

UNIVERZITA KARLOVA
HUSITSKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

**Duchovní význam pravoslavného
církevního zpěvu**

**Spiritual Significance of the Orthodox
Christian Church Chant**

**Духовное значение православного
церковного пения**

Diplomová práce

Vedoucí práce:
doc. ThDr. Gorazd Josef Vopatrný, Th.D.

Autor:
Larisa Vaňková Filina

Praha 2020

Poděkování

Хочу выразить благодарность руководителю этой дипломной работы, отцу доценту Горазду Иосифу Вopatрному за ценные советы и рекомендации. От всего сердца благодарю отца доцента Павла Милко за приобщение к изучению православного богослужебного пения и за предоставленную возможность пения в церковном хоре. А так же благодарю мою семью и друзей, которые меня всегда поддерживали и помогали во время учебы а также пели со мной в церковном хоре.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou magisterskou práci „Duchovní význam pravoslavného církevního zpěvu“ vypracovala samostatně. Dále prohlašuji, že všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány a že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 17.07.2020

Larisa Vaňková Filina

Аннотация

Начало работы посвящено истории церковного пения и описанию различных старинных распевов. Во второй части говорится о особой культуре церковного пения, которая благотворно влияет на духовный рост человека.

Далее, знакомясь с методами работы ведущих регентов, постигаем литургические основы клиросного пения, его теорию и практику. Здесь раскрываются положительные и отрицательные стороны в работе с хоровым коллективом. Даются конкретные советы, как избежать ошибок начинающему регенту.

Заключение посвящено роли богослужебного пения в деле церковного просветительства и заботе о воцерковлении человека.

Цель богослужебного пения - усилить молитву, которая бы достойным образом проникала в душу человека и влияла на его духовный рост, который ведет к обожествлению и спасению души.

Ключевые слова

Богослужебное пение, распев, духовность, регент, клирос, молитва.

Annotation

The beginning of the work is devoted to the history of liturgical singing and the description of various ancient chants. The second part speaks about a special culture of church singing, which has a beneficial effect on the spiritual growth of a person.

Further, getting acquainted with the working methods of leading regents, we comprehend the liturgical foundations of choir singing, its theory and practice. Here the positive and negative aspects of working with a choir are revealed. Concrete tips are given on how to avoid mistakes for a novice regent.

The conclusion is devoted to the role of liturgical singing in the matter of church enlightenment and concern for the churching of a person.

The purpose of liturgical chant is to strengthen prayer, which would adequately penetrate the soul of a person and influence his spiritual growth, which leads to deification and salvation of the soul.

Key words

Liturgical chant, chant, spirituality, choir director, choir, prayer.

Содержание

Введение	8
1. История богослужебного пения.....	9
1.1. Предыстория богослужебного пения	9
1.2. Богослужебное пение Ветхого Завета	11
1.3. Начало христианского богослужебного пения.....	12
1.4. Богослужебное пение от Константина Великого до преподобного Иоанна Дамаскина.....	14
1.5. Происхождение и ранние формы богослужебного пения на Руси.....	17
1.6. О различении понятий богослужебного пения и музыки на Руси.....	18
1.7. Знаменный распев.....	20
1.8. Путевой, демественный и большой знаменный распевы.....	26
2. О спасении души.....	32
2.1. "Пою Богу моему, дондеже есмь..." (Пс. 145:2).....	35
2.2. В церкви должна быть особая культура пения.....	38
2.3. Богослужение - это славословие Богу и поэтому всё и все должны гармонично участвовать в прославлении Творца.....	43
3. Литургические основы клиросного пения в Православной Церкви: теория и практика	45
3.1. Литургические основы клиросного пения.....	45
3.2. Клиросное пение и наука.....	50
3.3. Традиционное пение в Православном храме.....	57

3.4.	Современное богослужбное пение: из репертуара ТроицеСергиевой Лавры.....	63
4.	Церковный устав и клиросное пение.....	69
4.1.	Значение Церковного Устава для понимания клиросного пения.....	69
4.2.	Древнерусские представления о Богослужении и поведении в храме (по монашеским уставам XI-XVII вв.).....	71
5.	Роль богослужбного пения в деле церковного просветительства.....	75
	Заключение.....	82
	Список использованной литературы.....	84
	Абстракт.....	90

Введение

Богослужбное пение благотворно влияет на душу человека, преображает ее, возвышает, приближает ее к обожествлению и святости. Богослужбное пение ведет человека к спасению. Поэтому очень важно быть в церкви на литургии, во время Великих Праздников, активно участвовать в жизни церкви, активно молиться. Впервые хвалебная песнь Богу была воспета ангелами. Безплотными силами небесными. Богослужбное пение состоит из текста и музыки. Важнейшую роль играет конечно же текст. Мелодия лишь помогает лучше раскрыть содержание и характер богослужбных текстов. В начале работы обращаю внимание на разницу между возникновением богослужбного пения и музыки.

И хотя главный акцент в работе был дан на духовное влияние богослужбного пения, ее начало посвящено истории. В Ветхом Завете большое внимание уделялось прославлению Бога. Певцы и музыканты Иерусалимского храма представляли собой некую замкнутую касту, связанную узами родства. Богослужбное пение подчинялось исполнению воли Божией и следовало установленному Богом порядку. Во времена Нового Завета, в христианскую эпоху появились новые песнопения, в которых соединились эллинистические, иудейские, сирийские, коптские и другие национально-мелодические начала, которые впоследствии превратились из разнородного пения земного в единый и истинный образ пения небесного. Говоря о богослужении в Византии, следует вспомнить Ефрема Сирина, создававшего прекрасные гимны и Иоанна Дамаскина, творца Октоиха. Византийская певческая система во многом повлияла на развитие певческого искусства на Руси. Говоря о церковном пении на Руси необходимо особое внимание уделить знаменному распеву, как старейшему.

Стародавнее церковное монофонное пение необыкновенно помогает духовной жизни, собирает духовные силы человека, учит живой вере, страху Божьему, дает надежную основу для правильного восприятия духовной глубины, которая скрывается в текстах святых песнопений. Также помогает внимательному восприятию содержания распевок. Церковное искусство, к которому относятся и церковное пение, должно отображать правильно и правдиво представление о Господе Боге и духовном мире. Должно свидетельствовать о святости, чистоте и бесстрастии¹.

¹ Vopatný, Gorazd. Hesychasmus jako tradiční křesťanská spiritualita: pohled na člověka a duchovní život z pravoslavné perspektivy. Brno: L. Marek, 2003. Edice Pontes Pragenses, sv. 33. ISBN 80-86263-41-X.

Глава 1

История богослужебного пения

Раздел 1.1.

