**Знаменное пение в Русской Православной Церкви. Пути практического воплощения**

Печенкин Г. Б.

Конец 80-х - начало 90-х годов минувшего XX-го века ознаменовано в России возвращением к Православию, православным традициям, после 70-летнего тяжелейшего испытания для русского народа.

Важно отметить, что обращение к историческому духовному наследию не ограничивается только лишь интересом к русской православной культуре дореволюционного периода, в частности, предшествующих ему 1-2-х последних столетий; возникает глубокий интерес, в особенности среди учёных, а также практиков и любителей клиросного пения в РПЦ, к изучению и употреблению знаменного пения , как целостной системы, за богослужениями в РПЦ.

И этот интерес к использованию принципов древнерусского церковного пения за богослужением нельзя объяснить проявлением исключительно патриотических настроений и чувств, культурных, исторических, эстетических предпочтений или поиском музыкальной экзотики; напротив, для многих руководителей церковного пения в РПЦ прикосновение к знаменному пению явилось результатом поиска национальных мелодико-канонических форм, наиболее правильно, полно и целостно отвечающих задачам православного богослужения.

Прошло 16 лет с момента празднования 1000-летия Крещения Руси, уже более 10 лет в России практикуется знаменное пение. Настало время подведения некоторых итогов.

Итак, в каких направлениях развивается практика знаменного пения (не в старообрядческой среде) в настоящее время? Можно выделить три таких направления. Это клиросная, концертная и смешанная (клиросно-концертная) практики. Клиросную практику можно разделить на два типа: первый тип - когда знаменное пение воплощается как целостная система, второй - когда отдельные песнопения знаменного распева используется в качестве единицы репертуара, т.е. избирательно, в зависимости от ситуации, вкуса управляющего хором, требования настоятеля храма и проч. Концертная практика в общих чертах схожа с предыдущим репертуарным подходом, с той лишь разницей, что песнопения знаменного распева звучат вне богослужения. Смешанная практика предполагает использование теми или иными исполнителями песнопений знаменного распева как за богослужением, так и вне его.

Нами было рассмотрена и проанализирована певческая практика различных исполнителей знаменного одноголосного , начиная от конца 1980 - начала 1990 гг. по настоящее время. В зависимости от результатов анализа этой практики нами было выделено восемь типов - путей воплощения знаменного пения, названных условно как: 1) традиционный; 2) теоретизированный; 3) музыкально-эстетический; 4) экспериментальный; 5) модернистский; 6) «terra incognita»; 7) музыкальный исихазм; 8) музыкальная терапия. Необходимо отметить, что в конкретной практике того или иного исполнителя (одного, группы или хора) могут наличествовать смешанные типы воплощения знаменного пения. Также, в процессе становления исполнителя возможны переходы с одного типа на другой.

Итак, представим краткую характеристику каждого типа.

1) Традиционный. Последователи данного пути воплощения знаменного пения опираются на существующие традиции, а именно - дожившую до наших дней разнообразную певческую практику старообрядцев различных согласий, а также общин старообрядых (единоверческих), ориентирующихся на ту или иную локальную традицию или сохраняющих преемственность. Здесь, безусловно, учитываются следующие факторы: устная практика, певческие книги, певческие руководства, особенности прочтения невм и невмоформул, локальные исполнительские особенности. Изучение знаменного пения в данном случае может проходить как при непосредственном общении с носителями традиции, так и при помощи имеющихся аудиозаписей. Как правило, последователи традиционного пути воплощения выбирают в процессе своего знаменно-певческого становления в качестве ориентира, во-первых, одно из существующих направлений знаменного пения - наонное или наречное, во-вторых, определённую локальную традицию старообрядческого пения, перенося её в богослужебную практику в неизменном виде или корректируя, в зависимости от сложившихся условий и требований. Однако, на наш взгляд, при прямом следовании определённой локальной традиции, чрезмерное увлечение копированием может ограничить задачи богослужебного пения, сводя их в область фольклористики. Также, было бы не совсем правильно абсолютизировать живые традиции старообрядческого пения. В настоящее время, на наш взгляд, необходимо выверять содержание письменных источников, которыми пользуются в старообрядческой среде , сопоставляя их с близкими по певческому материалу источниками дораскольного периода - кон. XVI - нач. XVII века, а при использовании за богослужением пореформенного литургического текста - учитывать переводы XVII-XVIII вв. песнопений знаменного распева с новопечатным текстом.

