

РЕГЕНТСЬКА РЕПЕРТУАРНА ПОЛІТИКА  
В СУЧАСНІЙ ЦЕРКОВНО-ХОРОВІЙ ПРАКТИЦІ

УДК 783.8 : 783.2 : 7.071.2

**Воскобойнікова Ю. В. Регентська репертуарна політика в сучасній церковно-хоровій практиці.** Аналізується репертуар сучасних православних церковних хорів. За допомогою аналітичних та структурних методів визначаються та характеризуються основні фактори формування богослужбового репертуару та критерії вибору хорових творів. Шляхом аналізу наукової літератури, а також емпіричними методами (спілкування з регентами, аналіз репертуару колективів, а також програм православних хорових фестивалів) уточнені властивості сучасного богослужбового репертуару, його якісний склад. Визначено роль регента, півчих та священства у формуванні репертуарного «обличчя» колективу, а також охарактеризовані явища стильової та емоційної єдності богослужбових творів у межах однієї служби. У дослідженні вперше визначена специфіка богослужбового репертуару православних церковних хорів різних країн, уточнені теоретичні та методологічні положення щодо принципів його формування, визначені загальні стильові тенденції.

**Ключові слова:** регент, церковний хор, духовна музика, церковно-співацький репертуар, розспів.

**Воскобойникова Ю. В. Регентская репертуарная политика в современной церковно-хоровой практике.** Анализируется репертуар современных православных церковных хоров. С помощью аналитических и структурных методов определяются и характеризуются основные факторы формирования богослужбного репертуара и критерии выбора хоровых произведений. Путем анализа научной литературы, а также эмпирическими методами (общение с регентами, анализ репертуара коллективов, а также программ православных хоровых фестивалей) уточнены свойства современного богослужбного репертуара, его качественный состав. Определена роль регента, певчих и священства в формировании репертуарного «лица» коллектива, а также охарактеризованы явления стилевого и эмоционального единства богослужбных произведений в рамках одной службы. В исследовании впервые определена специфика богослужбного репертуара православных церковных хоров разных стран, уточнены теоретические и методологические положения о принципах его формирования, определены общие стилевые тенденции.

**Ключевые слова:** регент, церковный хор, духовная музыка, церковно-певческий репертуар, распев.

**Voskoboinikova Y. Precentor repertoire policy in the modern church choir practice.**

**Background.** Balancing of the contemporary Orthodox church choral culture on the brink of spiritual and secular is not new for domestic science. However, comprehensive coverage of Orthodox culture of the world shows that the situation actually exists only in the culture of the eastern Slavs.

However, the repertoire status of church choirs of other states is stable and this difference enables an attempt to specify determinacy of the processes that take place. **The purpose of the article** is to characterize the specificity and principles of modern Orthodox church and choral repertoire forming.

**Research methodology** is based mainly on scientific analytical tools. The existing literature on the researched subject is analyzed, the basic factors of contemporary repertoire forming are determined by method of structural analysis.

Empirical research base, such as audio and video recordings of contemporary church choirs, the results of communication with precentors, the study of modern Orthodox choral festivals programs, also demanded analysis and systematization. When comparing repertoire policies of choirs in different countries the comparative method has been used.

**Results.** The repertoire of the modern church choirs is determined by functional categories as a concert and liturgical. The concert repertoire in this sense is a category almost free from significant limitations while the liturgical repertoire is regulated.

An important condition for the repertoire forming is systemic instability of any church choral collective, which affects the range of works performed. At the same time the precentor's commitment to the ancient chants substantially eliminates this factor of repertoire. In collectives of that perform multi-voice works the instability is predictable, therefore is not conducive to the spontaneous formation of the repertoire, but in general terms it has a significant impact that requires certain compromises.

Among the main criteria for modern repertoire choosing by precentors are compliance with choir capabilities; blessing of a priesthood that serve in this church; chants tempo matching to a religious rite (in cases where it is important); precentor's personal stylistic propensity; singers' wishes.

The unity of emotional and sensual spheres proposed by some researchers is rather doubtful criterion for repertoire choosing, instead of which majority of precentors uses a different one - the criterion of text-musical unity in each chant. But the "amplitude" of musical and emotional expression of text content really should be compared with the atmosphere of divine service, not to be too expressive and comply with the overall artistic restraint.

