


УДК 783.2:784.1
Юлія ВОСКОБОЙНІКОВА,

 доцент кафедри хорознавства та хорового диригування
 Харківської державної академії культури

ТИПОЛОГІЯ ЦЕРКОВНИХ ХОРОВИХ КОЛЕКТИВІВ

Юлія Воскобойнікова. Типологія церковних хорових колективів.

У статті розглянуті існуючі в сучасному музикознавстві погляди на типологію церковних хорових колективів. Це питання на сьогоднішній день є відкритим, оскільки системної багатоаспектної класифікації досі представлено не було. За допомогою компаративного аналізу наявних досліджень даного питання і системно-діяльнісного підходу до вивчення сучасної регентської практики визначені основні класифікаційні ознаки, що дозволяють відносити церковні хорові колективи до того чи іншого типу. У дослідженні не ставиться завдання надати вичерпну типологію церковно-хорових колективів, однак здійснено її уточнення і деталізація з урахуванням досвіду країн з розвинутою православною традицією – України, Росії, Білорусі, Грузії, Сербії, Греції, Польщі, а також країн, в яких православне сповідання знаходиться в меншості – Лівану, Китаю, Німеччини, Австрії. У якості емпіричного матеріалу використані аудіо- та відеозаписи церковно-хорових колективів, крім того, важливим фактором проведення дослідження стало безпосереднє особисте спілкування з представниками православних громад, регентами і півчимами.

Ключові слова: церковний хор, типологія, класифікаційні ознаки, провідна мотивація, стиль церковного спієу.

Юлия Воскобойникова. Типология церковных хоровых коллективов.

В статье рассмотрены существующие в современном музыковедении взгляды на типологию церковных хоровых коллективов. Этот вопрос на сегодняшний день является открытым, так как системной многоаспектной классификации до сих пор представлено не было. С помощью компаративного анализа имеющихся исследований данного вопроса и системно-деятельностного подхода к изучению современной регентской практики определены основные классификационные признаки, позволяющие относить церковные хоровые коллективы к тому или иному типу. В исследовании не ставится цель дать исчерпывающую типологию церковно-хоровых коллективов, однако произведено её уточнение и детализация с учётом опыта стран с развитой православной традицией – Украины, России, Беларуси, Грузии, Сербии, Греции, Польши, а также стран, где православное исповедание находится в меньшинстве – Ливана, Китая, Германии, Австрии. В качестве эмпирического материала использованы аудио- и видеозаписи церковно-хоровых коллективов, кроме того, важным фактором проведения исследования стало непосредственное личное общение с представителями православных общин, регентами и певчими.

Ключевые слова: церковный хор, типология, классификационные признаки, ведущая мотивация, стиль церковного пения.

Yuliya Voskoboinikova. The typology of church choirs.

The article describes the existing in modern musicology views on the typology of church choirs. Today this question is open, as a multiple-aspect classification system has not yet been presented. Using a comparative analysis of existing studies of the issue and system activity approach to the study of modern church conductor practice, the author has determined the basic classification signs, allowing to label church choirs as a particular type. The purpose of the research was not to provide an exhaustive typology of church choirs, but to specify it and give it in detail, taking into account the experience of countries with developed Orthodox tradition – Ukraine, Russia, Belarus, Georgia, Serbia, Greece, Poland, and countries where the Orthodox confession is in the minority – Lebanon, China, Germany, and Austria. As the empirical material, the author has used audio and video recordings of church choirs; besides, an important factor in conducting the research has been a direct personal contact with representatives of Orthodox communities, conductors and choristers.

Key words: church choir, typologiya, classification criteria, the leading motivation, style of church singing.