2) Теоретизированный. Последователи данного пути воплощения знаменного пения, как правило, не опираются на живые традиции современного старообрядческого пения, но всецело отдаются стихии азбук, теоретических руководств, анализу нотаций. Путь к изучению и воплощению знаменного пения в данном случае обычно лежит через дешифровку в линейную нотацию, без учёта многих интонационно-ритмических нюансов, сохраняющихся только в живой практике. Пение совершается по дешифровкам, либо по знаменам, в некоторых случаях - с одновременным их переводом «в уме» в линейную нотацию. Такое понимание вопросов исполнения знаменного пения обычно исходит из следующих концепций: а) что линейная нотация может точно отражать знаменный распев, фиксированный невмами; б) что пение вообще универсально - любую вокальную музыку можно изложить линейной нотацией и исполнить при помощи западноевропейского сольфеджио. Но, как показывает практика, музыкальных историко-теоретических знаний, а также классического вокального и вокально-хорового воспитания, при изучении и исполнении знаменного распева бывает недостаточно.

3) Музыкально-эстетический. Здесь песнопения знаменного распева, как правило, рассматриваются как отдельные законченные музыкальные произведения, с присущим последним, в современном исполнительском искусстве, определённой музыкальной трактовкой, построением драматургии, поиском выразительных средств, нюансов и проч. Данный путь воплощения знаменного пения типичен для классических академических музыкальных коллективов, как светских, так и церковных.

4) Экспериментальный. Данный тип, в противоположность традиционному, предполагает создание определённого музыкального обрамления к знаменному пению - исона (выдержанный сопровождающий основной голос тон, в подражание современному богослужебному пению византийской традиции) или гармонизации (наподобие 3-4 голосных монастырских обиходов XVIII-XIX вв.), производимой в процессе исполнения песнопения. Обычно представители данного направления оправдывают свои действия той идеей, что звучание знаменного пения в современных богослужебных условиях должно быть несколько смягчено или, иными словами, «омузыкалено», за счёт исона или элементарной гармонизации, поскольку одноголосие весьма аскетично и большинством священнослужителей и прихожан, в особенности привыкших к художественному и гармоническому пению, с трудом воспринимается. Таким образом, считается, что исон или гармонизация должны сыграть роль своеобразного моста, при переходе исполнителя от многоголосия к одноголосию, также - для облегчения восприятия знаменного пения или просто ради создания некоей красоты.

5) Модернистский. Воплощение знаменного пения у представителей данного типа предполагает опору на существующие живые традиции знаменного пения, но, в отличие от традиционного типа, рассмотренного нами выше, не имеет ориентацию на конкретное направление или локальную традицию старообрядческого пения, а скорее представляет собой некую сумму практических, теоретических и исторических знаний, применяемых к современным сложившимся богослужебным условиям по ситуации. Это есть своего рода богослужебно-певческая икономия, приводящая к поиску новых путей воплощения знаменного пения.

6) Terra incognita, сиречь «земля неизвестная». Воплощение знаменного пения в певческую практику у представителей данного типа (напр. у исполнителя или хорового коллектива) происходит без каких-либо базовых (или предварительных, элементарных) практических, исторических и теоретических знаний, обычно при наличии музыкальной подготовки общеевропейского уровня.

7) Музыкальный исихазм. Представители данного типа рассматривают мелодии знаменного распева как некую харизму, или, иными словами, знаменный распев видят как особое харизматическое пение, употребляемое для «медитаций» и стяжания особой благодати. Здесь также, как правило, мало места уделяется вопросам традиций, предания, практики, истории и теории знаменного пения; основное внимание концентрируется на вопросах одноголосия в пении (в некоторых случаях - диатоники) и концепции благодатности мелодий знаменного распева, способных привести душу к просветлению.