In the scientific literature and in practice, there is a controversial issue of chants stylistic unity within one divine service. It really is a criterion for choosing the repertoire of a particular divine service, but only partially, in general terms. Typically, contrasts well perceived when the following ones are different:

- the origin of works (ancient chant melodies, monastery usage tradition, author's creative work);
- works texture type (monody, heterophony, harmonious texture, polyphony);
- national melodies;
- stylistic direction to which the composer belongs (great stylistic directions — baroque, classicism, romanticism, sentimentalism, etc. are meant), including intonational and tune-harmonic specifics of musical material.

However, carefully thought-out use of works of different styles within the same service can not cause controversy. Changing the style can focus on specific texts, emphasize their character.

Today, church choirs repertoire is characterized by a large amplitude of author's music involvement - from masters of the eighteenth century to contemporary composers, but in recent years the trend to gradually reduce the number of purely author's chants in favor of harmonization and arrangements of traditional chants and stylization is determined. This testifies to the change of repertoire paradigm that on East Slavic territory that has long been aimed at massive involvement of compositional heritage of the "Italia" origin.

In other countries, the situation is somewhat different. In Greece, Lebanon, Georgia, Bulgaria, Romania long traditions are used with author's minor treatments. In Serbia there are three main traditions — Byzantine, Russian XVIII – early. XX century and Stephen Mokranjats' usage (obihod).

Western European countries — such as Poland, France, Sweden, Germany, Austria mostly inherited traditions of Russian immigrants with composers' repertoire of XIX–XX centuries and Russian everyday usage chants. In Canada and United States the most advanced choirs sing the Russian-Ukrainian spiritual classics, the medium level choirs — three- or four-voiced everyday usage chants, sometimes one-voiced chants are used.

**Conclusions.** The presences of certain factors require careful precentor work on repertoire forming in general, and its situational "directing" at a particular worship. So precentor should know what effect can have style, tone, tempo-rhythmic, intonational and other differences of works within the divine service and be able to determine the desirability of such effect.

But the main criterion should be text-musical matching with restraint and nobility of emotional expression of divine service content. Some positive changes in the process are recently identified

that should lead to the establishment of the “royal road” in liturgical repertoire that will best contribute to the spiritual growth of the Orthodox flock.

**Novelty.** The study first defined the specificity of liturgical repertoire of Orthodox church choirs of different countries, and clarified theoretical and methodological provisions concerning the principles its formation.

**The practical significance.** The research materials can be used in educational disciplines of conductor-choral direction, as well as for training of Orthodox precentors.

**Keywords:** precentor, church choir, sacred music, church singers repertoire, chant.

**Постановка проблеми.** Балансування сучасної православної церковно-хорової культури на межі духовного і секулярного не є новиною для вітчизняної науки. Проте комплексне охоплення православної культури світу показує, що така ситуація фактично існує лише у культурі східних слов'ян. Ситуація конкурування світського і духовного склалася тут ще у XVIII ст., досягла максимальної гостроти на межі XIX–XX ст.ст. і зараз перебуває у стадії стабілізації. Певним культурним явищем властиві подібні коливання, коли захоплення чимось новим майже витісняє звичне і лише з часом цей перегин компенсується, амплітуда вирівнюється, і встановлюється неактивна перевага того чи іншого підходу, напряду, стилю, мистецької школи тощо.

Репертуар сучасних хорів у східнослов'янській культурі важко охарактеризувати у загальному вигляді. Він позбувся явної тенденційності та являє собою «єдність у різноманітності». Утім, є підстави вважати, що такий стан не існуватиме у довгостроковій перспективі, він є перехідним. Як і до чого відбуватиметься цей перехід — поки що сказати важко, але аналіз сучасного стану репертуарної політики церковних хорів може надати інформацію про існуючі тенденції та потенційні художні процеси в церковно-хоровій практиці.

Водночас репертуарний статус церковних хорів інших держав є стабільним і така відмінність дозволяє зробити спробу конкретизації детермінованості тих процесів, що відбуваються.