Предыстория богослужебного пения

Приступая к изучению истории богослужебного пения Православной Церкви, необходимо осознать разницу между историей богослужебного пения и историей музыки. Прежде всего, богослужебное пение и музыка различны по своему происхождению. История богослужебного пения начинается на Небе, ибо впервые хвалебная песнь Богу была воспета бесплотными силами небесными, образующими собой мир невидимый и духовный, сотворенный Господом прежде мира видимого и вещественного. Песнь эта, воспетая в момент творения, продолжает быть воспеваема и будет воспеваться вечно святыми ангелами, однако человек, извративший преступлением заповеди свою первоначальную природу и впавший во власть греха, тления и смерти, не в состоянии более слышать это пение и быть ему причастным². Только в исключительные моменты отдельные избранники божий обретали дар слышать пение ангелов (Ис. 12:2), (Лк. 2:13,14), (Откр. 1:1).

В отличие от богослужебного пения, небесное происхождение которого лежит за пределами мировой истории, история музыки начинается на Земле в конкретный исторический момент, ибо изобретение, или открытие, музыки Священное Писание связывает с одним из потомков Каина – Иувалом, называя его «отцом всех играющих на гусях и свирелях» (Быт. 4:21).

Происходя из столь разных областей бытия, богослужебное пение и музыка и причины своего существования имеют различные. Причиной пения ангелов является непосредственное созерцание ими Славы Пресвятой Троицы, побуждающее их к непрестанному восхвалению Господа и вызывающее в них неудержимое желание сообщения благодатных даров этого созерцания всей твари. Ангелы, являющиеся «вторыми светами», не поглощают собою эгоистично Божественный Свет, исходящий от Света Перваго, но подобно зеркалам отражают этот Свет вовне, освещая все вокруг.

² Николаев Б. Прот. Знаменный распев и крюковая нотация как основа православного церковного пения. Москва. Талан, 1995. ISBN 5-7671-0016-0. С. 20-23

Точно так же и преисбытствующая благодать, изливающаяся на ангелов от Престола Божия, не удерживается ими, но по любви и снисхождению их продолжает изливаться чрез них на всю тварь в виде ангельского пения или благовестования³.

Если причиной ангельского пения является преизбыток благодати, то причина возникновения музыки коренится в утрате благодати, последовавшей сразу же за грехопадением. Падший человек, очутившийся в мире, вовлеченном в его падение и извращенном его преступлением, начал испытывать не только телесный голод и телесную нужду, но в еще большей степени голод духовный, вызванный утратой богообщения, лишением благодатных даров, присущих ему до грехопадения, и невозможностью быть более причастным райским блаженствам. Музыкальные звуки, возбуждая особым образом душу человека, способны приводить ее в некое возвышенное и приятное расположение, напоминающее райское блаженное состояние и в какой-то мере восполняющее его отсутствие, на краткое время позволяя забыть ей о тяжелых заботах мира⁴.

Естественно, что столь противоположные явления, как богослужebное пение и музыка, не могут иметь единой истории и развиваются отдельными, самостоятельными путями, то соприкасаясь друг с другом, то расходясь и существуя независимо одно от другого. Эта разница порождает различия в периодизации истории богослужebного пения и истории музыки. Говоря об истории богослужebного пения, следует помнить, что существует небесное богослужebное пение, или пение ангельское, воспетое до сотворения видимого мира и продолжающее быть воспеваемо в вечности, и земное богослужebное пение, являющееся образом пения ангельского. Небесное пение как пение пред-мирное и вечное не имеет истории в полном смысле этого слова. Земное богослужebное пение имеет свою историю, и история эта может быть поделена на три основных периода. Первый период – от грехопадения до Моисея – характеризуется тем, что богослужebного пения не существовало на Земле как самостоятельной мелодической системы, и в то время, когда музыка активно участвовала в служении языческим богам, служение Истинному Богу обходилось без пения.

³ Мартынов В.И. История богослужebного пения. Учебное пособие — Москва: РИО Федеральных архивов; Русские огни 1994, С. 6.

⁴ Мартынов В.И., цит. изд. С.7

Второй период – от Моисея до Рождества Христова – период ветхозаветного богослужебного пения, характерен тем, что музыка, служившая ранее языческим богам, была допущена до служения Истинному Богу. Начало третьему периоду положило Воплощение Господа нашего Иисуса Христа, «принесшего на землю небесную ангельскую песнь», в результате чего человек, облекшийся во Христа, ставший «новой тварью», воспел «песнь новую», предреченную святым пророком Давидом. Это и есть период новозаветного пения, в который богослужебное пение, отделившееся от музыки, выкристаллизовалось в самостоятельную певческую систему и поистине уподобилось ангельскому пению⁵.

Раздел 1.2.

Богослужебное пение Ветхого Завета

Богослужебное пение есть результат совпадения или соединения двух волей – Божественной и человеческой. Однако самой главной причиной, вызвавшей существование богослужебного пения на Земле, явилось дарование Богом Закона человеку.

Впервые на Земле песнь Истинному Богу была воспета израильтянами, чудесным образом перешедшими под водительством Моисея Чермное море (Быт. 14:31;5:1-21).

Богослужебное пение прежде всего есть чин, или порядок, а порядок есть следование Божественному Закону. Вот почему до получения Моисеем заповедей Божиих и скрижалей Завета богослужебное пение попросту не могло существовать на Земле.

При игре Давида на гусях злой дух отступал от Саула (1 Цар. 17:23). Рука Господня касалась пророка Елисея, пробуждая в нем пророческий дух, когда специально званный гуслист играл на гусях (4 Цар. 3:15-18). При царе и пророке Давиде, еще до постройки постоянного храма, богослужебное пение стало осуществляться специально подготовленными и обученными людьми из потомков Левия (левитов) (1 Пар. 15:22), (1 Пар. 25:6,7). При перенесении ковчега завета в Иерусалим обязанности каждого музыканта и место каждого инструмента были четко установлены (1 Пар. 15:16, 19, 20).

⁵ Мартынов В.И., цит. изд. С.8

Профессионализация богослужебного пения получила во времена царя Соломона свое развитие. Из 38000 левитов 4000 были назначены храмовыми музыкантами, в обязанности которых входило прославлять «Господа на музыкальных орудиях» (1 Пар. 23:3-5).

Певцы и музыканты Иерусалимского храма представляли собою некую замкнутую касту, или клан, связанный узами родства. Система руководства и подчинения осуществлялась тоже через родство – от отца к сыну, от старшего брата к младшему брату⁶.

Особую проблему в истории ветхозаветного богослужебного пения представляет собой библейское акцентное письмо. Речевые акценты, имеющие специфические графические формы фиксации (графемы), подразделялись на две группы, прозаическую и метрическую. Название второй группы акцентов «Neime hamigre» (текстовые знаки благозвучия) со всей очевидностью указывает на их музыкальное значение.

Каждый акцент в своем графическом изображении соответствует определенной мелодической формуле. Традиция выработала для каждой отдельной графемы по несколько разных, но похожих друг на друга мелодических формул, предназначенных для употребления в разных ситуациях.

Ветхозаветное богослужебное пение есть прообраз пения новозаветного или Песни Новой⁷.

Раздел 1.3.