8) Музыкальная терапия. Настоящий тип близок по своей сути к описанному выше музыкальному исихазму, с той лишь разницей, что внимание здесь концентрируется не на вопросах стяжания особой благодати, а на идее наличия терапевтического воздействия, получаемого от исполнения или прослушивания песнопений знаменного распева.

Какие общие трудности испытывают исполнители знаменного пения при его воплощении на богослужениях РПЦ? Попытаемся осветить основной круг практических вопросов.

1) Воспроизведение и восприятие. Кому и зачем нужно сейчас знаменное пение в РПЦ? Есть ли преимущества у знаменного пения перед современным «обиходным»? Необходимо ли стремиться к восстановлению и распространению знаменного пения в РПЦ, как целостной системы, или оно останется уделом избранного круга его любителей, либо займёт свою нишу в репертуарах хоровых коллективов, в виде дани седой старине? Чем является в настоящее время знаменное пение - музыкальным исполнением или проявлением определённого образа жизни, мыслей, молитвы, аскетики? Что делать, если священноначалие или прихожане против знаменного пения? Допустимо ли художественное исполнение знаменного пения?

2) Впетость. Для современных исполнителей знаменного распева это, пожалуй, самая главная трудность. Необходимо не только хорошо знать певческий исполняемый материал, но чтобы знаменный распев стал для исполнителя родным певческим языком, на котором можно было бы свободно «мыслить и изъясняться». Это не менее важно и для слушателей, которые также должны привыкнуть к языку знаменного распева и понимать его, что во многом будет зависеть от исполнителей.

3) Тексты. Какие варианты литургического текста использовать - только дореформенные, употребляемые ныне старообрядцами, только действующие пореформенные, или и те и другие, в зависимости от ситуации? При употреблении новопечатных текстов пользоваться уже имеющимися «преводами» (редакциями), содержащимися в пореформенных певческих книгах - крюковых или с линейных нотацией (квадратной или круглой), либо составлять свои собственные редакции конкретного песнопения с новым текстом?

4) Источники. Какое направление знаменного распева использовать в качестве ориентира - наонное или нбречное? Какие певческие материалы использовать - крюковые или нотолинейные?

5) Манера пения. Следует ли иметь в качестве ориентира определённую избранную манеру старообрядческого пения (или одного из ныне существующих исполнителей нестарообрядцев), или необходимо вырабатывать свою манеру пения, основанную на сумме изученных живых образцов старообрядческого пения, или вообще не иметь никакого ориентира?

6) Вокал. Каким должен быть вокал в знаменном пении - близким к фольклору, базироваться на академической модели или иметь свои особенности постановки голоса и выработки определённого звукоизвлечения? Какие певческие регистры оптимальнее использовать при знаменном пении - у мужчин, женщин, детей, в однородных, смешанных составах?

7) Правильность прочтения знамен. К сожалению, на данный момент не имеется ни одного универсального руководства для прочтения знаменной столповой нотации. Существующие труды либо носят научный характер, либо отражают определённую старообрядческую традицию пения (напр. поморскую или поповскую). В последнем случае пособия и руководства в некоторых деталях, случается, противоречат друг другу, а о многих тонкостях вообще умалчивается. У старообрядцев, сохраняющих певческую преемственность в рамках определённой традиции, а также у исполнителей, получивших знаменно-певческое воспитание от носителя традиции, вопрос правильности прочтения знамен, как правило, остро не стоит. Основная же проблема возникает в том случае, когда, по разным причинам, нет возможности или желания обучаться у носителя традиции, следовать определённой традиции или когда имеется потребность объективно познать различные традиции, как книжные, так и сохранившиеся устные. К этому следует прибавить и различные складывающиеся условия воплощения знаменного пения: все эти вместе взятые причины могут требовать от исполнителя проработки и суммирования достаточно большого объёма специальных книг: а) певческих крюковых - дореформенных, пореформенных - ранних новообрядческих, а также и старообрядческих - наонных поморских и наречных поповских; б) певческих крюковых кокизников, фитников, согласников; в) азбук, азбук-толкований; г) учебников, пособий; д) научных исследований; е) двузнаменников; г) певческих книг в квадратной и линейной нотации. Помимо перечисленных книг, необходимо, по крайней мере, быть знакомым с различными традициями старообрядческого пения (включая и устные), сопоставляя книжный материал с живой практикой. Также, острая проблема в настоящее время стоит с дешифровкой: во-первых, до сих пор не существует твёрдых и единых правил её произведения; во-вторых, некоторые вопросы прочтения знамен до сих пор так и остаются открытыми и малоизученными (напр. роль и длительность крюка с задержкой); в-третьих, дешифровщик, так или иначе, становится соавтором распева, фиксируя в нотолинейной записи свою субъективную версию прочтения определённого песнопения.