#### **Аналіз останніх досліджень та публікацій.**

Найцікавішими дослідженнями щодо сучасного репертуару церковних хорів є дисертаційні роботи Ю. Карпова [4] та С. Хватової [7]. Обидві вони стосуються лише культури східнослов'янських держав як великих осередків православ'я і зовсім не надають уявлення про ситуацію в інших країнах із православною традицією. Ю. Карпов глибоко і докладно досліджує проблематику вибору репертуару в церковних хорах, переважно з теоретичних позицій. С. Хватова — з історико-культурологічних та конкретно-практичних, у тому числі із широким залучанням статистичних методів.

Проблемам богослужбового репертуару присвячені певні аспекти дисертації В. Бойка, зокрема в контексті загального процесу секуляризації церковного мистецтва [1]. Частково репертуарна тема висвітлена в роботах І. Корнишевої (із позицій естетики богослужіння) [5],

О. Урванцевої (щодо типології творів церковно-хорового репертуару) [6], а також Є. Д'яченко [3] та Н. Давидової [2] (в аспекті протиставлення традиційного розспіву та партесного стилю).

**Мета статті** — охарактеризувати специфіку та принципи формування православного церковно-хорового репертуару.

**Методологія дослідження** базується переважно на аналітичному науковому інструментарії. Проаналізовано існуючу літературу з досліджуваної проблематики, методом структурного аналізу визначено основні фактори формування сучасного репертуару. Емпірична база дослідження, а саме: аудіо- та відеозаписи сучасних церковних хорів, результати спілкування з регентами, вивчення програм сучасних православних хорових фестивалів, також потребувала аналізу та систематизації. У порівнянні репертуарної політики хорів різних країн використано компаративний метод.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Проблема формування репертуару церковних хорів для практиків є щоденною і має багато аспектів. У теорії така специфічна сфера регентської діяльності як вибір хорових творів для богослужбового виконання, переважно зводиться до дискусії щодо антиномії «розспів vs партес» (у широкому розумінні) та спроб визначити критерії поняття «церковність» стосовно авторської духовної музики. Але якщо спробувати оцінити ситуацію в культурологічному та методологічному ракурсі, репертуарна тема у православній церкві є ширшою за подібні аспекти.

Якщо дослідити специфіку репертуару церковних православних хорів у різних країнах в контексті історичних процесів, стає очевидним, що певна репертуарна альтернатива взагалі можлива лише там, де в силу тих чи інших причин співпали два фактори: знищення або послаблення існуючої церковно-співацької традиції та наявність іншої розвинутої сфери хорової культури. Їх одночасне або послідовне конкурування створює ситуацію, коли міцніша традиція витісняє слабку або відновлює зниклу традицію доступними способами і не завжди у первісному вигляді. Такі ситуації виникають при зміні культурної парадигми у державі, а також у зв'язку з політичними та економічними процесами. Наприклад, монголо-татарська навала на Русі, значною мірою, фізично знищила не лише храми та співацькі книги, а й самих носіїв традиції давніх розспівів. Аналогічний ефект мала політика імператриці Катерини II щодо монастирів, коли протягом трьох років секуляризаційної реформи їх кількість зменшилася майже утричі. Впливають на стан церковно-співацької традиції і зміни державних кордонів. Отже, одним із факторів формування церковного репертуару є геополітичний стан конкретної місцевості.

Компаративне порівняння розвитку хорового мистецтва в різних країнах у загальному вигляді демонструє паралельність певних

процесів. Наприклад, одноголосні церковні співи східної (візантійської) та західної (латинської) традицій мали схожі характеристики: невеликий звуковисотний обсяг, плавність інтонації та ін. Фізіологи слуху дотримуються думки, що спектр частот, які розрізняє людина, змінювався з часом у бік розширення, а оскільки слухові уявлення щільно пов'язані з кінестетичним аналізатором та орієнтацією у тримірному просторі, виникнення двох-, а потім і багатоголосся було пов'язане з пошуком нових слухових вражень. Ці процеси, започатковані у слуховій природі людини, проходили аналогічно незалежно від географічного положення країни, також впливаючи на систему співу, у тому числі богослужбового.

Репертуар сучасних церковних хорів варто визначати за функціональними категоріями як **концертний** і **богослужбовий**. Церковне мистецтво нашого часу є широкодоступною і духовно значущою галуззю вітчизняної культури: проводяться численні фестивалі православної музики, відроджується концертна практика, здійснюються записи аудіо- та відеоматеріалів — як тематичних (присвячених церковним святкам або подіям), так і авторських (композиторські цикли або збірники) та ін.