Начало христианского богослужебного пения

Человек, облекшийся во Христа, ставший новой тварью, уже просто не может не петь по-новому, ибо настало время «Песни Новой», предначинанной святым пророком Давидом в словах: «Воспойте Господеви песнь нову!». Суть новизны этого пения заключается в том, что земной человек запел как ангел: «Иисус, Сын Отца щедрот, Бог истинный принес все обилие благодати, – принес к нам небесные песни. Ибо что говорят горе серафимы, он повелел говорить и нам: Свят, Свят, Свят», – пишет святитель Иоанн Златоуст⁸.

⁶ Ковалев А.Б. История и теория богослужебного пения. Изд. Дом МИСиС, Москва 2012. С.283

⁷ Мартынов В.И. цит. изд. С. 23-24

⁸ Мартынов В.И. цит. изд. С. 34

Становление этой системы есть сложнейший, направляемый Духом Святым исторический процесс, суть которого заключается в соединении различных эллинистических, иудейских, сирийских, коптских и других национально-мелодических начал, а также преобразование всего этого разнородного земного пения в единый и истинный образ пения небесного⁹.

История становления этой системы может быть разделена на два периода: первый – от мужей апостольских до святого Константина Великого второй – от святого Константина Великого до преподобного Иоанна Дамаскина и VII Вселенского собора. Первый период отличается большим разнообразием самых разнородных мелодических традиций и довольно свободным применением их в практике отдельных церквей. Так, в первые годы христианское богослужение находилось в близких отношениях с ветхозаветным богослужением, совершавшимся в храме Иерусалимском¹⁰.

Мы знаем три принципа древнего христианского пения – ипофонный, антифонный и симфонный, как наиболее благолепные, слышатся совместно и ныне в православном богослужении на светлой седмице по указанию устава: „И начинает предстоятель канон, творение господина Иоанна Дамаскина.,,

Помимо различия принципов пения, раннехристианская богослужебная практика различала также и типы отдельных песнопений. Так, святитель Григорий Нисский пишет: „Псалом есть мелодия, требующая музыкального инструмента; песнь есть напев человеческих уст, при котором звучат членораздельные слова. Гимн есть воздаваемое Богу благословение за дарованные нам блага,,¹¹.

Дальнейшая история богослужебного пения неразрывно связана со становлением церковного устава и с конкретной историей Типикона как книги, организующей внутреннюю и внешнюю жизнь христианина, истории, восходящей ко временам преподобного Ефимия Великого и святого исповедника Харитона. Если же учесть, что Типикон есть порождение аскетического подвига, то именно здесь и можно усмотреть завязку узла трисоставности богослужебного пения¹².

⁹ Мартынов В.И. цит.изд. С. 35

¹⁰ Митрополит Иларион (Алфеев) « Православие» Т.2, С. 3-5

¹¹ Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. Москва 1966,С.111-112

¹² Мартынов В.И. цит.изд. С. 40

Таким образом, к концу первого периода своего исторического развития богослужбное пение христианской Церкви представляло собой уже достаточно многоплановое явление, включающее в себя, во-первых; дифференцированную практику с различными принципами пения и типами песнопений; во-вторых, зачатки системы, управляющей этими принципами и типами пения, организующей их в единую структуру и заключающейся в постепенно формирующемся церковном уставе; в-третьих, учение о богослужбном пении с концепцией человека, понимаемого как инструмент Духа Святого, и с вытекающей из этого понимания «музыкальной антропологией»¹³.

Раздел 1.4.

Богослужбное пение от Константина Великого до преподобного Иоанна Дамаскина

Миланский эдикт (313) святого императора Константина Великого превращает христианство из религии гонимой в религию официальную и государственную. Вместе с внешним усилением растет и внутреннее благоустройство Церкви, что проявляется, в частности, в усовершенствовании богослужения, которое начинает принимать все более и более торжественный характер, а это не могло не повлечь и изменения в богослужбном пении, приобретающем все более и более сложные формы.

Второй период развития христианского богослужбного пения характеризуется прежде всего появлением в Церкви особого института специально подготовленных и обученных певцов-профессионалов. Правило (15) Лаодикийского собора (367) гласит: «Кроме певцов, состоящих в клире, на амвон входящих и по кникке поющих, не должно иным некоторым петь в церкви»¹⁴.

К песнотворчеству были причастны представители высшей духовной власти, среди которых можно упомянуть святейших патриархов Софрония, Германа, Мефодия, Фотия . Святитель Иоанн Златоуст лично организовал хор под управлением придворного музыканта, назначенного для этого императрицей Евдоксией¹⁵.

¹³ Мартынов В.И. цит.изд. С. 41

¹⁴ Фотопулос Иоанн «Смысл и значение Византийского церковного пения. Глас Византии, Москва 2004, С. 17

¹⁵ Хорецкая В. Происхождение и история церковного богослужбного пения - азбука веры. Православная энциклопедия, С.5

Особое место богослужбное пение занимает в борьбе с ересями, ибо многие ересиархи облекали свои лжеучения сладостными мелодиями для соблазнения простого народа.

Сладостной отраве еретического пения преподобный Ефрем Сирий противопоставил составленные им самим гимны, в которых истинное учение Церкви сочеталось с возвышенными и умирительными мелодиями, основанными на началах святоотеческого учения и рожденными из самого духа внутренней христианской жизни¹⁶. Деятельность преподобного Ефрема явилась началом могучего расцвета православного гимнотворчества и породила целый ряд блестящих песнотворцев, одним из ярчайших представителей которого был святой Роман Сладкопевец (вторая половина V в.), распевший почти все праздники годовые и большую часть праздников в честь святых. Им составлено до тысячи кондаков (χίον – хартия, врученная Богоматерью святому Роману во сне и проглоченная им для получения дара песнотворчества), среди которых находятся: «Дева днесь», «Вышних ища», «В молитвах неусыпающую» и другие¹⁷.

Второй этап развития богослужбного пения характеризуется не только созданием значительного числа новых песнопений и возникновением новых мелодических форм, но и поиском путей организации этих песнопений, приведением их в единую стройную систему, а для этого необходимо было найти некий новый принцип формообразования, способный обеспечить существование мелодической структуры нового типа. Этим принципом стал принцип пения на гласы, или принцип осмогласия, первые упоминания о котором восходят к VI в. А к концу VII в. осмогласное пение активно практиковалось на Востоке, однако не было еще всеобщей и обязательной для всех церквей системы осмогласия. Окончательное формулирование принципа осмогласия, превращение его в стройную и совершеннейшую систему было осуществлено преподобным Иоанном Дамаскиным (около 680–776)¹⁸.

Говоря о преподобном Иоанне Дамаскине как о творце Октоиха, следует учесть, что здесь речь идет о творчестве особого рода, не о личном индивидуальном творчестве, столь характерном для современности, но о творчестве соборном, осуществимом только в жизни Церкви.

¹⁶ Хорецкая В. Происхождение и история церковного богослужбного пения - азбука веры. Православная энциклопедия, С.7

¹⁷ Мартынов В.И. цит.изд. С. 46

¹⁸ Фотопулос Иоанн «Смысл и значение Византийского церковного пения. Глас Византии, Москва 2004, С. 25

Коллективное творчество многих поколений, отдельных народов и целых культур, являя собою сокровищницу молитвенного мелодизма, было сведено стараниями преподобного Иоанна к тому единству и совершенству, в образе которого оно и стало действительным столпом пения всей Православной Церкви.