Постановка проблеми. Активний розвиток церковно-хорового мистецтва у пострадянські часи призвів до формування різноманітних хорових колективів, специфіка яких може бути визначена за цілою низкою критеріїв: складом та професійним рівнем, способами формування та фінансування, репертуарною політикою та ін. Місце церковних хорів у культурному контексті сучасності суттєво змінилося: більшість з них, особливо у великих містах, займають якщо не провідне, то важливе положення серед інших хорових колективів як у мистецькому плані, так і у виховально-просвітницькому. Церковний хор є специфічним чинником формування сучасної музичної культури, отже своєчасна фіксація творчих та організаційних засад його буття є важливим науковим завданням, як в історичному, так і в методологічному ракурсі. Результати такого дослідження мають суттєве значення для сучасної музикознавчої та культурологічної науки, оскільки містять аналіз явищ, які повноцінно можуть бути вивчені лише із залученням емпіричних методів.

Останні дослідження та публікації.

Питання щодо класифікації хорових колективів як таких у музикознавстві порушувались неодноразово і, навіть, були частково вирішені. Традиційно визначають чотири типи хорів за голосовим складом (чоловічі, жіночі, дитячі, мішані), безліч видів хорів за кількістю самостійних голосів (одно-, дво-, трьох і т. п.), та два або три – за стилем співу (академічні, народні, іноді – естрадні). Варто відразу зазначити, що в силу низки причин, ця класифікація не є придатною для церковних колективів. Відповідну типологію у 2006 р. визначив у своєму дисертаційному дослідженні Ю. Карпов [1], важливі аспекти питання були розроблені С. Хватовою у 2011 р. [4]. Проте ці типології мають певні «білі плями» та спираються здебільше на регіональну специфіку, майже не враховуючи досвід церковно-хорових колективів у країнах ближнього та дальнього зарубіжжя.

Мета статті – уточнити існуючу типологію церковно-хорових колективів, визначити основні тенденції їх розвитку на основі дослідження ситуації у країнах з розвинутою церковно-хоровою православною традицією.

Церковний хор як явище не стільки музичної, скільки релігійної культури, має певну специфіку, яка не дозволяє вивчати його зі звичних для хорознавства позицій. Саме поняття «хор» у церковній практиці має дещо інше значення, ніж у світській. Традиційно прийняте у музикознавстві визначення цього поняття неодмінно спирається на кількісні та якісні показники. Зокрема, П. Чесноков вважав, що кількісний склад хору не може бути меншим за 12 співаків, виходячи з наявності 4 партій у хорових партитурах та забезпечення можливості кожній партії співати безперервно, що можливо лише шляхом використання ланцюгового дихання та наявності не менш, ніж 3 співаків [3:27-31]. Такий склад він називає малим хором. Всі ж розрахунки для повноцінного великого хору будуються на наявності 9 партій (divisi у всіх партіях та октавісти). Таким чином власно хор у розумінні П. Чеснокова складається мінімум з 27 співаків. Саме на таку логіку спирається і сучасне дослідження Ю. Карпова щодо церковних хорів [1]. Але в сучасних умовах вона не витримує критики навіть у сфері світського професійного виконавства з декількох причин.

По-перше, хорові твори часто написані не лише з подвійними divisi. Цей факт неможливо віднести до надбань сучасної композиторської творчості, адже, наприклад, партесні партитури XVI-XVII ст.ст. часто виписані для 12 і більше голосів, що потребує, за П. Чесноковим, складу у 36 (і, відповідно, більше) співаків. Втім, ці віртуозні концерти за своєю технікою не передбачають великої кількості голосів в одній партії і успішніше виконуються невеликими колективами (12-24), ніж крупними капелами.

По-друге, кількісно-якісний склад будь-якого хору суттєво впливає на його спроможність до виконання техніки ланцюгового дихання. Зокрема, два співаки з великими голосами, які впевнено володіють технікою філіювання звуку, цілком спроможні виконувати партію з ефектом безперервного звучання. Крім того, епізоди «сольного» виконання (якими П. Чесноков вважає моменти взяття дихання одним із співаків) можуть бути знівельовані завдяки специфіці партитури (наприклад, при наявності епізодичних унісонів кількох партій, які можуть бути використані для взяття дихання).



