

О. Е. Шелудякова

## ЦЕРКОВНО-ПЕВЧЕСКИЕ КУРСЫ ПЕРМСКОЙ ГУБЕРНИИ КАК МОДЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО ПЕВЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В статье исследуется история церковно-певческих курсов на Урале, выявляются ключевые направления их деятельности, основные предметы, предлагаются меры по использованию достижений курсов начала XX столетия в современной образовательной ситуации.

**Ключевые слова:** *церковно-певческие курсы, духовное образование, светское образование, регент.*

Последнее десятилетие справедливо можно называть переломным в музыкальном образовании России. Заимствование, часто автоматическое, аналогов западной модели образования, к сожалению, у нас приводит к потере традиционных ценностных ориентиров и достижений в области образования, которое всегда считалось одним из лучших в мире. Кризисность ситуации обусловила интерес к новым психологическим, социологическим и культурологическим подходам, но их внедрение еще не успело дать необходимых результатов. К этому необходимо добавить значимость для музыкального образования новых в XX в. информационных технологий, открывающих новые возможности в образовательном процессе, но их применение остаётся не до конца изученным и разработанным.

Возможным и результативным в этой сложившейся ситуации могло бы быть использование методики церковно-певческих курсов, многократно проводимых в России на рубеже XIX–XX вв. в Вятке, Твери, Риге, Москве и Санкт-Петербурге<sup>1</sup>. Такие курсы неоднократно проводились и в Екатеринбурге<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> См.: *Давыдова Н. А.* Традиции православного пения в русской духовной музыке последней четверти XIX — начала XX веков: автореф. дисс. ... кандидата культурологии: 24.00.01. Ярославль, 2009; *Давыдова Н. А.* Церковно-певческое дело и его критическая рефлексия (1880–1916 гг.) // Ярославский педагогический вестник. Научно-методический журнал. 2006. № 1 (46). С. 42–48.

<sup>2</sup> О развитии музыкального образования на Урале см.: *Беляев С. Е.* Историко-пе-

При этом многие методы и подходы, накопленные во время проведения курсов, могли бы стать основополагающими и на современном этапе, на всех уровнях музыкально-образовательной системы. Они могли бы быть использованы на уроках церковного пения в церковно-приходских школах, в преподавании музыки в общеобразовательной школе, музыкально-педагогических учебных заведениях, в том числе в регентских школах, в музыкальных училищах и консерваториях (например, на дирижерско-хоровом отделении, студенты которого часто имеют дело с самодеятельными и полупрофессиональными коллективами), а также на курсах повышения квалификации различных уровней.

Поэтому основной задачей данной статьи является рассмотрение принципов образования на церковно-певческих курсах и возможностей их актуализации в современной образовательной ситуации.

Первоначально хотелось бы обратиться к принципам организации и отбора содержания учебного материала курсов. Продолжительность курсов в основном составляла полтора, реже два месяца. 300 часов — по 8–10 часов полтора месяца — составляют полный курс. Такое распределение часов вполне сопоставимо с программой современной школы или колледжа, но при этом объём знаний и сроки их реализации приятно удивляют. Также, по предложению одного из главных организаторов курсов, А. В. Никольского, обучение строилось по трёхуровневой системе. В подготовительный период слушатели получали программы курсов и заранее, в соответствии с уровнем подготовки, определяли, на какой из курсов им следует пойти. Таким образом, учащийся не только мог выбрать соответствующий курс, но и продолжать образование в течение нескольких лет. Такая организация проведения курсов давала возможность слушателям выстраивать образование в логически упорядоченную систему, осознавать взаимосвязь предметов и этапов обучения.

При этом более подготовленные слушатели не ограничивались повторением уже известного, но и участвовали в педагогическом процессе (это могли быть короткие доклады, иллюстрации, методические

---

дагогические основы развития музыкального образования на Урале: Дисс. ... д-ра пед. наук: 13.00.01. Екатеринбург, 2000.

консультации), получали практические навыки педагогической работы. Но и слушатели первого года обучения примерно через месяц занятий обязательно проводили краткие занятия, уясняя для себя методические приемы в конкретной практической ситуации. Таким образом, можно говорить о сложившейся системе педагогической практики, позволившей слушателям развернуть на местах систему народных хоров, школ, концертов, внедрить полученные знания.

По окончании курсов проводились экзамены, позволяющие отследить динамику обучения, результативность учебного процесса. Выдавался документ, подтверждающий, что слушатель церковно-певческих курсов прошел полный цикл занятий. При этом оценивались и знания, и практические навыки, и готовность к самостоятельному ведению занятий.