Книга Октоих представляет собой систематическое распределение богослужебных текстов по роду молитвословий (стихир, тропарей, ирмосов), подчиненных последованию восьми певческих гласов, мелодический материал которых, в свою очередь, также распределяется на различные типы: стихирный, тропар-ный и т.д. Восемь гласов делятся на две группы по четыре гласа. Первые четыре гласа называются главными, или автентическими, а вторые четыре гласа – «косвенными», или плагальными¹⁹.

Византийское богослужебное пение, как и пение всей Восточной Церкви до сего дня, не знает не осмогласных песнопений (в отличие от русской практики). Песнопения всех последований богослужения (включая и херувимские и ектений) поются на гласы, в соответствии с указаниями в церковном Уставе и богослужебных книгах. Тексты песнопений Октоиха сопровождалась специальными певческими знаками, называемыми невмами, причем йотированы невмами были только первые стихиры, первые тропари или только ирмосы канонов. По этим образцам пелись и остальные стихиры, тропари и тропари канонов данного гласа²⁰.

Октоих представляет собой не только организацию и систематизацию мелодий богослужебного пения, ибо по сути книга эта является также организацией и систематизацией вообще всей жизни христианина. Ведь глас есть понятие не только мелодическое, но и календарное, представляющее собой практическое воплощение определенной концепции времени. Начало системе осмогласия положил обычай ранней христианской Церкви в каждый из 8 дней праздника Пасхи исполнять песнопения на особый напев, или глас. Восьмидневный цикл напевов вскоре был распространен на восемь недель от первого дня Пасхи до первой недели по Пятидесятнице, составляющих праздничный период года и почитающихся как бы одним днем. Напев того или иного дня распространялся на соответствующую ему по порядку неделю.

¹⁹ Фотопулос Иоанн «Смысл и значение Византийского церковного пения. Глас Византии, Москва 2004, С. 25

²⁰ Мартынов В.И. цит.изд. С. 48

Позднее весь восьминедельный цикл стали повторять в течение всего года до новой Пасхи²¹. Таким образом, осмогласие осуществляет освящение, или сакрализацию всей жизни человека. Итак напевы, принадлежавшие преподобному Иоанну Дамаскину а также собранные им, несомненно, служили образцами для позднейших песнотворцев. Вот почему честь создания Октоиха как системы богослужебного пения Православной Церкви по праву принадлежит ему, и вот почему сама система византийского осмогласия носит название Дамаскинова осмогласия.

Раздел 1.5.

Происхождение и ранние формы богослужебного пения на Руси

Крещение Руси святым равноапостольным князем Владимиром, явившееся актом рождения в Жизнь Вечную целого народа, означало приобщение новокрещенного народа ко всей полноте церковной жизни. Однако восприятие этой полноты и глубины не было неким механическим заимствованием уже го-товых сложившихся форм, но представляло собой живое осмысление. их через призму национального мышления, исповедование их новым образом, новым языком²².

Крещение Руси происходит в то время, когда все явственнее начинает обрисовываться и выступать начало славянское. Просветительская деятельность святых равноапостольных Кирилла и Мефодия была продолжена их учениками святыми Климентом, Наумом и Ангеляром, которые после изгнания из Моравии обосновались в Болгарии²³. При принятии христианства Русью были использованы не только болгарские переводы основных богослужебных книг, продолжающих традицию переводческой деятельности святых равноапостольных Кирилла и Мефодия, но, очевидно, и учтен опыт усвоения византийской певческой системы мышлением родственного народа²⁴.

Очевидно, первыми учителями богослужебного пения на Руси скорее всего были болгары²⁵. Количественно же вскоре начинают преобладать учителя-греки. Деятельность всех этих учителей привела к быстрому появлению и скорому росту уже собственных русских мастеров пения.

²¹ Мартынов В.И. цит.изд. С. 49

²² Там же С.85

²³ Гарднер И. Богослужебное пение Русской Православной Церкви Т. 1, New York 1987, С.200-202

²⁴ Мартынов В.И. цит.изд. С. 86

²⁵ Гарднер И. цит. изд. С.214 - 215

Процесс освоения русскими певцами византийской певческой премудрости можно проследить и по первоначальным певческим книгам, написанным частью на греческом, частью на славянском языке. Старейшие дошедшие до нас русские певческие книги с музыкальной нотацией относятся к концу XI – началу XII вв. Что же касается происхождения древнерусской крюковой нотации, то сейчас можно считать полностью установленным факт ее связи с нотацией старовизантийской, отличительной особенностью которой является, как уже упоминалось, отсутствие диастематического принципа, то есть отсутствие фиксации точной звуковысотности²⁶. Если византийская мелодика носила взволнованный характер и тяготела к подчеркнутой экспрессии, то при пересадке ее на славянскую почву она обретала более плавный, спокойный характер, мелодическая линия выравнивалась, сглаживалась острота очертаний, что приводило в свою очередь к появлению специфических русских оригинальных формул – попевок.

Раздел 1.6.

О различении понятий богослужебного пения и музыки на Руси

Все своеобразие и неповторимость русского богослужебного пения зиждется на особом понимании русскими людьми сущности этого пения, а также на остром осознании различия между богослужебным пением и музыкой, ибо мало где еще это различие ощущалось так ясно и проводилось с такой четкостью, как на Руси. И если на Западе смешение богослужебного пения с музыкой зашло так далеко, что словом «музыка» могло обозначаться как мирское музицирование, так и пение в церкви, то на Руси для обозначения этих явлений употреблялись совершенно разные термины. Следы этого различия можно наблюдать и в наши дни в глубинных областях России, где до сих пор пение в церкви обозначается словом «петь», а пение вне церкви мирских песен обозначается словом «играть». Истоки этого терминологического различия находятся в самом начале истории русского богослужебного пения и освящаются авторитетом первых русских святых²⁷.

Отрицательное отношение к «игранию» и музыке являлось следствием особой остроты духовного зрения, ибо древнерусский человек духовно видел то, чего уже не мог видеть западный человек и чего давно не видим мы: за покровом обольстительности, завлекательности он ясно различал невидимую нам пагубную и

²⁶ Николаев Б. Прот. Цит. изд. «Знаменный распев и крюковая нотация», С. 33

²⁷ Рогова А.И. Музыкальная эстетика России XI-XVIII вв. Москва 1973, С. 48

богоборческую сущность самого принципа музыкальной игры, игры, воссоздающей свой собственный порядок и не нуждающейся в Истинном Божьем порядке²⁸.

Богослужбное пение, являющееся образом небесного ангельского пения, должно быть чуждым всему земному. И именно такое отношение к богослужбному пению породило крайне своеобразную теоретическую систему, которая в отличие от прочих музыкально-теоретических систем, базирующихся на понятиях высоты и длительности звука, строилась на совсем иных началах, полностью игнорируя высотные и временные параметры звука как атрибуты земного вещественного мира, недостойные служить материалом для небесной песни. Древнерусская теоретическая система выработала такие основы, при помощи которых можно было выстроить мелодическую линию и уразуметь ее структуру без привлечения понятий абсолютной звуковысотности и кратности ритмических соотношений²⁹.