Хор

По-третє, невеликі колективи, які П. Чесноков визначає як ансамблі, аргументуючи це тим, що в них учасники мають співати у «сольному» режимі, насправді можуть темброво працювати і як сольновокальні ансамблі, і як вокально-хорові. Різниця полягає у механізмах тембрової взаємодії співаків. У першому випадку різнозabarвленість тембрів є засобом виразності і має художню цінність. Співаки у такому ансамблі сприймаються дійсно як ансамбль солістів. Але якщо голоси не мають сольновокальної якості (є за природою хоровими) або якщо співаки з сольними голосами майстерно володіють навичками тембрового ансамблю, то звучання може бути цілком однорідним, тобто «хоровим».

Таким чином, кількісна класифікація хорових колективів як така, не є досить чіткою і, по суті, може бути зведена до власних уявлень кожного музикознавця про те, який колектив вважати великим, який – маленьким. Спроба пристосування цієї типології до церковно-хорових колективів викликає ще більше питань. Але перш, ніж поговорити про це докладніше, звернемося до визначення поняття «хор» у православній церковній культурі.

Ю. Карпов пропонує вважати церковним хором «співочий колектив, місцем діяльності якого є православний храм, а функцією – супровід обряду», який «має свої принципи формування, систему функціонування, методи репетиційної роботи та роботи з музичним текстом» [1: 60]. Це коротке визначення має багато неточностей, але головне, що воно не відбиває сутність церковно-хорового служіння. Проте спроби протиставити цьому визначенню якість ін-

ше закінчилися нічим, адже у світському музикознавстві такий погляд на церковний хор є найпоширенішим, а у церковній практиці ще не сформовано дефініцію, яка б точно визначала специфіку такого колективу.

Церковний хор ще з часів дохристиянської культури є обов'язковим учасником богослужіння. Але варто зазначити, що у вітчизняній християнській культурі він іменувався не стільки «хором» (від грецького *χορός* – толпа), скільки *ліком* (з церк.-сл.). Це найменування досі зберігається у богослужбових книгах. Лік – це слово, яке одночасно означає і зібрання, сонм («лік святих»), і обличчя, лице, образ. Семантика слова у церковно-слов'янській мові має безпосередній зв'язок з поняттям «особистість». Тут легко прослідкувати також і спорідненість цього поняття з давньогрецьким хором, який, з одного боку, є зібранням співаків, з іншого – колективною (єдиною) дійовою особою в театрі.

Хор – активна частина Церкви як зібрання людей, об'єднаних спільним прагненням до духовного очищення і преображення, спасіння во Христі через участь у богослужінні та таїнствах. Церковний колектив має складатися з особистостей, уважних до свого духовного стану, адже від хору потрібна ефективність несення свого послуху. Ефективність (неефективність, і навіть, шкідливість) впливу хору на церковну громаду значною мірою залежить від наявності свідомої спрямованості колективу на турботу про духовну допомогу народу, що молиться, і від того які засоби для цього використовуються.

Церковний лік у богословському сенсі (і у богослужбовому контексті) є «колективною особистістю», яка виступає в якості «сумарної» – тобто, розподіленої (поширеної) на всіх членів колективу [2:16]. Колективна особистість є характерною для традиційної культури. У церковно-хоровій практиці вона детермінована потребою і необхідністю славити Бога «єдиними устами, єдиним серцем». У цьому контексті хористи – це складові єдиного цілого, які знаходяться у синергійній взаємодії. Церковний колектив в силу свого служіння має жити єдиним духом, єдиним почуттям, принаймні під час богослужіння. І в цьому сенсі не має значення, скільки людей стоїть на кліросі. У церковній практиці співслу-