В качестве наиболее заметного результата проводился масштабный концерт или спектакль, в большинстве случаев достаточно серьезного уровня. Если сравнивать эту ситуацию с сегодняшней практикой как в регентско-певческом образовании, так и в общеобразовательных школах, колледжах, училищах, то можно отметить, что вечера и концерты готовятся в основном учащимися музыкальных и театральных школ, т. е. теми, кто получил музыкальное образование в другом учебном заведении. Причем это положение никак нельзя списать на недостаточный культурный уровень учащихся — ведь сейчас в среднем он неизмеримо выше уровня крестьян и ремесленников, готовивших концерты в прошлом.

Преподавание на курсах предполагало обучение разным дисциплинам, в том числе музыкальной грамоте, основам вокала и хорового пения, начаткам истории и теории музыки, основным приемам дирижирования. В процессе обучения учащиеся знакомились с упражнениями для развития голоса, занимались сольфеджио, основами элементарной теории музыки и даже гармонии. При этом знания выпускников должны были быть настолько глубоки, что, например, выпускники курсов должны были уметь гармонизовать любую песню и переложить ее для хора!

Также для желающих проводилось обучение игре на музыкальном инструменте — скрипке и фисгармонии. Кроме того, слу-

шателям давались сведения по методике обучения нотной грамоте и хоровому делу, физиологии голосового аппарата и основам постановки голоса, так что каждый из выпускников мог сам заниматься педагогической работой, создать свою певческую школу или кружок церковного пения, знакомить с богослужбными и классическими музыкальными образцами молодое поколение, заниматься, в широком смысле слова, просветительской деятельностью.

И задача эта вполне успешно выполнялась во многих регионах. Так, например, по отчету 1916 г. в 30 селах Пермской губернии «Жизнь за царя» была исполнена (только представьте себе!) полностью, а в 54 селах фрагментами. Количество же исполнителей насчитывало десятки, а порой и сотни в каждом селе. Для примера укажем ещё и на 1913 г., когда в рамках празднования 300-летия Дома Романовых в программу курсов, проводимых в Пермской губернии, входили все хоровые сцены из оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя», включая фугу. В Арамильской слободе, согласно отчету А. Д. Городцова, 21 февраля 1913 г. сцены из этой же оперы «были поставлены на крыльце арамильского училища. Народу собралось свыше двух тысяч, терпеливо простоявшего на снегу и холоду все время представления. Даже малыши и те старались не пропустить ни звука. Исполнители: тот же возчик муки с мельницы братьев Синельниковых (Сусанин), жена бывшего учителя, ткачиха, рабочие с фабрики Злоказова, хор состоял из местных крестьян»<sup>3</sup>. Всего, как пишет А. Д. Городцов, в 1913 г. «сцены были поставлены полностью в 30 местах, частями в 54 уездных городах, селах и заводах Пермской губ»<sup>4</sup>.

Значимость таких концертных вечеров была крайне велика, ведь знания, приобретенные в процессе обучения, становились реально-практическими и позволяли увидеть результаты своего труда. Именно этот метод в образовательном процессе наиболее результативен, но не все современные образовательные программы используют его как основополагающий. К сожалению, многие музыкальные знания в современном образовании далеки от практического приме-

---

<sup>3</sup> *Городцов А. Д.* Отчет руководителя народных хоров Пермского попечительства о народной трезвости за 1913 год. Пермь, 1915. С. 8.

<sup>4</sup> Там же. С. 14

нения. Многие сведения, факты воспринимаются как абстрактные знания, не связанные с личным опытом. А это значительно снижает интерес к педагогическому процессу.

Также сцены из «Жизни за царя» ставились местными рабочими силами в деревне Осиновка Пермского уезда, селе Александровском Красноуфимского уезда (девичник Антонида), в Чермозском заводе Соликамского уезда, полностью в селе Крутихинском и Белослудском Ирбитского уезда, селе Арийском Красноуфимского уезда, селе Кудымкар Соликамского уезда, в Березниковском содовом заводе Соликамского уезда, в селе Клевакинском, в певческом собрании Пожевского завода Камышловского уезда, в Добрянском заводе Пермского уезда и в Перми. Опера ставилась даже в суровые годы войны, и ее популярность не уменьшалась. И, думается, в сегодняшней ситуации эта задача, которую осуществили обычные рабочие и крестьяне, вряд ли была бы осуществима.

Особого внимания заслуживает и другой музыкальный материал, на котором строились исторические и практические курсы. Помимо оперы М. Глинки на курсах разучивались, исполнялись и другие хоровые произведения, сцены из опер русских композиторов: Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского, А. С. Даргомыжского, А. Т. Гречанинова, А. А. Архангельского, А. П. Ковалевского, В. С. Калиникова и других. Это были не только произведения классического репертуара, но и весьма разнообразные по жанрам и направленности сочинения. На курсах народная песня соседствовала с церковным осмогласием, оперные партитуры — с хорами и камерными сочинениями западноевропейских авторов. Разумеется, в сравнении со всем многообразием мировой музыкальной культуры отбор может показаться слишком жестким, а направленность — узкой. Так, практически не исследовалась симфоническая музыка, а крупные кантатно-ораториальные сочинения затрагивались лишь эпизодически.

