО СПІВУ
СВЯТКОВОГО ХОРУ СВЯТО-ЄЛИСАВЕТИНСЬКОГО
МОНАСТІРЯ (М. МІНСЬК, БІЛОРУСЬ)**

Аналізуються основні принципи творчої роботи Святкового хору Свято-Єлисаветинського монастиря (м. Мінськ) та діяльності його регента монахині Іуліанії (Денисової).

Ключові слова: богослужбовий спів, хор, синергія.

Анализируются основные принципы творческой работы Праздничного хора Свято-Елисаветинского монастыря (г. Минск) и деятельности его регента монахини Иулиании (Денисовой).

Ключевые слова: богослужбование, хор, синергия.

The basic creative principles of Festive Choir of the Saint Elisabeth Convent (Minsk) and of its regent nun Juliana (Denisova) are analyzed.

Key words: liturgical singing, choir, synergy.

Сучасне церковно-хорове мистецтво є багатоаспектним об'єктом для дослідницької діяльності всіх, хто цікавиться не лише православною музикою як такою, але й хоровим виконавством узагалі. Реалії сьогодення такі, що співаками церковних хорів є люди як з вищою музичною освітою, так і без будь-якої професійної підготовки. Серед регентів трапляються і люди, які все життя перебувають у лоні Церкви, і ті, хто став керувати церковним хором «випадково» і опановував специфіку вже в процесі роботи. Такі різноманітні шляхи на клірос набувають продовження в діяльності хорів: репертуарному спрямуванні, виконавському стилі, методиці вокально-хорової роботи.

Одним з найцікавіших колективів сучасного церковно-хорового мистецтва на пострадянському просторі є Святковий хор Свято-Єлисаветинського монастиря (м. Мінськ) під керівництвом монахині Іуліанії (Денисової). Науковий інтерес до творчості Іуліанії (в миру — Ірини Денисової), насамперед, ґрунтується на широкій популярності її хорових творів серед церковних хорів. Особистість композитора давно привертає увагу публіцистів, проте спроба наукового осмислення її творчості зроблена вперше, чим і зумовлена актуальність цієї публікації, мета якої — визначити основні принципи творчої роботи в хорі Свято-Єлисаветинського монастиря.

Біографія монахині Іуліанії (до постригу — Ірини Денисової) відома завдяки публікаціям у пресі та документальним фільмам («Доля людини», «Регент», «Інокія»). Випускниця Ленінградської консерваторії, теоретик та педагог, у складній життєвій ситуації вона прийшла до Бога. У такі моменти людською душею керує потужна внутрішня мотивація, що знаходить відгук у божественній синергії. Людина, вперше прийшовши до Бога, відчуває особливу дію благодаті, духовну підтримку. Це почуття надзвичайно стійке, коли безпосередня участь Бога у долученні особистості до літургійного життя

слабшає, надаючи віруючій людині змоги отримати дари благодаті власними зусиллями. Це почуття, закріплене як пам'ять про життя в Дусі, допомагає людині інтуїтивно відчувати істинне і хибне, зокрема в церковному мистецтві. Звідси — самотність творчості композитора, її прагнення не тільки до естетичного музичного ефекту, але й до молитовної зосередженості.

Свою регентську діяльність І. Денисова розпочала майже 20 років тому. З 1997 р. керувала хором Свято-Петропавлівського собору м. Мінськ. Репертуар хору переважно складали твори композиторів Московської Синодальної школи та композиції І. Денисової, крім того, на замовлення Православної Зарубіжної Церкви були записані декілька дисків з творами композиторів російської діаспори, завдяки яким зберігалася традиція православного богослужбового співу в радянські часи.

У 2007 р. І. Денисова стала послушницею, а трохи пізніше — інокинею Свято-Єлисаветинського монастиря та залишила служіння в Петропавлівському соборі. За словами хористів, це був дуже болісний момент і для регента, і для співаків. Тому, щойно матушка отримала благословення продовжувати регентську справу, більшість її підопічних перейшла до монастирського хору, і колектив відновив свою діяльність, яку продовжує і нині.