Однако в середине XVII в. появляется трактат яркого поборника партесного пения И. Коренева, в котором впервые на Руси осуществляется сознательное идейное смешение понятий богослужбного пения и музыки, пения и игры³⁰.

Подобное «слепление, сливание и совокупление» послужило оправданием и основанием для применения на практике всего того, что ранее считалось совершенно недопустимым в богослужении. Так, если ранее «римски партес» определялся как «кошупы бесовския. их же латины припевают к мусикийских орган согласию», то теперь тот же «римски партес» объявлялся понятием равнозначным с понятиями «лик» и «станица», ибо и «партес», и «лик», и «станица» сделались всего лишь различными видами единого «мусикийского согласия», а раз так, то и не стало никакого препятствия для употребления партесного пения в православном богослужении³¹. Музыка понимается как некое средство, предназначенное для возбуждения чувственности, ибо что есть эта «веселость», «ужасность» или «умилительность», как не различные виды чувственности? Если богослужбное пение действительно возводит ум человека на небо и ведет его к богопознанию, то музыка лишь создает впечатление или видимость этого восхождения при помощи игры чувств. Это мелодическое бесчиние, порожденное принципом концерта и главенствующее в богослужении на протяжении всего XVIII в., не могло не смущать

²⁸ Николаев Б. Прот. Цит. изд. «Знаменный распев и крюковая нотация», С. 10

²⁹ Мартынов В.И. цит.изд. С. 98

³⁰ Там же С. 76

³¹ Там же С. 99

ревнителей благочестия. И вот на рубеже XVIII и XIX вв. раздался авторитетный голос православного иерарха, указывающего на неестественное направление русского богослужебного пения и на несвойственный православному богослужению его характер. В «Историческом рассуждении о богослужебном пении» митрополит Евгений (Болховитинов) указал на то, что это концертное направление является «вещью постороннею и от одного произволения зависящею»³². Острое осознание нестроений в богослужебном пении породило необходимость изучения древнерусской певческой системы и восстановления попорченных норм принципа распева. Со второй половины XIX в. начинают появляться фундаментальные труды протоиереев Дмитрия Разумовского, Василия Металлова, Иоанна Вознесенского и многих, многих других исследователей, заново открывающих тайны крюковой нотации и законов осмогласия. Именно благодаря их усилиям стало возможным вернуть богослужению утраченный мелодический чин, достигаемый только при условии строгого следования нормам и законам распева. Однако дело восстановления мелодического чина имело не только сторонников, но и противников, наибольшее количество которых можно было найти в среде церковных композиторов, регентов и певцов, не желающих следовать призывам благочестия.

Раздел 1.7.

Знаменный распев

Знаменный распев есть старейшая и исконнейшая форма русского богослужебного пения. Богослужебное пение на Руси возникло как знаменное пение, и в то время как другие распевы появлялись и сходили на нет, знаменный распев продолжал существовать на протяжении всей истории русского богослужебного пения и продолжает существовать в наши дни. Вот почему понятие «знаменный распев» порой сливается и становится идентичным в нашем сознании с понятием «русское богослужебное пение». И это не так далеко от истины, ибо как русское богослужебное пение немислимо вне принципа распева, так и распев можно рассматривать как исконно русскую форму существования богослужебного пения³³.

Какое же содержание кроется за понятием «распев», вообще, и за знаменным распевом, в частности³⁴?

³² Мартынов В.И. цит.изд. С. 101

³³ там же С. 129

³⁴ Ковалев А.Б. История и теория богослужебного пения Изд. Дом МИИМиС, Москва 2012, С. 112-113

Бог проявляет Себя через определенный порядок. Богослужбное пение есть одно из проявлений этого порядка. Конкретным выражением этого порядка и является распев, который можно определить как порядок мелодий, мелодический чин или мелодическое чинопоследование. В этом мелодическом чинопоследовании каждая конкретная мелодия закреплена за определенным богослужбным текстом или группой текстов, а также привязана к определенному времени суток, недели, года³⁵. Поэтому распев представляет собой не только чисто мелодическое понятие, но понятие богослужбное и понятие календарное, ибо именно распев организует и выстраивает мелодический материал на основании богослужбного чина и священного календаря.

Уходя корнями в глубокую древность, принцип распева вобрал в себя лучшее и спасительное, что только было в музыке до Рождества Христова. Так принципом распева были усвоены катарсическое и этическое начала музыки. Разумеется, говоря об этих музыкальных началах, следует помнить, что усвоены они были не в своих первоначальных ветхих, языческих формах, а в формах новых, преображенных Пришествием Христовым и познанных в опыте православной аскетической жизни³⁶. Античный катарсис преобразился в свойство распева возводить ум на небо, очищая его от всего земного, а античное учение об этосе преобразилось в способность распева организовать внутреннюю жизнь души и освящать ее священным православным ритмом, вовлекая всего человека в кругообразные ангелоподобные движения. Все это заставляет думать, что знаменный распев стал называться знаменным не только потому, что запись его производилась с помощью специальных знаков – знамен, но скорее потому, что сам он являлся неким знаком, знаменем, некоей записью, знаменующей собой явление более высокого порядка, а говоря точнее: знаменный распев знаменовал собой ангельское пение и являлся его образом, почему и все богослужбное пение на Руси называлось ангелоподобным или ангелогласным пением³⁷.

Ангелоподобие и ангелогласность породили совершенно особые качества знаменного распева, проявляющиеся как в характере общего мелодического строя, так и в особенностях его структуры. Мелодизм знаменного распева представляет собой результат строжайшего интонационно-ритмического отбора и отсева.

³⁵ Гарднер И. Богослужбное пение РПЦ, Т.1, С. 124-125

³⁶ Ковалев А.Б. История и теория богослужбного пения Изд. Дом МИИМиС, Москва 2012, С. 76

³⁷ Мартынов В.И. цит.изд. С. 130

Все телесное, двигательно-мышечное, остро характерное, изобразительное было отстранено, а это значит, что были отстранены песенная периодичность, танцевальная упругость, маршевая поступательность, и все то, что только могло вызвать только телесно-мышечные ассоциации³⁸. Телесности песни, танца, шествия, то есть телесности самого музыкального начала, была противопоставлена «духовность» распева, проявляющаяся в особом принципе интонационно-ритмической организации мелодии. Именно этот принцип порождает свободное, величавое и вместе с тем всепроникающее и духоносное течение знаменного мелодизма.

Что же касается общего характера мелодического строя знаменного распева, то его можно определить как возвышенно-гимнический, торжественно-умилительный, радостно-сосредоточенный, просветленно-мужественный. А так как определения эти представляют собой эмоциональное описание состояния «похвалы» в православном понимании этого слова, то можно сказать, что знаменный распев есть мелодическое выражение состояния соборной «похвалы». «Калокагатия», греческое слово, которое можно перевести как «прекрасноблагодать» дополняет этот смысл³⁹.