Однако обоснованность такого отбора очевидна — это возможность практики, знакомства с данными сочинениями и их дальнейшей популяризации. Таким образом, подытоживая сказанное, можно сказать, что подобная узость не может ставить под сомнение общую целесообразность и результаты курсов. Ведь результатом об-

учения на курсах была именно организация церковного хора, способного помимо богослужебных песнопений исполнить многоголосные хоры из опер и народные песни. Особо следует отметить, что изучение на курсах фольклорных образцов носило яркий этнографический характер — точно указывались село, завод, где был записан напев, качества исполнения. Необработанные этнографически точные записи (например, Е. Э. Линевой) превалировали над композиторским творчеством.

Особого внимания заслуживает факт, что на курсах 1900-х гг. изучались сочинения современников — А. Кастальского, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, С. Танеева. Слушатели были в курсе театральных и литературных новинок, знакомились с музыкой самых последних лет. Подобный подход ярко высвечивает прогрессивность направленности курсов в сравнении с современным моментом. Так, в большинстве действующих программ общего музыкального развития изучение музыки XX в. завершается в целом музыкой А. И. Хачатуряна, Д. Д. Шостаковича и С. С. Прокофьева.

Такая ситуация зачастую усугубляется отсутствием нот, музыкальных записей, а также и самой изданной литературы. Между тем изучение хорошо известных и новых направлений современной музыкальной культуры способствовало бы более широкой ориентации учащихся в окружающем звуковом мире, воспитывало музыкальный вкус, помогало отвлечь от низкопробной популярной музыки и ориентировать на высокие образцы.

При рассмотрении музыкального произведения делался акцент на то, что оно существует в определённой создавшей его среде (синкретический уровень). При этом, в зависимости от уровня подготовки, анализировался характер произведения, его теоретические аспекты — мелодика, ритм, музыкальный язык, форма. Произведение обязательно слушалось и исполнялось курсистами — частично или целиком — только мелодия, хоровая партитура или инструментальное сопровождение. В современных музыкально-просветительских программах роль аналитического изучения и исполнения очень невелика, в основном учащиеся рассматриваются как слушатели, воспринимающие информационный поток.

Просветительская направленность певческих курсов рубежа веков особенно ярко проявлялась в методической нацеленности анализа, умении не только уяснить основные закономерности, но и донести их до слушателей и потенциальных исполнителей. Музыка на певческих курсах рассматривалась во взаимодействии с литературой и живописью, что позволяло воспринять искусство определенной эпохи в синтезе и осознать лучшие музыкальные произведения как вершинные точки мировой художественной культуры. Этот подход сейчас является общепризнанным, а многие учебные заведения внедряют в учебных планах предмет «Мировая художественная культура». Однако для периода столетней давности данные методологические находки, безусловно, являются актуальными и очень ценными.

Курсы выполняли и задачу патриотического воспитания. С одной стороны, это происходило за счет репертуара, основанного в большинстве своём на лучших, точно отобранных произведениях отечественной музыкальной культуры, с другой — благодаря трепетному отношению к явлениям искусства родной страны. В преподавании, безусловно, отсутствовала патриотическая слащавость, сравнительные характеристики произведений разных национальных школ благодаря опыту и высокому уровню педагогов носили корректный характер. Основным педагогическим приемом было личное воздействие учителей, влюбленных в свою страну, глубоко изучавших ее историю и культуру.

Рассматривая огромный список перечисленной проблематики и видов деятельности курсов и курсистов, испытываешь совершенно поразительное ощущение. Перечисленные факты противоречат, на первый взгляд, сложившемуся мнению о низком уровне культуры в России рубежа веков. И действительно, ни для кого не остаётся тайной, что грамотность многих слоев населения в то время была крайне низкой. Однако, во-первых, не нужно воспринимать культуру как синоним образованности. Такое сравнение не будет корректным. Во-вторых, высокий нравственный кодекс, стремление к образованию и врожденная интеллигентность как идеал для многих людей различных сословий позволили добиваться столь быстрых и заметных результатов в деле просвещения и образования.

Именно так и было в ситуации со слушателями курсов. Таким образом, создавался идеальный коллектив истинных энтузиастов духовного просвещения, способный за короткий срок получить основы музыкального образования. Отношение к просвещению как благородному служению, высокие этические и эстетические идеалы позволяли не только ставить столь серьезные задачи, но и выполнять их. Вероятно, именно на гребне поднятого интереса к культурному просвещению и существовали в течение первых послереволюционных десятилетий многие городские и сельские коллективы.