8) Устная часть богослужебного пения. Как исполнять те песнопения, которые обычно не нотируются, например - стихиры, распеваемые не по знамени, а по определённому шаблону? Можно ли в качестве альтернативы использовать киевский распев, т.е. современную «обиходную» традицию в одноголосном варианте? Что брать за основу для распевания стихир «нб глас» или «на подобен» - книжные варианты (напр. из крюковых Обиходов) или устную версию («напевку»)? В первом случае встаёт вопрос - какую книжную крюковую традицию брать за основу - поморскую (или близкие к ней дореформенные книжные версии), позднюю по происхождению т.наз. поповскую; использовать дореформенную кон. XVI - нач. XVII вв. или раннюю пореформенную с новопечатными текстами и пытаться воплощать то и другое в устную практику? Во втором случае встаёт вопрос - какую основу использовать для исполнения «по напевке» - поморскую, поповскую, либо их определённые локальные версии? Или реанимировать «напевку», зафиксированную в нотолинейных обиходах? Как правильно вывести алгоритм сочетания мелодических строк в самогласне или самоподобне книжного варианта или «напевки»? Как правильно разбить стихиру, исполняемую по шаблону, на мелодические строки и расставить в них акценты? Какие звуки в мелодической строке самогласна или самоподобна считать опорными, а какие речитативными? Как исполнять в устной версии тропари, кондаки, икосы, седальны, ирмосы, а также те песнопения, которые, как правило, никогда не нотировались ?

9) Унисон и многоголосие. Как исполнять знаменный распев - в один голос (унисон) или многоголосно (с исоном, в гармонизации - со второй и проч.) и правомочно ли последнее? При одноголосном исполнении - петь строго в унисон или можно допускать подголоски? Возможно и нужно ли исполнение песнопения в октаву однородным составом? Следует ли добиваться абсолютного унисона - тембрового, обертонного, при исполнении песнопений знаменного распева или достаточен относительный унисон? Что важнее - унисон в произнесении литургического текста или унисон звуковой?

10) Интонация, ритмика, темп. Существует ли в знаменном пении свой живой певческий строй или он должен строго опираться на т.наз. «обиходный звукоряд»? Должен ли иметь этот звукоряд общепринятую в европейской культуре музыкальную темперацию? Имеет ли в основе знаменное пение различные певческие лады, которые могут преемственно сохраняться или складываться в живой практике, со своими особенностями и закономерностями? Как относиться к микрохроматике, мелизматике и гетерофонии, употребляющейся в пении некоторых исполнителей из старообрядческой среды? Какова должна быть ритмика в знаменном пении - иметь строгий метр или допускается rubato и agogica, подобно современному «обиходному» пению? Какие темповые особенности существуют при исполнении песнопений: а) по знамени - в распевной и речитативной зоне, при их сопоставлении; б) по тексту - по «напевке»? Как должно мыслиться отдельное песнопение - по певческим строкам или монолитно, как единое целое ?