житель на ім'я «хор» може бути представлений як одним співаком, так і великим колективом. Його функції та завдання від цього не змінюються. Що стосується зміни вокально-хорових можливостей такого колективу залежно від його кількісного складу – вони не є головними. Основне завдання церковного хору – молитва. А як саме вона буде викладена – багатоголосно або в унісон – не є принциповим питанням. І це відрізняє церковний хор від світського, в якому найважливіша цінність – естетична. Отже, класифікувати церковні хори за кількістю співаків, як це пропонує Ю. Карпов вслід за П. Чесноковим, не коректно. У будь-якому складі, церковний хор – це хор. Крім того, церковні хори часто бувають одноголосними в силу дотримання традиційних розспівів у репертуарі. У такому разі, навіть за П. Чесноковим, 3 співака – це вже хор, адже вони співають одну партію і можуть забезпечити ланцюгове дихання, що заявлено хорознавцем у якості критерія.

В музикознавстві неодноразово вживалися спроби класифікувати хори за типом храму, у якому вони служать. Таким чином були визначені хори **кафедральні, приходські** та **монастирські**. С. Хватова у своїй дисертації зазначає: «Деякі дослідники, використовуючи різну термінологію та характеристики приходів, вже здійснювали спроби класифікації основних різновидів церковного співу відносно до типу храму. Види, які вирізняють автори, хоча і не відповідають вимогам єдиних класифікаційних засад, фігурують у більшості робот, що висвітлюють це питання. У якості основних ознак обрані такі як розміри храму, його місце у церковній ієрархії, стилістика піснеспівів» [4:117-118]. Загалом ці класифікації зводяться до розрізнення кафедрального (придворного), приходського та монастирського різновидів або, за С. Хватовою (за стилем піснеспівів) концертного співу великих соборів, камерно-ансамблевого співу церковних хорів та камерного співу однорідних монастирських хорів [4:118]. Але у такому випадку не зовсім зрозуміло, куди потрібно віднести, наприклад, Святковий хор Валаамського монастиря (великий чоловічий хор з унікальним голосовим складом) або невеликі одноголосні хори соборів Сербії, Греції та ін.



Регент

Така класифікація виглядає досить правильною, але в ній є типологічна помилка: неможна змішувати різні класифікаційні ознаки, у даному випадку, тип храму, в якому служить хор, та стильову специфіку його творчості. Це два різні класифікаційні критерії і визначити колективи за цими ознаками потрібно окремо: **за місцем служіння, за типом храму та за стилістикою піснеспівів**.

Варто відзначити, що перші два критерії не можуть повноцінно використовуватися як класифікаційні ознаки, і ось чому. Місце служіння визначається, виходячи з умов, які впливають на діяльність колективу, принаймні на її принципові особливості. Суттєво розрізняються умови діяльності **сільських, міських** та **столичних** колективів. Сільські церковні хори, як правило, складаються з невеликої кількості співаків, не мають професійних півчих (або їх небагато), мають слабе фінансування (або не мають його взагалі). Міські колективи за рахунок географічної, так би мовити, близькості до музичних навчальних закладів, часто мають у своєму складі професійних або напівпрофесійних хористів (принаймні, випускників музичних шкіл). Столичні хори, до яких зручно віднести всі хори міст-мільйонників, як правило, мають досить широкий вибір кандидатів з різним рівнем освіти, голосовими даними та ін. Таким чином, нібито така класифікація є можливою, але на практиці все дещо інакше. Існують сільські колективи з професійними співаками, невеличкі міські колективи окраїн, напівпрофесійні столичні хори та ін. Таким чином, місце служіння є фактором формування того чи іншого типу колективу, але не може бути односторонньою класифікаційною ознакою.

Схожа ситуація складається і з місцем служіння в залежності від типу церковного закладу. З цих позицій можна розрізняти *храмові, монастирські, учбові (семінарські, регентські, псаломницькі), хори недільних шкіл*. Храмові хори, у свою чергу, бувають *праві (співацькі)* та *ліві (псаломницькі)*, але всі функції може виконувати і один хор; монастирські можуть бути представлені *Святковими (професійними хорами мирян), власно чернечими (братськими, сестерськими), хорами трудників та послушників, хорами монастирських дитячих пріютів*, які теж можуть брати участь у богослужінні; учбові хори – це *колективи духовних навчальних закладів (семінарій, регентських або співацько-псаломницьких курсів та шкіл)*; дитячі та молодіжні хори – *хори недільних шкіл, молодіжних організацій* та ін.