Калокагатия, разлитая по всему составу знаменного распева равномерно и постоянно проявляющая себя как на всем протяжении звучания, так и в каждый отдельный момент, одинаково причастна как всей знаменной структуре в целом, так и любой наименьшей части ее. Это становится возможным благодаря особой разомкнутости и раскрытости знаменных мелодических структур, что делает их проницаемыми друг для друга. Если музыкальные структуры тяготеют к замкнутости и закрытости, что делает музыкальные произведения ограниченными «вещами», не проницаемыми для других «вещей»-произведений, то любая знаменная структура, какой бы завершенной она ни казалась, всегда будет являться лишь элементом структуры более высокого порядка, то есть всегда будет разомкнутой и раскрытой⁴⁰. Так, попевка, рассматриваемая как завершенная крюковая структура, есть лишь элемент в структуре песнопения; песнопение есть элемент в структуре чина вечерни, утрени или литургии; перечисленные чины являются элементами структуры суточного круга; суточный круг является элементом структуры

³⁸ Мартынов В.И. цит.изд. С. 131

³⁹ Там же С. 131

⁴⁰ Ковалев А.Б. История и теория богослужебного пения Изд. Дом МИИМиС, Москва 2012, С.113-115

знамени и кончая полной суммой знаменного мелодизма, насквозь пронизана калокагатийным началом, осеняющим все многообразие содержания богослужебных текстов единым духоносным дыханием⁴¹.

Постоянное присутствие общего целого в каждом отдельном элементе, в каждой детали, в каждом разделе является фундаментальным свойством знаменной системы осмогласия. Это достигается тем, что в состав каждого гласа входят как попевки, лица и фиты, принадлежащие именно этому гласу и создающие его индивидуальный мелодический рисунок, так и попевки, лица и фиты, принадлежащие другим гласам и являющиеся как бы «представителями» общей системы в данном гласе. В результате этого в каждый момент одновременно реально звучат и конкретный глас, и вся система в целом. Единая система осмогласия как бы просвечивает через индивидуальные черты гласа. Подобный эффект, возможный только в условиях попевочной, или центонной, техники, не может быть достигнут никакими другими средствами⁴². Поэтому именно в знаменном распеве, в котором попевочная техника была доведена до высочайших пределов разработанности, сама идея осмогласия получила, очевидно, наиболее полное и совершенное воплощение.

Однако в состав знаменной мелодической системы входят и мелодии, не относящиеся к системе осмогласия. Эта группа мелодий предназначена для распевания таких неизменяемых песнопений как «Благослови душе моя Господа» и «Блажен муж» на вечерне, «Хвалите имя Господне» на полиелее утрени, Херувимская песнь и «Милость мира» на литургии, а также для величаний, ектений и некоторых других песнопений. Структура этих мелодий не только не связана с системой осмогласия, не только отчуждена от гласовых попевок, но зачастую вообще не имеет попевочного строения⁴³. Однако это не нарушает цельности знаменной системы, ибо гласовые и внегласовые мелодии связываются единым интонационно-ритмическим строем. Усложнение знаменной системы, проистекающее из введения внегласовых структур в осмогласную структуру, имеет глубокие богословские и литургические основания. Если кругообразность движения осмогласных структур является образом кругообразных движений ангелов, непосредственно созерцающих Славу Божию, то прямолинейное движение, создающееся в восприятии благодаря постоянному повторению неизменяемых внегласовых структур, является образом

⁴¹ Николаев Б. прот. «Знаменный распев и крюковая нотация», С. 95-97

⁴² Мартынов В.И. цит.изд. С. 133

⁴³ Там же

ангельского нисхождения к более низшим чинам⁴⁴.

Весьма сложной структурой обладает и каждый отдельно взятый глас знаменного распева, представляющий собой по сути самостоятельную мелодическую систему, или subsystemу, в общей знаменной системе, что проявляется, в частности, в наличии мелодической иерархии, распределяющей мелодический материал гласа по различным уровням сложности, начиная от простейшей псалмодии на одном звуке и кончая крайне пространными и развитыми построениями. Иерархия эта, унаследованная от Византии, включает в себя три уровня: мелодии псалмодического типа, мелодии невменного типа (законченная музыкальная фраза, мелодия-модель) и мелодии мелизматического типа. В знаменном распеве эти типы мелодий служили для различения разрядов служб и праздников. Так, всedневные стихиры будничных служб распевались мелодиями псалмодического типа, воскресные стихиры – мелодиями невменного типа, праздничные же стихиры двенадцатых и особо чтимых праздников распевались мелодиями мелизматического типа⁴⁵. Эти мелодические «разбухания» вызывали ритмическую пульсацию всей знаменной системы, причем акценты этой пульсации совпадали с праздничными и воскресными днями. Таким образом, ритмическая пульсация мелодизма знаменного распева являлась конкретным осязательным воплощением ритма священного православного календаря, и человек, регулярно посещающий храм, неизбежно подпадал под действие этого ритма и этой пульсации, что позволяет говорить о знаменном распеве как о способе православной организации внутренней жизни души и как о средстве освящения всего жизненного времени⁴⁶.

Естественно, что такой уровень совершенства и одухотворенности знаменного распева не мог бы быть явленным сразу и достигался на протяжении продолжительного времени. Окончательное становление знаменной системы во всем ее объеме было связано с становлением и выкристаллизовыванием системы певческих книг, классифицирующих весь мелодический материал по родам и типам песнопений. В результате этого процесса, протекающего с середины XV в. до середины XVI в., появился следующий набор богослужебных певческих книг: Ирмологий, Праздники, Трезвоны, Октай (или Октоих), Триодь Постная, Триодь

⁴⁴ Мартынов В.И. цит.изд. С. 133

⁴⁵ Николаев Б. прот. Цит. изд. «Знаменный распев и крюковая нотация», С. 22-23

⁴⁶ Мартынов В.И. цит.изд. С. 134

Цветная и Обиход. Эти книги содержали в себе весь корпус знаменного пения⁴⁷. Ирмологий, представляющий собой наиболее древний тип певческой книги, содержал в себе ирмосы восьми гласов. В каждом гласе излагались сначала все ирмосы первой песни, затем все ирмосы второй песни и т.д. Октоих содержал в себе воскресные стихирь восьми гласов. Каждый глас состоял из стихир на «Господи, воззвах», заключаемых «Свете тихий», который ранее пелся на восемь гласов; стихир стиховных и хвалительных, а также степенных антифонов и литургийной Блаженны. Триоди постная и цветная состояли соответственно из великопостных стихир и стихир периода от Пасхи до Пятидесятницы, изложенных в порядке следования недель. И, наконец, самой поздней и самой нестабильной певческой книгой являлся Обиход, заключающий в себе неизменяемые песнопения вечерни, утрени, литургии, а также тропари, прокимны, величания, ектений, песнопения панихиды, молебнов и т.д.⁴⁸. Таким образом, богослужебные певческие книги являлись средством практической систематизации и классификации знаменного пения. При помощи этих книг певчий клирошанин мог легко ориентироваться в сложной и многоступенной знаменной структуре, что позволяет говорить не только о практическом, но и о педагогическом, воспитательном предназначении знаменных книг. В самой системе певческих книг заключена была мудрость и продуманная красота, и думается, что порядок этих книг представляет собой образ более высокого порядка, а именно того Порядка, который является внутренней сущностью богослужебного пения. Рукописные списки этих певческих богослужебных книг, относящихся к XVI-XVII вв., исчисляются сотнями и тысячами. В конце XVII-начале XVIII вв. все певческие книги были переведены на линейную нотацию. Неоднократно переиздаваемые на протяжении всего XIX в. вплоть до 1917 г. книги эти хранили в себе образцы древнего русского пения и всю структуру знаменного распева⁴⁹. Наперекор бушующей вокруг музыкальной стихии они представляли собой некую нить, соединяющую нас с традицией древнего богослужебного пения. И хотя издания эти далеко не единственное, что может привести нас к познанию древнего певческого наследия, все же они должны быть особенно дороги для нас как специальное церковное благословение, которое мы можем понимать как завет нашей Церкви бережно сохранять начала древнерусского богослужебного пения вообще и знаменного распева в частности.