Концертний репертуар у цьому сенсі є категорією майже вільною від суттєвих обмежень, у той час як богослужбовий репертуар є, за визначенням Ю. Карпова, **регламентованим** [4: 115]. Таке визначення є цілком правомірним, адже канонічним церковний спів назвати не можна через відсутність відповідних канонів.

Ю. Карпов визначає, що підбір репертуару сучасними регентами характеризується **спонтанністю** та **еклектизмом** [4: 106]. Перше твердження дослідник аргументує тим, що безпосередньо склад кожної служби залежить від багатьох об'єктивних та суб'єктивних факторів, які в сукупності складають досить неконтрольовану ситуацію. Об'єктивними факторами він визнає склад хору під час конкретного богослужіння, суб'єктивними — музичні уподобання регента, його психофізіологічний і емоційний стан, а також побажання півчих і священнослужителів. Із такою оцінкою вибору творів для виконання за богослужінням не можна повністю погодитися, адже спочатку варто відокремити репертуар узагалі від репертуару ситуативного.

Якщо розглянути кліросну ситуацію в різних країнах, стане ясно, що церковно-співацький склад — явище дуже нестабільне. Зазвичай півчі мають іншу основну роботу, незалежно від того, отримують чи не отримують вони фінансову винагороду за спів у храмі. Найскладніша ситуація — у Західній Європі, Китаї та США: у православних храмах там співають лише волонтери, отже досягти більш-менш регулярної відвідуваності дуже складно, особливо у робочі дні.

Професіонали, які співають на кліросі (переважно в Україні, Білорусі, Молдові, Росії,

Грузії та ін.), також є складним контингентом: вони зайняті за місцями основної роботи, якими, як правило, є різні музичні заклади. Розклад театрів та філармоній орієнтований на проведення концертів та вистав у вихідні дні, отже регулярно виникають проблеми з відвідуванням півчими недільної всенічної (у суботу ввечері).

Не набагато стабільнішим є і склад прихоських любительських хорів, де співають переважно пенсіонери та школярі: перші часто відсутні за станом здоров'я, другі не відвідують служби у робочі дні.

Здавалося б, що хоч монастирські хори мають бути дещо стабільнішими за складом, але й тут ситуація не краща. Ченці мають багато різних послухів — як молитовних, так і господарчих, заради яких вони періодично залишають кліросне служіння.

Але, незважаючи на таку ситуацію **системної нестабільності богослужбового складу**, вона для регента є **прогнозованою**. По-перше, кожен керівник церковного хору при наборі півчих враховує їх основну зайнятість і можливості відвідування служб та репетицій. По-друге, досвідчений регент навчає півчих заздалегідь інформувати про очікувану відсутність — вистави, концерти, гастролі, творчі заходи та ін. за місцем основної роботи. Таким чином, регент приблизно уявляє собі як «амплітуду» коливань кількісно-якісного складу колективу, так і конкретно-ситуативний склад на найближчій службі, тому має можливість ужити відповідні дії щодо вибору репертуару в зовсім не спонтанному режимі.

Варто зазначити, що *для церковних хорів, які практикують давні розспіви, кількість клірошан майже не має впливу на репертуар*. Одноголосна структура дозволяє співати її і великим, і маленьким складом, і навіть у повній співацькій самотності. Кількість співаків, звичайно, впливає на якість звучання: його гучність, темброве забарвлення, можливості використання ланцюгового дихання (і, як наслідок, неспішних темпів, тривалих фраз) та ін. Але репертуар від цього не змінюється або змінюється незначною мірою (наприклад, шляхом «вилучення» ікону).

У багатоголосних хорах досвідчений регент зазвичай має *різні «комплекти» репертуару*, як за складністю, так і за характером. Особливо це стосується незмінних піснеспівів, оскільки змінні і без того мають досить просту фактуру, котру можна виконувати к्वартетом, а за необхідності, і меншим складом, що, правда, вже з певними втратами для гармонії. У маленьких колективах на подібні випадки регент може тримати одноголосні варіанти стихир, тропарів та ін.

Окрім того, кількісно невеликі хори вважають за краще у своєму складі тримати так званих «універсалів» — співаків, які за своїми вокальними можливостями, а також завдяки наявному досвіду та/або гарним навичкам читання з листа, у змозі переходити з партії в партію. Наявність

таких хористів майже завжди вирішує ситуативні проблеми складу колективу, зберігаючи у недоторканості репертуар.