Ці різновиди хорів дійсно існують, але їх тип визначається лише *за функцією* і нічого не говорить про сам колектив як структуру, а при формуванні типології важливо, щоб визначення типів спиралось на дійсно суттєві особливості колективу. У даному випадку йдеться про колективи духовні – не лише у філософському, але й фактично у сословному сенсі, оскільки раніше клірошани належали до духовного стану, висвячувалися у чтеців та півчих малою хіротесією, носили відповідний одяг – полуфелони. Церковний канон накладав (і накладає!) на них обов'язок не лише молитися за богослужінням, а усім життям відповідати певним вимогам, що висувалися до осіб, які належали до церковного кліру. Півчі мали вести церковний спосіб життя, бути одруженими першим браком, не мати канонічних перешкод для церковного служіння. Саме тому типологія, заснована лише на хорознавчих, соціальних та інших критеріях, що стосуються світського мистецтва, не може вмістити всю специфіку такого явища як церковний хор. Відповідно, і типологія церковно-хорових колективів як така має не лише класифікаційне значення, але (якщо стає загальноприйнятною) і вказує шляхи розвитку колективу, потенційно можливі результати його буття. У цьому ракурсі важливою характеристикою хору є його *мотивація до співу в храмі*.

Ю. Карпов розрізняє хори, які співають на добровільних засадах («у славу Божию») і «фінансово зацікавлені», визначаючи їх як *приходські* та *наймані*. У подальших міркуваннях він характеризує приходські колективи, як самодіяльні за рівнем музичної освіти та народні за манерою співу. Наймані, навпаки, порівнює з професійними хорами з академічною манерою [С. 60-62]. Певна логіка у такій систематизації є, але, знов таки, вона виглядає дещо сплющеною. Не завжди наймані колективи мають академічну манеру співу (що зазначає і С. Хватова [4:122]), так само як і «приходські» – народну. Цей компонент хорової звучності, скоріше, залежить від регента – його тембрового ідеалу та його майстерності. При цьому питання про те, якою саме повинна бути манера церковного співу – академічною чи народною – це тема для окремого серйозного дослідження, адже тембровий академізм як позитивна якість церковного звучання сприймається у православній культурі Росії-України-Білорусі, починаючи з XIX ст. Але ні в історичному ракурсі, ні в сучасному географічному та етнічному контексті православної культури він не є цінністю. До речі, і саме найменування типу «приходський» не є коректним у протиставленні до «найманого». «Приходський» – той, що належить приходу. А приходу належить і найманий колектив, бо утримується на кошти прихожан. Зрозуміло, що Ю. Карпов у своїх пошуках не стільки хотів відбити форму утримання колективу, скільки характер вже згаданої вище мотивації співаків та її значення у діяльності колективу.

Відомо (у тому числі з власного 15-річного регентського досвіду), що у регентів та співаків церковних хорів є кілька мотивів перебування у колективі: *релігійні, гносеологічні, естетичні, соціальні та матеріальні*. Релігійні пов'язані з особистим віросповіданням, бажанням послужити Богові своїм талантом, потребі перебувати на богослужінні та ін. Гносеологічні зумовлені потребою у пізнанні церковного життя, у професійних музикантів – потребою у знайомстві з новим репертуаром, в опануванні богослужбовим послідуванням, іноді – бажанням ближче попрацювати з тим чи іншим регентом, у регентів – можливість



створити власний колектив. Естетичні мотиви, як правило, пов'язані з репертуарною політикою, або складом хору, до якого хочеться приєднатися з естетичних міркувань. Соціальна мотивація буває детермінована пошуком однодумців, або просто компанії, цікавої справи, площадки для спілкування та ін. Матеріальним мотивом виступає можливість додаткового заробітку.