Хор має повний мішаний склад. Переважно співаками хору є випускники музичного ліцею при Національній музичній академії. Зважаючи на те, що він являє собою заклад для особливо обдарованих дітей, більшість співаків хору мають абсолютний музичний слух, блискучі навички сольфеджування та значний музичний досвід і ерудицію. Слід зазначити, що в хорі поруч працюють викладачі та їх студенти, що надає спілкуванню певних особливостей. Наявність у хорі декількох поколінь музикантів забезпечує колективі певні переваги. Студенти відчувають відповідальність перед тими, хто їх навчав, за якість своєї роботи, а викладачі також тримають себе в професійному тонусі, розуміючи, що власний приклад — найдієвіший спосіб виховання молодих фахівців. Проте всі учасники колективу усвідомлюють, що спільна робота дещо нівелює навчальну субординацію, оскільки пріоритетнішими стають духовні та художні завдання, які є спільними для всіх.

Монастирське служіння сприяло переоцінюванню репертуару та творчої манери хору, адже специфіка потребувала аскетичнішого звучання. Нинішня репертуарна політика хору зорієнтована на канонічний церковний спів. Проте за основу регент бере не лише одноголосні піснеспіви, а розспіви в обробці — в ісонному викладенні або гармонізації. На думку м. Іуліанії, слухове сприймання сучасної людини базується переважно на музичній гармонії мажорно-мінорної системи, на відміну від лінеарного мислення людини минулого, тому одноголосні розспіви не завжди сприймаються нею однозначно.

Визнаючи виняткову цінність одноголосних розспівів, регент прагне до створення піснеспівів, які водночас містили б притаманну їм аскетичність і гармонію, близьку слов'янській православній ментальності. Зважаючи на таке бачення стильової спрямованості кліросного служіння хору, регент обирає богослужбові твори таких авторів, як ігумен Сілуан Туманов, ієродиякон Герман Рябцев, свящ. Сергій Федоров та ін., але здебільшого створює власні авторські обробки давніх розспівів. Такий підхід зумовлений не прагненням композиторського самовираження, а створенням піснеспівів, максимально адаптованих до конкретного храмового контексту.

Питання контекстуальної узгодженості богослужбових творів з естетикою конкретного храму, його акустичними властивостями, стилем та темпоритмом служіння священства є надзвичайно важливим, але майже зовсім не розробленим у сучасній регентській справі. Що стосується специфіки духовного життя церковної громади, яка відрізняється кількісним та віковим складом парафіян, міським чи сільським розташуванням, типом служіння (монастир, храм при лікувальному чи соціальному закладі, храм при навчальному закладі та ін.), вона, зазвичай, не впливає суттєво на формування репертуару та творчу манеру церковного хору. Проте на богослужбовий та соціальний контексти слід вважати, що доводить досвід хору Свято-Єлисаветинського монастиря.

Одним з важливих завдань м. Іуліанія вважає досягнення відповідності звучання хору як контексту монастирського служіння, так і естетичній специфіці храму. Наприклад, звукова стилістика, на думку регента, має відповідати стилю архітектури та розпису, утворюючи спільний богослужбовий часопростір.

Твори Денисової унікальні, як і особистість автора, що поєднує в собі високу професійність зі щирим та глибоким почуттям молитовного духу церковного піснеспіву. Композитор блискуче відчуває специфіку хорової фактури й майстерно використовує палітру звучання голосів. У процесі детального ознайомлення з роботою хору з'ясовано, що більшість партитур не лише написані зважаючи на можливість та специфіку хорових партій, але й створені безпосередньо для конкретних виконавців, котрі працюють у складі колективу. Такий індивідуалізований підхід дозволяє максимально яскраво використовувати художні можливості кожного співака.

Жанровий спектр хорових творів композитора не надто широкий. Переважно його складають твори духовного спрямування для хору а сарелла, як богослужбові, так і позабогослужбові. До перших однозначно належать гармонізації стародавніх церковних розспівів і значна частина авторських піснеспівів на канонічні тексти, до других — обробки народних пісень і кантів, авторські пісні та стилізації, а також твори на канонічні тексти, не призначені для виконання під час богослужіння.

Партитурам Денисової притаманні мовна інтонаційність, натхненність, чіткість форми. Творам, написаним до постригу, властива велика емоційна лабільність, що в музиці виражено через специфіку гармонії та фактури. Піснеспіви ж монастирського періоду характеризують високий рівень вивіреності та концентрації, свідоме обмеження засобів художньої виразності. Такі піснеспіви — це не вираження думки, а власне матеріалізована думка, Логос, який є водночас і задумом, і буттям, і формою, і процесом, і ідеєю, і дією.