Усупереч думці Ю. Карпова, більшість регентів формує репертуар дуже ретельно. Про це свідчить не лише досвід спілкування з керівниками церковних хорів, а й характер спілкування на нотних Інтернет-ресурсах. Як правило, регенти шукають не взагалі якийсь-то репертуар (хоча буває і таке), а цілком конкретні твори конкретних традицій, авторів, розспівів. Інше питання, що через вищевказані проблеми зі складом хористів, регенти вимушені шукати певні компроміси: наприклад, мати в репертуарі дві версії одного и того самого твору для різного складу (чоловічий та мішаний на випадок недостатності чоловічого складу), або гармонізації з різним рівнем складності фактури.

Таким чином, богослужбовий репертуар церковного хору можна характеризувати як *лабільний* та *компромісний*. Лабільний через нестабільність складу, компромісний — тому, що регенту постійно доводиться шукати баланс між бажаним і можливим.

Серед основних критеріїв, за якими регенти обирають репертуар, без розстановки пріоритетів можна визначити такі:

- відповідність можливостям хору;
- благословення священства, що служить у даному храмі;
- темпова відповідність піснеспівів священнодійству (у тих випадках, коли це важливо);
- особисті стильові схильності регента;
- побажання хористів.

Визначені п'ять критеріїв перебувають у певній взаємодії. *Можливості хору* обмежують спектр творів, які з більшим чи меншим успіхом можуть бути ним виконані. Але це не є абсолютною категорією, адже ступінь успішності — тобто якість виконання — неможливо точно виміряти. Що для одного регента буде досить непоганим результатом, для іншого — ганьба і профнепридатність. Однозначно критерій відповідності репертуару можливостям колективу працює лише в одному — у фізичній неможливості виконання твору. В інших випадках регент може враховувати цей фактор із більшою чи меншою ретельністю у прямій залежності від очікуваного художнього результату та рівня його професійної якості.

*Благословення священства*, що служить у храмі, може бути дуже жорстким фактором формування репертуару, а може бути і зовсім відсутнє, якщо священник або цілком довіряє регенту, або не надає стилю та якості співу за богослужінням особливої уваги. Варто зазначити, що досить часто священник є виразником уподобань прихожан, які, у випадку зміни стилістики співу, можуть «проголосувати ногами», тобто змінити храм. Ті, кому важливо відвідувати саме цей храм і саме цього священника, намагатимуться впливати на ситуацію, у тому числі й через настоятеля.

Тому досвідченим регентам відома методика «виховання» слухача шляхом поступової зміни репертуару в потрібну стильову сферу.

*Темпова відповідність творів, які безпосередньо пов'язані зі священнодійством*, є також досить жорсткою умовою, яка, утім, долається еластичністю певних елементів: богослужбовим «дозволом» на зміни темпу, повтори структурних елементів (наприклад, у «Херувимській») та ін. Звісно, такі прийоми доступні регенту лише в певних межах, але їх наявність частково зменшує жорсткість цього критерію при виборі репертуару. Скоріше, він увійде в дію при виборі темпу піснеспіву, а не самого піснеспіву як такого.

*Особисті схильності регента* ніби мало чого варті на фоні благословення священства або можливостей хору. При цьому саме цей критерій є визначним. Якщо стильові «симпатії» регента суттєво розрізняються з баченням богослужбового співу священником храму, такий регент має визначитись зі своєю позицією: або свідомо прийняти репертуарні умови, які йому пропонують, або обрати інший храм. Як показує практика, можливі обидва варіанти.

*Побажання хористів* (або їх зацікавленість репертуаром), на перший погляд, не створюють враження критичного фактору, але насправді можуть стати причиною звільнення півного. Імовірність такого результату підвищують такі фактори як високий професійний рівень хориста, слабка матеріальна зацікавленість, естетична провідна мотивація його співу в хорі. Але навіть якщо до крайніх ситуацій не дійде, постійне незадоволення учасників колективу обов'язково негативно позначиться на спільному творчому процесі.