Зрозуміло, що мотиви перебування у колективі не можуть бути у всіх однакові. Проте в кожному колективі уявляється можливим визначити провідну мотивацію. Найправдивіша «діагностика» отримується не стільки шляхом опитування, скільки шляхом спостереження. Кожна провідна мотивація у колективі має своєрідні «маркери», через які вона виявляється.

Матеріально мотивовані колективи характеризуються нестабільністю складу в умовах економічної кризи, періодичними розмовами з керівництвом, проханнями про підвищення платні. Опосередковано така мотивація виявляється у низькій відвідуваності богослужінь, які потребують додаткових витрат часу, або витрат на транспорт (наприклад, святкова служба в неділю ввечері, коли після ранішньої Літургії потрібно або витратити зайві кілька годин на очікування, або зайві гроші на дорогу додому та назад).

Соціально мотивовані колективи обов'язково мають «позакласне» життя – зустрічаються у вільний час, мають спільне дозвілля, здійснюють поїздки та паломництва, відвідують один одного вдома та ін.

Естетична мотивація колективу починається з регента і виражається через пошук неординарного музичного матеріалу, впровадження у богослужіння новітніх хорових творів (зазвичай це твори, які пише сам регент, хтось з хористів або знайомий хору композитор). Домінування естетичної мотивації досить стабільно призводить до виконання неканонічних за стилем творів за богослужінням.

Гносеологічна мотивація у церковно-хоровій творчості, як правило, виявляється через реставрацію давніх розспівів. Опанування хором канонічного співу неодмінно пов'язане з активним процесом пізнання у сфері історії хорового співу, вивчення тих

чи інших форм нотацій, здійснення розшифровок, засвоєння вокальної специфіки.

Релігійна мотивація зовні, насамперед, виявляється у поведінці хору на кліросі. Півчі таких колективів завжди мають відповідний зовнішній вигляд (наприклад, тут важко побачити на жінках платки, пов'язані поверх джинсів, а на чоловіках – футболки з фривольним розфарбуванням), знають, як реагувати на ті чи інші возгласи священика, беруть участь у обрядах і таїнствах Церкви. Відвідуваність у таких хорах може зростати на святкових службах, як важливих не лише для храму, але й для кожного учасника хору особисто. У таких колективах, як правило, кліросне служіння сприймається як послух, отже оплаті не надається провідного значення, майже відсутні конфлікти з цього приводу, економічні кризи на складі хору відбиваються несуттєво.

Очевидно, що в кожному хорі є люди з різним ступенем та спрямованістю мотивації. Але у даному випадку йдеться про основну, провідну мотивацію, яку значною мірою виховує і підтримує регент. Регентові належить і основна роль при виборі репертуару. Саме він визначає стильову спрямованість хорової творчості колективу.

У сучасному церковно-хоровому мистецтві існує декілька стильових, і – ширше – ідейних напрямів, полеміка між прихильниками яких є досить жорсткою і тривалою. Докладно аналізувати цей процес не є завданням даної статті, проте необхідно окреслити основні тенденції у контексті формування типології церковно-хорових колективів. Отже, з позицій *стилю церковного співу* вирізняються такі напрями:

одноголосні канонічні піснеспіви різних традицій (візантійська, сербська, руська та ін.), іноді з залучанням гетерофонного багатоголосся (строковий спів, піснеспіви грузинської традиції);

багатоголосний обіход та піснеспіви монастирських традицій;

багатоголосні авторські твори (від взірців жанру духовного класичного концерту до сучасної новаторської музики).

Гармонізації давніх розспівів мають досить широкий стильовий спектр, тому, залежно від спрямованості, долучаються до того чи іншого напрямку (наприклад, гармонізації, створені за типом ісону – до першого напрямку, авторські гармонізації гетеро-

фонного типу з дотриманням канонічних правил розспівування текстів – до другого, гармонізації у західноєвропейському стилі – до третього).