Отмечая многие положительные черты в структуре содержания курсов, нельзя не упомянуть и о тех учителях, от которых и зависел весь образовательный процесс. Уровень преподавания, разумеется, был различным и зависел от возможностей преподавателей. Ориентиром для курсов в разных регионах были Московские высшие курсы. Преподавать на них считали своим долгом такие выдающиеся ученые, как С. В. Смоленский, А. В. Преображенский, А. Н. Никольский. Помимо перечисленных выше предметов на московских курсах преподавались история музыки, контрапункт, сольфеджио и методика школьного пения. Таким образом, соотнося программу курсов со школьной программой, можно сказать, что база её выходит далеко за пределы уровня музыкальной школы, но по целому ряду параметров может быть соотнесена с программой среднего звена.

На региональных курсах преподавание не достигало столь мощной научной оснащенности. Однако и периферия выдвинула несколько выдающихся деятелей народного просвещения. К их числу, прежде всего, следует отнести Александра Дмитриевича Городцова, чья деятельность принесла богатые плоды в Пермской губернии и Уральском регионе, также Александра Николаевича Карасева и Алексея Алексеевича Игнатьева, много сделавших для Уральского и Вятского регионов. Интересно, что в зависимости от проблем конкретной области программа курсов могла корректироваться. В неё могли быть включены чтения по истории живописи и литературы, практические рекомендации по устройению музыкальных кружков, читален, школ, газет, детских площадок и народных театров.

Большим плюсом курсов было и то, что все учащиеся могли

пользоваться обширными библиотеками, в целом ряде случаев насчитывающих 25 тысяч экземпляров. Некоторые комитеты самостоятельно издавали книги, ноты и либретто и занимались рассылкой и продажей нот. Особо следует выделить Пермский губернский комитет Попечительства о народной трезвости (курировавший и Екатеринбург), который издал более 10 нотных сборников под редакцией А. Д. Городцова «Народные хоры». Популярность сборников по всей России была столь велика, что в разных концах страны в программах концертов указывался номер по сборнику А. Д. Городцова.

Отдельного внимания заслуживает материальная сторона курсов. Средств, выделяемых меценатами, было вполне достаточно для полного содержания и даже выплаты пособия (стипендии) слушателям. Нуждающиеся обеспечивались комплектом нот для хорового пения, а в целом ряде случаев и музыкальными инструментами. С учетом общего количества курсистов по России (несколько десятков тысяч) цифра пособий и прочих материальных вложений выглядит весьма внушительно.

Заключительные концерты учащихся были платными, а собранные средства шли на благотворительные нужды — на содержание малоимущих руководителей хоров и семей, потерявших кормильца. Кроме того, курсы помогали целому ряду слушателей в дальнейшем трудоустройстве, приискивая для наиболее активных и талантливых курсистов более серьезные вакансии.

Какие же положительные моменты, которые можно с успехом применять и в настоящий момент, содержит система XX в.?

- Повсеместная работа над духовным просвещением, культурным досугом, финансирование хоровых коллективов, читален и т. д., не исключая малых сел и деревень.
- Широкий охват курсистов различных населенных пунктов, в основном из глубинки.
- Тесное сотрудничество со властными структурами. Активное участие Думы и других структур (например, городской управы) в культурных мероприятиях. Значительная роль благотворительности в проведении городских культурно-массовых мероприятий.

- Высочайший уровень преподавания. Преподаванием на курсах не гнушались даже крупные ученые Москвы и Санкт-Петербурга.
- Патриотическая идея как одна из основных задач курсов.
- Краткосрочный характер курсов, их чрезвычайная информационная насыщенность и результативность.
- Широкий спектр предметов, формирование многих разнообразных навыков и умений. При этом полный, точный отбор необходимых предметов, нет лишнего, невостребованного материала. Нацеленность на результат, конкретную практику.
- Возможность за краткий период создать систему базовых знаний и навыков по отечественной духовной музыкальной культуре.

Как видим, десятки тысяч любителей получали не только музыкальное образование, но и огромный заряд духовности, веры, любви к молитве и к музыке, развивали эстетический вкус и воспитывали навыки просветительской деятельности. Идеи курсов 1909–1916 гг. могут быть использованы как возможность повышения квалификации, получения дополнительного образования, второй дополнительной специальности. Если бы современной церковно-певческой школе удалось достигнуть того же уровня, задачи начального певческого образования были бы решены!

Oksana E. Sheludyakova

**CHURCH SINGING COURSES IN PERM  
GOVERNORATE  
AS A MODEL OF MODERN CHORAL MUSIC  
EDUCATION**

The article examines the history of church singing courses in the Urals. It identifies key areas of their activities, the main subjects taught. The author suggests using experience of the early 20th century courses in a modern education environment.

**Key words:** *church singing courses, religious education, secular education, church choir director.*