⁴⁷ Гарднер И. Т.1, цит. ист. С. 157-158

⁴⁸ Там же С.159

⁴⁹ Мартынов В.И. цит.изд. С. 136

Раздел 1.8.

Путевой, демественный и большой знаменный распевы

Принципы становления древнерусской певческой системы в корне отличаются от принципов становления русской богослужебной певческой системы XVIII-XX вв. На Руси XI-XVII вв. новое как бы наслаивалось на старое, не разрушая, не отрицая его, но образуя некое равноправное и одновременное сосуществование. Так, знаменный распев, мелодический облик которого начал формироваться еще в первом периоде истории русского богослужебного пения, продолжал оставаться определяющим фактором и в дальнейшем.

Новые тенденции в аскетической жизни, влияние исихазма и повышенное внимание к внутреннему миру подвизающегося, нашедшие выражение в духовной деятельности преподобного Нила Сорского и его «Уставе скитской жизни», привели к появлению в XV в. нового мелодического мышления, нового мелодического чувства, новых мелодических форм⁵⁰. Если мелодизм знаменного распева тяготел к некоей обобщенности выражения, к сверхличному или надличному началу, то в мелодизме нового типа все сильнее начали проявляться тенденции к характерной индивидуальной интонации, к личному началу, к заострению самобытности вообще. Все это привело к появлению остро характерных неповторимых интонационных сфер путевого, демественного и большого знаменного распевов. Кроме того, исихазм, оказал заметное влияние и на богослужебное пение, послужив причиной появления «калофонического стиля», или «калофонии». Калофония, переводимая как сладкогласие, проявила себя в некоей эмансипации мелодии, в повышении внимания к мелодическим элементам самим по себе. Разумеется, калофония прежде всего выразилась в удлинении мелодий, в увеличении количества звуков, распевающих каждый слог богослужебного текста, а это значит, что все вновь появившиеся распевы тяготели к мелизматическому типу мелодизма⁵¹. Таким образом, все, три распева отличались от знаменного распева как большей протяженностью и развернутостью мелодий, так и большей индивидуализацией и характерностью своего мелодического облика.

Из всех новых распевов путевой распев наиболее тесно связан со знаменным распевом, ибо он представляет собой как бы новый виток развития знаменного мелодизма. При сопоставлении знаменной и путевой мелодий, распевающих один и

⁵⁰ Мартынов В.И. цит. изд. С. 138

⁵¹ Ковалев А.Б. цит. изд. С.154

тот же богослужебный текст, всегда бросается в глаза значительное количество совпадений. Путевая попевка представляет собой усложненный интонационно-ритмический вариант знаменной попевки. Усложнение осуществлялось за счет увеличения количества нот, образующих попевку, и усложнения ритмического рисунка⁵². Именно эти качества обеспечили путевому распеву место в богослужениях почти всех Великих и особо чтимых праздников⁵³.

Начиная с XVIII в. путевой распев постепенно исчезает из практики Русской Православной Церкви, и последние следы его можно найти в синодальных изданиях, а именно в «Обиходе церковного нотного пения разных распевов», содержащем путевые задостойники и величания⁵⁴. Наиболее раннее летописное упоминание о демественном распеве можно найти под 1441 г.⁵⁵, однако так как в XV в. не была еще выработана специальная демественная нотация и демественные песнопения записывались при помощи знаменной нотации, пока еще затруднительно говорить о начальных формах демественного пения⁵⁶. Главной особенностью демественной нотации, сложившейся к середине XVI в., является «образование обширного числа начертаний из ограниченного круга основных графических элементов», – так считает крупный знаток демественного пения Б.А.Шиндин⁵⁷. Создатели демественной нотации не изобретали нечто совершенно новое, а основывались на знакомых начертаниях обычного столпового знамени, комбинируя их различным, порой довольно хитроумным образом.

В демественном пении сохраняется попевочная структура, но границы попевок становятся гораздо более зыбкими и подвижными. Иную роль приобретает попевка и в образовании целостного песнопения. «Начальная попевка произведения, – замечает Шиндин, – становится здесь как бы темой либо песнопения в целом, либо его раздела. В этих случаях вся композиция или ее крупные разделы строятся на вариантно-вариационном развитии этой попевки»⁵⁸. Особой, отличительной чертой демественного пения является его неподчиненность системе осмогласия, и в этом отношении демество можно рассматривать как дальнейшее

⁵² Ковалев А.Б. цит. изд. С. 151

⁵³ Гарднер И. цит. изд. Т.1, С. 130

⁵⁴ Мартынов В.И. цит. изд. С. 140

⁵⁵ Ковалев А.Б. цит. изд. С. 151

⁵⁶ Гарднер И. цит. изд. Т. 1, С. 131

⁵⁷ Мартынов В.И. цит. изд. С. 140

⁵⁸ Там же

развитие традиции знаменного внегласового пения («Херувимская», «Милость мира» и др.)⁵⁹. Демественное пение отличалось большей даже по сравнению с путевым распевом остротой характерности мелодического рисунка, отличающегося широтой распева, обилием мелизматических украшений, своеобразием ритмики, тяготеющей к пунктирным фигурам, возникающим в результате употребления так называемых «оттяжек». Все это придавало мелодизму демественного распева особо праздничный и пышный характер, отчего в письменных памятниках того времени демественное пение часто именовалось «красным», то есть красивым, роскошным, великолепным⁶⁰. Наиболее характерными песнопениями демественного распева являются: «На реках вавилонских», величания праздникам, задостойники, песнопения пасхальной службы. Демеством распевались также песнопения праздничной литургии⁶¹. Став одним из наиболее употребительных и любимых праздничных распевов в XVI-XVII вв., демественный распев активно переводился на линейную нотацию в конце XVII в., в результате чего до нашего времени дошло значительное количество рукописей как с демественной, так и с линейной нотацией, фиксирующей демественные песнопения⁶². Однако в XVIII в., подобно путевому распеву, демественный распев начинает выходить из употребления в богослужениях Русской Православной Церкви! И если некоторые из путевых песнопений вошли все же в синодальные издания, то демественному распеву в этом отношении повезло меньше, в результате чего наши суждения о демественном пении могут базироваться только на рукописной традиции XVI-XVIII вв. и на современной практике старообрядцев⁶³.