Богослужбовий спів має специфічну мету і спрямованість, яка докорінно відрізняє його від світської хорової музики. Позацерковна творчість, здебільшого, є способом самовираження автора, відображенням його світогляду, проте мета церковного мистецтва — служіння в різних його проявах (прохання, подяка, приношення, молитва та ін.). І якщо світська музика орієнтована на певний культурно значущий результат, наприклад, визнання або невизнання публікою (критикою, елітою, неформальними лідерами тощо), то духовний піснеспів (у разі духовного ж підходу) — власне і є служінням. Таким чином, у церковно-співочій практиці пріоритетними є зовсім інші критерії, ніж у світській творчості. У ній значущий не тільки (і не стільки) сам художній результат, скільки духовний стан автора, співаків та слухачів у процесі створення, виконання і сприймання твору.

Духовні відчуття, притаманні церковно-хоровій музиці, тісно пов'язані з поняттям соборності. Цей термін, що набув найглибшого осмислення в церковній практиці, в загальному сенсі означає ідею спільного на противагу приватному, особистому або одиничному. На думку св. Ігнатія Богоносця, духовне значення цієї єдності — не просто в солідарності в думках і діях, яка характерна для людських суспільств або організацій, а в благодатній єдності з Богом [1].

Транспонуючи ідею соборності у сферу хорового мистецтва, необхідно визнати, що справжня колективна творчість неможлива без цього єднання з висотою Божественного, оскільки тільки в ньому за певних умов проступає синергія. Синергія — підсумковий ефект взаємодії двох або більше факторів, який характеризується тим, що їх дія істотно перевершує ефект кожного окремого компонента у вигляді їх простої суми [2]. У православ'ї під синергією розуміють спільну дію людини і Бога в справі духовного вдосконалення особистості.

Синергія хорового виконання виявляється в декількох планах. Передусім, це матеріальний — акустичний — план. Тонко вивірний хоровий стрій викликає взаємне посилення звукових частот, що збільшує обсяг і польотність звука. Синергія в прямому фізичному сенсі виявляється в ефекті звучності несподівано широкою амплітуди (коли динамічний потенціал перевершує просту суму голосів, що співають), а також багатстві тембрової палітри колективу, яку не можна

порівняти із сумою тембральних особливостей окремих співочих голосів.

Другим планом виявлення синергії хорового виконання є інтелектуально-емоційна сфера. Як звукові частоти входять у резонанс за певних умов, так і емоційний виразний план кожного співака може (в ідеалі, і мусить) провокувати явища «психологічного» резонансу — посилення виразності завдяки глибині спільного переживання. У цьому процесі, безсумнівно, основоположною можна вважати роль диригента, оскільки саме він має максимумальні можливості для передавання інтелектуальних (розуміння) й емоційних (переживання) інтенцій завдяки візуальному контакту з хористами і, навпаки, для сприймання переживань виконавців.

Третім планом виявлення хорової синергії є духовне єднання співаючих, яке можна охарактеризувати як над-емоційне і навіть як над-смісловне. Воно не відображає змістової конкретики виконаного твору і не пов'язане безпосередньо з емоційним забарвленням тексту. У ньому проявляються особистісні глибинні устремління співаючих, які можна охарактеризувати як такі, що містяться в глобальних людських інтенціях, таких як прагнення до краси, гармонії, єднання з Богом. Саме цей синергійний план частіше виникає в хоровій практиці церковних колективів. Його особливістю є те, що в разі такого виконання мистецтво хорового співу стає не вираженням і не відображенням реальності в художній формі, а, навпаки, самою реальністю, піднесеною на певну духовну висоту, життям у звучанні.

У творчості Святкового хору Свято-Єлисаветинського монастиря синергія виявляється достатньо виразно. Увага регента прикута не лише до музичних можливостей хористів, але й до ступеня їх воцерковленості, прагнення духовного розвитку. Духовність виконуваних текстів передбачає наявність у виконавців молитовного досвіду, що, у свою чергу, зумовлює характер психологічної взаємодії хористів. «Єдиними устами, єдиним серцем», — так сформульована в православ'ї головна якість соборної молитви. Мабуть, не випадково й у світському хорознавстві питання однаковості звучання, проблеми унісону та синхронності є основоположними, хоча вони — лише зовнішнє матеріальне вираження внутрішньої духовної єдності співаків.

Додатковим підтвердженням наявності синергійного ефекту є відчуття виконавцями атмосфери слухацької аудиторії, не пов'язане з безпосередньою реакцією на виконання (як то оплески, охвальні вигуки та ін.). Синергія породжує певну духовну комунікацію, цінність якої для об'єднання людей не потребує аргументації. У результаті виникає психологічний «механізм» об'єднання людей не тільки безпосередньо в процесі хорового виконавства, але й у процесі слухацької співучасті в ньому.