11) Управление пением. Нужно ли пользоваться камертоном на богослужении? Как оптимально выбирать тон относительно: а) возгласа священнослужителя; б) тесситурных, профессиональных и других возможностей исполнителей? Как относиться к такому явлению, когда некоторые песнопения в пометной крюковой или линейной записи изложены слишком высоко или низко? Как в таком случае соединять гласы в песнопениях типа «осмогласник»? Следует ли обращать внимание на одновременное вступление хора или начинать пение можно головщику? Как управлять певчими - вести головщику, а остальным за ним пристраиваться или добиваться равного баланса между всеми исполнителями? Необходимо ли управлять хором - дирижировать, как это делается в академических хоровых коллективах, ориентированных на западноевропейскую музыкальную культуру, или достаточно показывать контур мелодии - рукой или указкой, или вообще ничего не показывать, а исполнителям ориентироваться на голос головщика?

12) Произношение. Имеет ли церковно-славянский язык вообще и, в частности, при знаменном пении, особое произношение? Должно ли произношение за богослужением при пении, чтении отличаться от современного разговорного русского? Можно и нужно ли вводить «огласовки» при наречном пении в сложных фонетических ситуациях?

13) Воплощение в современном богослужении РПЦ. Как организовать знаменное пение в храме так, чтобы его воплощение органично сочеталось с богослужебными традициями того или иного прихода и монастыря, в меру духовных, молитвенных, литургических и обрядовых потребностей? Как разумно использовать знаменное пение, чтобы от этого была духовная и практическая польза? Ограничиться ли только столповым распевом? Сколько протяжённых (невматического или мелизматического типа) песнопений столпового распева исполнять за конкретным богослужением? В какой мере использовать мелизматические распевы - большой знаменный, путевой, демественный, а также и строчное пение, и имеется ли в этих распевах в настоящее время потребность?

14) Новые богослужебные чины. Как быть, если в конкретном приходе или монастыре приняли и употребляют за богослужениями знаменное пение, но в практике используют некоторые богослужебные чины новейшего происхождения, такие как неканонические Акафисты, Погребение Божией Матери, Пассия?

15) Пореформенный устав. Если приход или монастырь, употребляющий за богослужениями знаменное пение, служит только по пореформенному уставу (в редакции, действующей в настоящее время), то как быть с некоторыми песнопениями, которых не имеется в дореформенной богослужебной традиции, а пореформенные певческие книги с новопечатным литургическим текстом таких песнопений не содержат? (Вопиющий пример - припевы на 9-й песни Пасхального канона.)

16) Службы новопрославленным святым. Современная обширная канонизация местночтимых и общепочитаемых святых требует составления им служб и, соответственно, распева изменяемых песнопений. Следовательно, лицам, отвечающим за организацию знаменного пения в конкретном приходе или монастыре, приходится решать проблему создания новых песнопений столпового распева.

Вот основной и далеко не полный круг насущных вопросов, с которыми повседневно сталкиваются, ищут ответа, находят и принимают решения современные практики знаменного пения в РПЦ, и в каждой конкретной ситуации по-разному. Возможно, что совместными усилиями круг затронутых проблем удастся со временем сузить, приведя практику древнерусского пения в РПЦ к единому знаменателю.

Настоящее положение дел с богослужебным пением в РПЦ вообще и, в частности, со знаменным, требует от руководителя и организатора пения на клиросе большой гибкости во взаимоотношениях, в выборе материала и ориентира, в разумности и мере его использования, в некоторых случаях - постепенности воплощения, умения соизмерять возможности с потребностями, учитывать сложившиеся ситуации и безболезненно разрешать возникающие проблемы. Таким образом, головщик на современном знаменном клиросе должен быть не только ведущим певцом, отвечающим за богослужебное пение, но и организатором-энтузиастом, мыслящим тактически, уставщиком, чтецом, канонархом, педагогом, медиевистом, распевщиком; таково требование нового времени.

Многие из описанных выше вопросов широко обсуждались на 1-м Всероссийском Практическом Съезде любителей знаменного пения, прошедшем в Москве с 30 июня по 2 июля 2003 года, организованным Обществом Любителей Древнерусского (церковного) Пения во имя Свт. Иова, патриарха Московского и всея Руси (сокращённо - Общество Свт. Иова). В настоящее время идёт подготовка к проведению 2-го подобного съезда, который, если будет Богу угодно, состоится в Москве с 28 июня по 2 июля 2004 года.