Крім визначених критеріїв вибору репертуару Ю. Карпов також визначає *емоційно-чуттєву єдність піснеспівів, специфічність психологічного стану аудиторії та репертуарні традиції* [4: 118]. Останні, як правило, детерміновані побажаннями священства та регента, отже є наслідком, а не причиною. Специфічність психологічного стану слухачів — тема, яка заслуговує на окреме дослідження. Проте у загальному сенсі можна сказати, що ця категорія не може розглядатися як універсальна. Психологічний стан аудиторії церковного хору є дуже неоднорідним, його врахування вимагає докладних знань щодо даного предмету, тому регент не може володіти подібною інформацією і, тим більше, використовувати її як критерій для вибору репертуару. Щодо емоційно-чуттєвої єдності піснеспівів, цей критерій вибору репертуару є дискусійним.

Питання *емоційно-чуттєвої єдності* перекликаються з питаннями визначеного Ю. Карповим «еклектизму», зумовленого виконанням у межах одного богослужіння творів композиторів різних шкіл або обіходу різних традицій. На думку дослідника, стильова та емоційна єдність — необхідна властивість музичної побудови богослужіння. Із цим твердженням важко цілком

погодитися. Богослужіння — дія досить тривала (у середньому від двох до чотирьох годин). Перебувати весь цей час в одній емоційній або стильовій сфері досить важко не лише півчīm, а й слухачам.

Сучасне богослужіння (і не лише сучасне) є квінтесенцією викладення певних старозавітних та євангельських подій. Як звернутися до богослужбових текстів без урахування музичної складової піснеспівів, стане ясно, що всі вони мають різний характер, різне спрямування, різні ідеї та почуття у своїй основі. Традиційно у церковній практиці вирізняють і жанри піснеспівів за їх молитовним призначенням: хвалітні, покайні, молебні, а також — умовно — оповідальні, котрі не містять молитви як такої, а зображують певні події та надають їм богословського осмислення (наприклад, екзапостиларій Пасхи «Плотию уснув»). Таким чином, перші три типи текстів мають різний, майже контрастний, характер, а характер текстів четвертого типу визначається подіями, яким він присвячений.

Усі ці типи піснеспівів присутні в одному богослужінні. Якщо їх музична складова досить точно виражає зміст тексту, піснеспіви також мають різний характер та викликають у присутніх різні почуття. Привести все це розмаїття до спільного знаменника можна, лише нівелюючи зміст піснеспівів, що не є завданням хору.

Таким чином, запропонована єдність емоційно-почуттєвої сфери виявляється досить сумнівним критерієм вибору репертуару, більшість регентів використовує інший — критерій *текстово-музичної єдності у кожному піснеспіві*. Але тут постає інша проблема — «амплітуда» музично-емоційного вираження текстового змісту не завжди є прийнятною для богослужіння. Певні твори, які досить точно виражають зміст текстів, виражають його занадто експресивно, що у поняттях духовного життя класифікується як «пристрасть» і має негативне звучання. У системі православного світогляду існує альтернативне поняття — «ревність» (церк.-слов. «истовость»). «Ревний» — належний, істинний, чинний, урочистий; той, що виконується з великим завзяттям і вкрай ретельно. Натомість *пристрасть* трактується як звичний гріховний, протиприродний рух душі, який полягає в її захопленні чимось замість Бога. Отже, не емоційно-почуттєвої однотипності потрібно дотримуватися у богослужбовому репертуарі, а *однотипності вираження емоцій*, яка полягає у відмові від пристрасності на користь ревності та загальної художньої стриманості.

«Церковний спів виховує молитовне почуття, тому регент [...] повинен досить зріло і всебічно обмірковувати, чи відповідає характер тексту його музичному вираженню; чи задовольняє даний твір вимогам музичної грамоти і смаку, і чи церковним він є за стилем» [5: 24].

*Стильова єдність*, звичайно, є критерієм вибору піснеспівів, які складають репертуар конкретної служби, але лише частково, у загальних рисах. Люди, які стоять у храмі, навряд чи мають достатній досвід та знання для того, щоб упізнати автора того чи іншого твору або визначити його стильову специфіку, якщо вона не є вкрай яскравою і не відрізняється радикально від решти піснеспівів. Як правило, контрасти добре відчуються, коли відрізняється:

- походження творів (давні розспіви, монастирські обиходні традиції, авторська творчість);
- тип фактури творів (монодія, гетерофонія, гармонічна фактура, поліфонія);
- національна мелодика;
- стильовий напрям, до якого належить творчість композитора (маються на увазі великі стильові напрями — бароко, класицизм, романтизм, сентименталізм та ін.), зокрема інтонаційна та ладо-гармонічна специфіка музичного матеріалу.