Як основу психологічної (радше, психофізіологічної) єдності хорового колективу можна розглядати різні фактори: рівень музичної

освіченості виконавців, їх загальну ерудицію, фактор особистого впливу диригента, його стиль керівництва тощо. Проте існує цілком конкретний давній умовивід, сформульований на основі емпіричного пастирського досвіду: «Правильний спів є наслідком праведного життя, і праведне життя є умовою правильного співу» (свт. Климент Олександрійський). Саме тому важливий чинник досягнення високої якості богослужбового співу в хорі Свято-Єлисаветинського монастиря — духовне виховання півчих.

Важливим і майже неповторним для сучасної хорової практики фактором індивідуальності звучання хору Свято-Єлисаветинського монастиря є принципова позиція регента щодо тембрової однамітності. Згідно з хоровою теорією, максимальне зближення тембрів співаків допомагає досягнути тієї єдності у звучанні, яка є одним із критеріїв професійності виконання. Проте м. Іуліанія має принципово іншу думку. Вона вважає, що різність тембрів надає хорові саме хорового звучання. У парадоксальності такої вимоги до колективу (бути різними й водночас одним цілим) розкривається справжня майстерність як диригента, так і співаків, адже творчий пошук полягає не в тому, щоб віднайти «середнє» для всіх звучання, а в тому, щоб відчувати тембр, який дозволить досягнути хорової монолітності, зберігаючи індивідуальність кожного голосу.

Ще однією специфічною властивістю творчого методу м. Іуліанії є використання у творах мовного діапазону партій. Це також принципова позиція регента, яка зумовлена тим, що молитва завжди відбувається в мовній практиці без залучення екстремально високих або низьких теситурних зон. Таке самообмеження в композиціях, поперше, наближує звучання гармонізацій м. Іуліанії до звучання одnogолосних розспівів, які традиційно звучать саме в мовному діапазоні, по-друге, позбавляє хор провокацій до форсованого звучання. При цьому всі хористи блискуче володіють технікою співу в різних теситурних умовах і таке самообмеження має суто принциповий свідомий характер.

Особливим є і підхід Денисової до обробки музичного матеріалу. У її гармонізаціях пріоритетний — інтонаційний архетип російської (в широкому сенсі) народної протяжної пісні, реалізований у фактурі гетерофонного типу. Подібне оформлення тематичного матеріалу у фактурні пласти було властиве творчості дякона Сергія Трубачова, проте у творах же монахині Іуліанії є певна специфіка, яка не дозволяє констатувати пряму творчу спадковість. Полягає вона у використанні ісону як основи фактуризації її пісенспіву.

Слід зазначити, що поєднання російської народно-пісенної інтонаційної основи й ісонної традиції грецького, а потім і російського богослужбового співу цілком могло скласти суть подальшого розвитку цих співочих напрямів у XVII ст., якби не штучне нав'язування італійського хорового стилю. Тенденції, які простежуються в хоровій

церковно-співацькій культурі до середини XVII ст., могли і навіть повинні були розвиватися саме в напрямі зближення російської протяжної пісні й ісонної богослужбової традиції. Слід зауважити, що в багатьох помісних церквах розвиток богослужбового співу відбувався безпосередньо за таким принципом: завдяки перенесенню національного народнопісенного матеріалу в контекст звичної для богослужіння фактури.

Написання богослужбових співів потребує не лише проникнення в тематику тексту, але і його проживання в контексті молитовного досвіду. Порівняння творчості Іуліанії Денисової до та після приходу до монастиря засвідчує процес згортання «композитора» в «розспівника», можливий тільки завдяки набуттю таких християнських чеснот, як смиренність, довіра і вдячність Богові. На жаль, вибудовування творчого процесу на духовних основах нині недостатньо практикується навіть безпосередньо в церковному середовищі, що й призвело до секуляризації церковно-співацького мистецтва. Останнім часом спостерігається процес реставрації правильного ставлення до церковної творчості, проте він переважно має зовнішній характер. Повернення (іноді доволі агресивне) до стародавнього розспіву не завжди супроводжується поверненням до Духа розспіву, його святості. Співвідношення творчого процесу в роботі композитора над самотійним твором і гармонізацією нагадує співвідношення графічної ілюстрації до тексту і безпосередньо самої графіки рукопису. В одному разі візуальне вираження тільки відображає смислову частину тексту, в іншому — є ним безпосередньо.