В связи с вышеизложенными проблемами воплощения знаменного пения, необходимо коснуться и существующих ныне методик обучения.

Можно выделить несколько направлений в обучении знаменному пению , на основе которых в настоящее время складываются различные методики, причём в последних возможно сочетание нескольких таких направлений.

Итак, коснёмся основных четырёх направлений.

1) Практическое. Обучение знаменному пению происходит практическим путём: во время богослужения на клиросе, от опытных певцов, либо вне условий богослужения - от носителя традиции или при помощи аудиозаписей и наличии соответствующего им крюкового материала. Знаменная грамота осваивается в процессе пения аналитически или её вопросы вообще не затрагиваются, а певец в этом случае заучивает песнопения по слуху.

2) Солевое. Пометное знамя здесь рассматривается: а) как совокупность ступеней определённой звуковысоты относительно певческой лествицы (обиходного звукоряда) с характерным ритмическим рисунком, объединяющихся в мелодическую интонацию; б) как единица невменного алфавита, с помощью которого фиксируется распев, реже - как исключение из общих азбучных правил, при «переменности» знамени или «тайнозамкненности» в осмогласии, в контексте определённой попевки (кокизы) или лицевого начертания . При изучении песнопения обычно применяется сольфеджирование («пение по солям»).

3) Попевочное. Данное направление в основном связано с осмогласием и, в отличие от солевого, рассматривает знамя не как единицу алфавита, с правилами и исключениями, а только в совокупности с другими знамёнами и только в певческих формулах - кокизах и лицах (реже - строках), где знамя имеет своё местоположение и играет определённую роль. Исполнитель песнопения в таком случае уже видит не отдельное знамя, состоящее из определённых ступеней, или являющееся частью певческой формулы, но охватывает целое устойчивое графическое построение, определяет его и подсознательно переводит на мелодический язык - конкретный певческий оборот, соответствующий данному графическому построению и заранее известный исполнителю. По всей видимости, рассматриваемое направление широко применялось в старину: об этом свидетельствуют такие письменные памятники, как кокизики и фитники. Но, вероятно, данный способ изучения знаменного пения и понимания крюковой нотации был со временем утрачен и практически исчез из методик, применяющихся поныне в старообрядческой среде. Не смотря на то, что попевочное направление в настоящее время экспериментально и находится в стадии разработки, можно предположить, что методики, построенные на данном направлении, могут позволить значительно усовершенствовать понимание крюковой грамматики и знаменной семиографии в целом, как стройной системы, а также дать ключ для прочтения песнопений в беспометной нотации, как имеющих пометные аналоги, так и не имеющих. При изучении единиц мелодического фонда гласа в данном направлении может применяться в качестве упражнения пропевание вариантов мелодических формул со специальными внебогослужебными текстами (например, с названиями самих попевок). Необходимо заметить, что отсутствие попевочного направления в конкретной методике заметно обедняет результаты обучения знаменному пению, затрудняет и замедляет прочтение крюков, приводит исполнение по знамёнам к пению «на ощупь».

4) Основы дешифровки. Данное направление нетрадиционно по отношении к вышеописанным трём направлениям, близко по своей сути к солевому, но, в отличие от него, здесь знамёна объясняются при помощи линейной нотации или знаменное пение изучается по существующим двузнаменникам, аналитическим методом.

К методикам, основанным на описанных выше направлениях, как правило, отличающимся в деталях, но направленных на осуществление основной их задачи - освоения знаменного пения (а наше время стоит проблема и скорости обучения), можно присовокупить и методику «От нот к крюкам».