Проте ретельно продумане використання творів різного стилю в межах однієї служби може не викликати суперечностей. Зміна стилю може акцентувати увагу на певних текстах, підкреслювати їх характер, тобто висновки про дотримання або недотримання певної естетичної єдності богослужіння та її результат можна зробити лише на основі конкретного аналізу конкретної послідовності творів. Наприклад, якщо на службах Великого Покайного канону Андрія Критського канон виконано в обиходній чотириголосній гармонізації, а кондак «Душе моя» — у одноголосному або двоголосному викладенні знаменного розспіву, навряд чи це викличе якісь інші ефекти, крім акцентування уваги на цьому піснеспіві взагалі та його суворому покайному змісті зокрема.

О. Урванцева вважає, що за стильовою ознакою духовно-концертну музику можна диференціювати на кілька різновидів різних рівнів, серед яких історичний (партесний, класичний, романтичний тощо); національний; регіональний; індивідуально-авторський; стиль твору-моделі (щодо сучасної музики, створеної за сталими моделями авторів минулого) [6]. Якщо користуватися цією типологією, можна зазначити, що стильова «різнобарвність» суттєво відчувається у перших двох типах (історичному та національному) і несуттєво — у регіональному та індивідуально-авторському.

Нині репертуар церковних хорів характеризується великою амплітудою залучення авторської музики — від майстрів XVIII ст. до сучасних композиторів. Не вдаючись до традиційної полеміки між прихильниками давніх розспівів та авторських піснеспівів, зазначимо, що в останні роки визначається тенденція до незначного, але стабільного зниження відсотка суто авторських піснеспівів на користь гармонізацій та обробок

традиційних розспівів (у тому числі сучасних), а також авторських стилізацій історичних типів церковного співу: монодії, співу з ісоном, гетерофонії та ін. Це свідчить про зміну репертуарної парадигми, яка на східнослов'янських теренах довгий час була спрямована на масове залучення композиторської спадщини «італійського» походження.

Цікаво, що проблема «протидії» композиторської творчості та розспіву фактично не стосується таких країн як Греція, Ліван, Грузія, Болгарія, Румунія та ін. — тут переважно використовуються давні традиції з певними авторськими незначними обробками. Дещо специфічна ситуація склалася в Сербії, яка нині має три основні традиції: візантійську, руську XVIII — поч. XX ст. та обіход Стевана Мокраяця. Країни Західної Європи — такі як Польща, Франція, Швеція, Німеччина, Австрія та ін., у яких існує православна діаспора, — переважно успадкували традиції російських емігрантів із композиторським репертуаром XIX–XX сторіч та російським обиходом. У Канаді та США переважно ситуація така сама: максимально розвинуті хори співають російсько-українську духовну класику, хори середнього рівня — три-чотириголосний обіход, подекуди використовуються одноголосні розспіви, але не з ідейних міркувань, а через відсутність хорового складу, який може співати багатоголосно.

Концертний репертуар хорів у багатьох країнах є контрастнішим за богослужбовий поперше, через відсутність жорстких регламентів (подекуди церковна влада забороняє виконання в концертах піснеспівів Євхаристичного канону, Херувимських, а також головних молитов), подруге, через наявність інших завдань, зокрема естетичних та просвітницьких, які спонукають хори шукати новий, нетрадиційний, яскравий, свіжий та неповторний репертуар.

**Висновки.** Регламентованість церковно-хорового репертуару, низка критеріїв його обмеженості структурою, змістом та характером богослужіння висувають високі вимоги до роботи регента. Наявність певних факторів формування репертуару, таких як нестабільність хорового складу, необхідність урахувати і специфіку богослужіння, і його темпоритм та загальний характер, дотриматися церковно-співацьких традицій і зберігати ментальну та естетичну єдність як із вівтарем, так і з парафіянами-слухачами потребують і ретельної роботи над формуванням репертуару взагалі, і його ситуативної «режисури» на конкретному богослужінні. Тому регент повинен знати, який ефект можуть мати стильові, тональні, темпоритмічні, інтонаційні та ін. розбіжності творів у межах служби, та вміти визначати бажаність цього ефекту. Але головним критерієм має залишатися текстово-музична відповідність при стриманості та благородстві емоційного