Аналізуючи твори І. Денисової домонастирського періоду, можна помітити, що композитор широко використовує дисонуючу вертикаль, модуляції, відхилення, секвенції, зіставлення тональностей, зокрема далекого ступеня спорідненості. Твори цього періоду дуже витончені й зворушливі, проте не зовсім відповідають православному канону — і емоційно, і духовно. При цьому провідним формоутворюючим принципом у Денисової вже в цей час є тривале мелодичне розгортання. У багатьох творах воно відбувається ніби всупереч гармонійній лабільності, надійно цементуючи музичну тканину. Така внутрішня парадоксальність дозволяє композиторові переводити драматургію твору з площини зовнішнього в глибини внутрішнього, при цьому пластика музичного розвитку позбавлена драматичних ефектів.

Музична інтертекстуальність деяких творів монахині Іуліанії Денисової базується на цитуванні (а то й прямому «задекларованому» використанні) творів інших авторів і церковних наспівів. Зокрема, в кондаках акафістів іконам Богородиці мелодійний матеріал містить відому Богородичну тему «О, Всепетая Мати», піснеспів «Оком благоутобным» побудовано на мелодійній основі білоруської народної пісні «Ой, речанька, речанька», а, наприклад, піснеспів «Во Царствии Твоем» написано на основі елементу теми Третього фортепіанного концерту С. Рахманінова.

Творчість монахині Іуліанії Денисової відкриває в сучасній церковній музиці той самий серединний шлях, який уможливорює, не віддаляючись від розспіву як «богослов'я у звуках», сформувати нову інтонаційну концепцію богослужбової хорової практики на основі багатоголосся. Такий підхід у сучасній церковній культурі є надто важливим, оскільки, з одного боку, дозволяє зробити піснеспіви максимально близькими для сучасної людини, вихованої в багатоголосному звуковому середовищі, а з іншого — зберігає суть православної співочої традиції, її богословське й інтонаційно-семантичне ядро. Крім того, мовний тип асиметричної ритміки сприяє підтримці не тільки співочої, а й регентської богослужбової традиції, яка базується не на принципах класичного диригування, а на принципах хейрономії.

Святковий хор Свято-Єлисаветинського монастиря заслужено вважають одним з найпрофесійніших церковних хорових колективів. Так, у 1999 р. на IV міжнародному фестивалі православних піснеспівів у Мінську він отримав Гран-прі, а у 2000 р. — став Лауреатом XIX міжнародного фестивалю православної церковної музики в м. Хайнівка (Польща). Тричі хор побував на фестивалі Російської Духовної музики у Вільнюсі (Литва); у Варшаві на міжнародному фестивалі Сакральної Музики був єдиним хором, який представляв православ'я; співав у знаменитому храмі Христа Спасителя і в Королівському залі Останкіно в Москві, в Залі Академічної Капели і Великому залі філармонії Санкт-Петербурга, брав участь у богослужіннях стародавнього Псково-Печерського монастиря. В останні роки хор сприяє відродженню «Великопісних концертів» — одного з основних проєктів Академії православної музики в Санкт-Петербурзі. Регент хору монахиня Іуліанія є також викладачем «Літньої школи» Академії та членом журі конкурсу православних композиторів «Роман-Сладкоспівець». Хор записав численні альбоми, велика кількість яких видана за кордоном. Слід зазначити, що в складі хору багато наукових діячів, викладачів-теоретиків, керівників відомих хорів та ансамблів. Цікаво, що всі вони сумлінно працюють під керівництвом монахині Іуліанії, докладаючи максимум зусиль для вдосконалення не лише своєї майстерності, але й свого благочестя, що, безперечно, є найважливішим фактором досягнення справжньої духовності церковного співу.

Детальніше вивчення специфіки роботи окремих церковних хорів пострадянського періоду має бути аспектом аналітичного дослідження сучасної православної хорової культури.

Список літератури

1. Жилин Д. Теория систем / Д. Жилин. — М. : УРСС, 2004. — С. 183.
2. Успенский Н. Соборность Церкви : Доклад на Православно-Протестантской конференции в Ярвенпяа, Финляндия, 25 мая 1959 г. [Электронный ресурс] / Н. Успенский. — Режим доступа: http://www.golubinski.ru/ecclesia/uspensky_sobornost.htm. — Загл. с экрана.

Надійшла до редколегії 23.01.2014 р.