Стиль, у якому співає хор, прямо корелює з провідною мотивацією регента та колективу. Релігійно мотивовані півчі досить рідко вдаються до творчості сучасних авторів, за виключенням таких, чия творчість відповідає духу і канонам Церкви. Навпаки, естетично мотивовані колективи не схильні до широкого включення в репертуар одноголосних піснеспівів або канонічного багатоголосся – вони найчастіше мають еклектичний репертуар, керуючись власними уявленнями про красоту церковного співу. Хори з вираженою соціальною мотивацією, як правило, також мають еклектичний репертуар. При цьому він може складатися з найяскравіших взірців музики різних стилів та традицій. Такі колективи мають потребу у постійному самоствердженні, що виявляється у постійному переслідуванні завдання подати себе як ексклюзивний колектив з ексклюзивним репертуаром. Саме такі колективи вважають за краще працювати зі «своїм» композитором та співати щось неординарне.

Цікаво, що таке розмаїття церковно-хорового співу існує лише на теренах колишнього СРСР та деяких прикордонних територіях. Глибинні причини такої культурної ситуації можуть бути темою для окремого дослідження, але варто визначити основні позиції в контексті типології церковних хорів.

В різних країнах світу православ'я знаходиться у різних умовах. Там, де православне віросповідання є релігією національних меншин або просто має незначне поширення, завжди гостро стоїть питання збереження традиції. Відсутність великої православної спільноти не сприяє розвитку професійного церковно-хорового виконавства. Церковні громади не мають великого вибору півчих, крім того, у більшості країн участь у церковному хорі вважається справою абсолютно безкорисливою. Півчим апріорі не платять, тому розраховувати на склад півчих, який опанує багатоголосся, регентам досить важко. У цьому факті є і негативні, і позитивні сторони. З одного боку, музичні можливості хору в такій ситу-

ації дуже обмежені, з іншого – такий «фільтр на вході» допомагає залучити до кліросного служіння лише релігійно мотивованих співаків. Отже, молитовність замість професійності – так, за окремими випадками, можна охарактеризувати діяльність православних хорів у Китаї, Австрії, Німеччині, Франції, Великобританії. Ступінь професійності таких хорів залежить від загального рівня музичної освіти в країні. Наприклад, у Німеччині багато людей мають хоча б початкову музичну освіту, а в Китаї навчання дуже дороге і доступне небагатьом.

Стиль співу церковних колективів зарубіжжя залежить від того, чи є православ'я для даної країни *історичною релігією* чи *релігією емігрантів*. У першому випадку регенти намагаються суворо дотримуватися тієї традиції, характерної для даної місцевості. Такою, наприклад, є ситуація в Грузії, Сербії, Греції, Лівані. У другому випадку, як правило, емігранти з Росії, України, Білорусі приносять на свої приходи ті, як ми вже з'ясували, різноманітні традиції, які існують на їх Батьківщині. Феноменом цих країн з часів Російської імперії є унікальне злиття професійного світського хорового мистецтва з церковним, і, як наслідок, секуляризація останнього. Таким чином, саме в цих країнах сформувалися «паралельні» церковно-хорові традиції: канонічна та секуляризована. Обидві поступово проникли у країни разом з православними руськими, українськими та білоруськими емігрантами, які приносять і розвивають на новому місці ту чи іншу традицію на свій власний смак та розсуд. Саме тому, наприклад, у польському прикордонні Білорусі, а також країнах Західної Європи широко розповсюджені піснеспіви періоду духовного класичного хорового концерту.

Діяльність сучасного церковного хору не зводиться лише до участі у богослужінні. Велика кількість колективів веде активну *просвітницьку, дослідницьку, місіонерську та благодійну роботу*, але специфікації колективів за цими видами діяльності зробити неможливо – кожен колектив може залучатися до одного або кількох її видів. Проте є стала кореляція між провідною мотивацією колективу та *формами його діяльності*.