Итак, разрабатываются специальные сборники (которые можно употреблять на практике, а также использовать как учебные пособия), состоящие из двух частей: первая - песнопения, фиксированные в аутентичной нотации - знаменами, вторая - те же песнопения в линейной нотации. По нотному материалу заучиваются наизусть песнопения, параллельно может осваиваться крюковая азбука, далее песнопения прорабатываются по знаменам; в случае затруднения можно опять возвращаться к нотному материалу. Первая часть сборников может состоять из песнопений: а) на крюках пометных; б) на крюках пометных и беспометных. В последнем случае освоение знаменной грамоты и принципа пения по крюкам углубляется: изучив песнопение по пометным крюкам можно затем переходить к беспометным, что будет свидетельствовать о более прочном знании распева. Переменные знамена и лица излагаются в знаменной записи в данном случае без развода; для быстрого и лёгкого определения эти знамена и лицевые начертания было решено записывать красным цветом. При этом крюковая грамматика должна быть выверена и хорошо отредактирована, во избежание всевозможных разночтений и вариантов, которыми обычно изобилуют традиционные крюковые рукописи, где точности и однотипности изложения определённого последования знамен в одинаковых фрагментах, вероятно, не придавалось большого значения.

С нашей точки зрения, в настоящее время для богослужебно-певческих нужд РПЦ необходимо знаменное книгоиздание в следующих направлениях:

1) Крюковые азбуки (в том числе и для детей), учебники, учебные пособия, с возможным приложением учебной аудиозаписи;

2) Сборники крюковые с обязательным приложением учебной аудиозаписи;

3) Сборники в 2-х частях: крюковой и нотной, с возможным приложением учебной аудиозаписи.

Такие издания необходимо снабжать различными комментариями: научного, исторического, литургического и практического характера.

Тексты для песнопений в данных сборниках могут быть действующие пореформенные или в двух вариантах - в виде сопоставления дореформенного и пореформенного. Также возможно изложение певческого материала как наонного, так и наречного.

С нашей точки зрения, весьма необходима работа по созданию новых редакций распева с действующим пореформенным текстом по дореформенным рукописям; в некоторых случаях полезно сохранять раздельноречие для разрешения сложных фонетических ситуаций.

В настоящее время членами Общества Свт. Иова ведётся работа в данном направлении и уже изданы три таких сборника: 1) «Киноники» под редакцией Г.Б.Печёнкина, Москва, 2002 г., «Терра» 2) «Канон Пасхи знаменного распева» под редакцией Г.Б.Печёнкина, Москва, 2003 г., ИС РПЦ 3) «Обедница», Москва 2004 г., автор-составитель М.В.Макаровская.

В будущем, если Бог благословит, предполагается издать следующие сборники: 1) Cамогласны приимощные с запевами (в виде обучающих схем и примеров на распевание текстов; 2) Самоподобны книжные и напевочные; 3) Обиход Всенощнаго Бдения; 4) Ирмосы воскресные с приложением вариантов напевок; 5) Катавасии на весь год; 6) Догматики; 7) Антифоны степенны; 8) Тропари, кондаки и блаженны воскресные на 8-м гласов; 9) Величания на весь год (столповые и путевые); 10) Задостойники путевые; 11) Литургия Преждеосвященных Даров; 12) Мефимон.

Спаси Христос.

**Сноски**

1 Здесь мы не касаемся, во-первых, церковно-певческой практики старообрядцев: как известно, употребление знаменного пения в старообрядческой среде не прерывалось и не прекращалось до настоящего времени; во-вторых, практики включения отдельных песнопений знаменного распева в дешифровках в репертуары хоров, как отдельных музыкальных произведений, некого эмиссара древности.

2 В нашу задачу не входит рассмотрение современной практики так называемого строчного пения.

3 К примеру, в Обиходах, употребляемых ныне в поповских согласиях, получил распространение распев «Трисвятого», исполняемого на Бож. Литургии, которого нет в рукописных источниках дореформенного периода, а также пореформенного, до восстановления частью старообрядцев трёхчинной иерархии.

4 Интересно отметить, что нотолинейные книги могут отражать как книжный вариант, так «напевку», (см. например Обиход нотного пения, Москва: Синодальная тип., 1892 г., часть 1: Всенощное Бдение), а также и местную интерпретацию (см. например Обиход Валаамского монастыря, издание Валаамского монастыря, 1991 г., репринт).

5 Это, как правило, влияет на тип певческого дыхания: между строками или цепное.

6 Здесь мы касаемся главным образом обучения по письменным источникам и не рассматриваем вопросы, связанные с устной традицией, а также с духовным и вокальным воспитанием.