вираження змісту богослужіння. Останнім часом намічені позитивні зрушення у цьому процесі, які мають привести до встановлення того «царського шляху» у богослужбовому репертуарі, який буде максимально сприяти духовному зростанню православної пастви. Докладніше дослідження існуючих у даній сфері тенденцій, із урахуванням регіональної специфіки, має стати **основою подальших наукових розвідок.**

#### Література:

1. Бойко В. Г. *Секуляризація православної духовної хорової музики в російській та українській культурі XVII–XXI ст. : автореф. дис. ... канд. мист. : спец. 26.00.01 / Бойко В'ячеслав.* — Харків, 2008. — 13 с.
2. Давыдова Н. *Церковно-певческое дело и его критическая рефлексия (1880–1916 гг.) [Электронный ресурс] / Н. Давыдова.* — Режим доступа : [http://vestnik.yspu.org/releases/novye\\_Issledovaniy/30\\_9/](http://vestnik.yspu.org/releases/novye_Issledovaniy/30_9/). — Назва з екрану.
3. Дьяченко Е. *Церковное пение как феномен русской православной культуры. Историко-культурный и морфологический анализ : дисс. ... канд. культурологии : спец. 24.00.01 / Дьяченко Екатерина.* — М., 2010. — 166 с.
4. Карпов Ю. *Современная регентская практика : хормейстерский аспект : дисс. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 / Карпов Юрий.* — Казань, 2006. — 196 с.
5. Корнышева И. *Музыкальная эстетика православного богослужения : автореф. дисс. ... канд. философ. наук : спец. 09.00.04 / Ирина Корнышева.* — Владимир, 2008. — 26 с.
6. Урванцева О. *Стилевое моделирование в духовно-концертной музыке русских композиторов XIX–XX веков : автореф. дисс. ... д-ра искусствоведения : спец. 17.00.02 / Ольга Урванцева.* — Магнитогорск, 2011. — 37 с.
7. Хватова С. *Православная певческая традиция на рубеже XX–XXI вв. : дис. ... д-ра искусствоведения : спец. 17.00.02 / Хватова Светлана.* — Ростов-на-Дону, 2011. — 423 с.

#### References:

1. Boiko, V. (2008), "Secularization of orthodox sacred choral music in the Russian and Ukrainian culture of XVII–XXI centuries", *Thesis abstract for Cand. Sc. (Art)*, 26.00.01, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, 13 p. (in Ukraine).
2. Davydova, N. (2006), "Church singing activity and its critical reflection (1880–1916)", available at : [http://vestnik.yspu.org/releases/novye\\_Issledovaniy/30\\_9/](http://vestnik.yspu.org/releases/novye_Issledovaniy/30_9/) (access January 15, 2012).
3. Dyachenko, E. (2010), "The church singing as phenomenon of Russian Orthodox Culture", *Thesis for Cand. Sc. (Culturology)*, 24.00.01, State Academy of Slavic Culture, Moscow, 166 p. (in Russian).
4. Karpov, Y. (2006), "The modern precentor's practice: choirmaster aspect", *Thesis for Cand. Sc. (Art)*, 17.00.02, Kazan State Conservatory (Academy), Kazan, 196 p. (in Russian).
5. Kornysheva, I. (2008), "The musical aesthetics of Orthodox worship", *Thesis abstract for Cand. Sc. (Philosophy)*, 09.00.04, Vladimir State Humanitarian University, Vladimir, 26 p. (in Russian).
6. Urvancheva, O. (2011), "The stylistic modeling in concert-spiritual music of Russian composers of XIX–XX centuries" *Thesis abstract for Doc. Sc. (Art)*, 17.00.02, Magnitogorsk State Conservatory (Academy), Magnitogorsk, 37 p. (in Russian).
7. Hvatova, S. (2011), "Orthodox singing tradition at the turn of XX–XXI centuries", *Thesis for Doc. Sc. (Art)*, 17.00.02, Rostov State Conservatory, Rostov-na-Donu, 423 p. (in Russian).

Рецензент статті: Лошков Ю. І., доктор мистецтвознавства, професор, Харківська державна академія культури