Релігійно мотивовані хори основною формою діяльності вважають спів за богослужінням, іноді долучаючись до місіонерської та благодійної роботи; гносеологічно мотивовані в силу своїх дослідницьких пошуків та потреби в їх оприлюдненні досить часто опановують такі просвітницькі форми як концерт-лекція, концерт-зустріч та ін. Соціально мотивовані хори з легкістю долучаються до будь-якої діяльності, особливо такої, яка гарантує півчим певне визнання. Подібну особливість мають естетично мотивовані колективи, але при цьому вони менше орієнтовані на місіонерську діяльність, надаючи перевагу конкурсам, концертам, відео- та аудіозаписам. І, наразі, матеріальна мотивація зумовлює ретельне зваження зусиль, що витрачаються на ті чи інші заходи, і зіставлення їх з очікуваним прибутком. Такі колективи досить важко зацікавити, адже мистецтво перебуває у стані недостатнього фінансування.

Питання про те, чому релігійно та гностично мотивовані колективи менш охоче залучаються до позабогослужбової діяльності, ніж соціально та естетично мотивовані, є дуже цікавим. По суті ці дві мотивації є близькими, і якщо людина прагне пізнання саме у церковній сфері, то вона або вже є релігійно мотивованою, або стане такою через пізнання глибин церковного мистецтва, богослужбових текстів, догматики та ін. Така людина у своїй музичній діяльності живе духовним життям, тобто для неї спів – не просто art for art, а діяльне служіння Богові, яке відбувається, як вже було зазначено, «єдиними устами, єдиним серцем». Якщо ж хористи приступають до Таїнств Церкви, поєднуються не лише через служіння, а і через Таїнство Євхаристії, то колектив перестає потребувати додаткового ствердження своєї колективної самості у вигляді перемог у конкурсах, участі у фестивалях, професійного визнання, концерти перестають бути самоціллю. У цьому принципова відмінність церковно-хорового колективу від світського: основою його буття є духовна єдність у Христі. Тому і визначення типології таких хорів зрештою може спиратися лише на цей критерій – наявність духовного життя і духовної мотивації колективу.

Висновки. Спроби чітко встановити класифікаційні ознаки, за якими можливо розрізнити ті чи інші типи церковних хорів,

натикаються на реалії живої практики. Визначення типології церковно-хорових колективів виявляється досить складним в силу великої кількості факторів, що впливають на структуру, специфіку та функції колективу. Серед таких факторів: геополітичне розташування країни служіння; кількісний та якісний стан православної громади; тип духовного закладу, при якому служить хор; міське, сільське або столичне розташування місця служіння; національний статус хору (корінне населення, емігранти, нацменшини) та ін. Проте найточнішим класифікаційним фактором є стан духовності колективу, який об'єктивується через низку маркерів колективної поведінки та характер провідної мотивації.

У даній статті лише у загальному сенсі окреслені можливі форми діяльності церковно-хорових колективів, порушені питання детальнішої специфікації зарубіжних православних церковно-хорових колективів, намічена дискусія щодо тембрової манери церковних півчих у кореляції з національною специфікою тієї чи іншої православної Церкви – все це має стати предметом подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карпов Ю. С. Современная регентская практика: хормейстерський аспект: дис.... канд. искусств. : спец. 17.00.02 / Юрий Семёнович Карпов. – Казань, 2006. – 196 с.
2. Костина А. В. Соотношение и взаимодействие традиционной, элитарной и массовой культур в социальном пространстве современности: автореф. дис.... докт. культурологии : спец. 24.00.01 / Анна Владимировна Костина. – Москва, 2009. – 40 с.
3. Чесноков П. Г. Хор и управление им / Павел Григорьевич Чесноков. – Москва, 1961. – 240 с.
4. Хватова С. И. Православная певческая традиция на рубеже XX-XXI в.в. : дис.... докт. искусствоведения : спец. 17.00.02 / Светлана Ивановна Хватова. – Ростов-на-Дону, 2011. – 423 с.

Надійшла до редакції 16 липня 2015 р.