В конце XVI в. в певческих рукописях появляется термин «большой распев», или «большое знамя», относящийся к наиболее пространным, мелодически развитым песнопениям, изобилующим развернутыми мелизматическими построениями. На более ранних стадиях становления древнерусской певческой системы выделить и обнаружить подобные песнопения весьма затруднительно, хотя предположить их существование уже в конце XV – начале XVI вв. вполне возможно⁶⁴.

⁵⁹ Гарднер И. цит. изд. Т.1, С. 131

⁶⁰ Ковалев А.Б. цит. изд. С. 154

⁶¹ Ковалев А.Б. цит. изд. С. 153

⁶² Мартынов В.И. цит. изд. С. 141

⁶³ Гарднер И. цит. изд. Т.1, С. 132

⁶⁴ Мартынов В.И. цит. изд. С. 141

В отличие от путевого и демественного распева, большой знаменный распев не имел своей специализированной системы нотации, однако употребляемая для записи большого распева знаменная нотация приобрела некоторые специфические черты. Одной из этих черт явилось почти полное отсутствие тайнозам-кненных, стенографически зашифрованных формул, столь характерных для знаменной нотации вообще. В большом распеве все подобные формулы подробнейшим образом разведены и не выделяются из общего изложения⁶⁵. Другим графическим признаком большого распева является многократное повторное выписывание гласных или простановка черточек под знаменами при длительных внутрислоговых распевах, требующих для своей письменной фиксации целого ряда певческих знаков⁶⁶.

Основой большого распева являлась попевочная структура, однако в результате общей тенденции к увеличению распевности и пространности мелодического изложения границы отдельных попевок часто становились неясными, расплывчатыми и выделение их из общего контекста оказывается порой затруднительным. Некоторая размытость попевочной структуры распространялась и на размытость осмогласной системы большого распева, проявляющуюся, например, в том, что песнопения разных гласов могли оканчиваться одной и той же заключительной попевкой, сводящей на нет индивидуальное мелодическое лицо гласа. И все же наиболее характерным для большого распева являлись именно песнопения, требующие четкой гласовой значимости, такие как евангельские стихиры, Блаженны на литургии, возвашные, стиховые и литийные стихиры Великих и особо чтимых праздников. Все эти песнопения особо активно начали распеваться большим распевом в XVII в., являющимся кульминационной точкой его развития, а затем большой распев начинает быстро сходить на нет, так что в синодальных изданиях мы уже не встретим ни одного песнопения, положенного на большое знамя⁶⁷.

Путевой, демественный и большой распевы образовывали совместно со знаменным распевом некую сверхсистему, или «чин распева», в котором каждый распев занимал строго отведенное ему место и выполнял свои функции. Если назначение знаменного распева заключалось в организации всей внутренней жизни человека, в сакрализации его жизненного времени путем воздействия на него

⁶⁵ Ковалев А.Б. цит. изд. С. 155

⁶⁶ Мартынов В.И. цит. изд. С. 142

⁶⁷ Там же

осмогласных структур и мелодической иерархии, соответствующей духовной пульсации православного календаря, то назначение путевого, демественного и большого знаменного распева заключалось в возведении души человека в особое состояние - в состояние духовного православного празднования. Путевой, демественный и большой распева образывали собой, таким образом, особый мелодический чин – праздничный чин распева. Этот мелодический чин был вызван к жизни введением Иерусалимского устава, значительно повысившего уровень праздничности и торжественности служб⁶⁸. Если знаменный распев представлял собой мелодическое выражение состояния «похвалы», заложенное в таких молитвенных словах, как «хвалите», «восхвалим», «величаем» и т.д., то путевой, демественный и большой знаменный распева выражали состояние православного «радования» и «ликования», заложенного в словах «радуйся» и «ликуй». В этом ликовании заключались вся суть и неповторимость распева XV-XVI вв. Если мелодизму знаменного распева была присуща величаявая уравновешенность, то в путевом, демественном и большом знаменном распевах эта уравновешенность уступила место некоей приподнятой взволнованности и истовости.

Это та взволнованность и та экстатичность, которая породила слова, сказанные апостолом Петром на Фаворской горе, когда он говорил, «не зная, что говорил»: «Наставник! хорошо нам здесь быть». Упоминания о Фаворской горе и о Фаворском свете здесь не случайны, ибо именно в реальном созерцании Фаворского света нужно искать объяснение большинства явлений культуры Руси XV-XVI вв. Именно Фаворский свет явился источником особого ликования праздничного чина распева⁶⁹.

Кроме того, иерархия древнерусских распева явилась отражением некоей ступенчатости и иерархичности ангельского пения, порой как бы меняющего уровень восхваления. Из Книги Иова мы знаем, что в момент сотворения звезд все ангелы особенно прославляли Бога: «восхвалиша Мя гласом велиим», или, как сказано в русском переводе: «При общем ликовании все сыны Божии восклицали от радости».

⁶⁸ Мартынов В.И. цит. изд. С. 143

⁶⁹ Там же

Этот «глас велий», это «общее ликование» и ангельское «воскликание от радости» и явились прообразом и содержанием путевого, демественного и большого знаменного распевов⁷⁰. Таким образом, древнерусская система распевов не только представляла собой отражение духовного строения Вселенной, но и фиксировала самые таинственные процессы, протекающие в ее сокровенных недрах. Вот почему система эта являлась средством сакрализации жизненного времени человека, а также служила неким орудием познания духовного мира.

Каждый структурный элемент системы не только имел певческое назначение, но и соответствовал определенным реалиям духовного мира, в силу чего человек, так или иначе соприкасающийся с древнерусской системой и познающий ее, тем самым проникал в духовные тайны мироздания и научался духовно ориентироваться в нем. Таковы конечная цель и назначение чина распевов, сложившегося на Руси в XV-XVI вв. и являющегося плодом высочайших мистических созерцаний⁷¹.

⁷⁰ Там же С. 144

⁷¹ Мартынов В.И. цит. изд. С. 144

Глава 2

О спасении души.

Что такое душа человека? И что значит спасти её? В общепринятом понимании под словом "душа" мы подразумеваем всего человека, поскольку он оживлён духом жизни, а не является лишь частью, образующей в соединении с телом человеческое существо.

Душа проявляет себя в действиях. Осознавая конечность земной жизни, люди боятся потерять душу, хотели бы уберечь её от смерти, обеспечить её безопасность, когда чувствуют, что она под угрозой⁷².

Однако нужно ли заботиться о душе сверх меры, не испытывая её, не подвергая опасности, не полагая её за тех, кого мы любим? Христос предает Свою душу за нас, и мы должны по Его примеру также ею жертвовать. „Кто хочет душу свою спасти,- говорит Он,- тот погубит её; кто же погубит душу свою ради Меня, тот найдёт её.“(Мф. 16:25)

Итак, спасение души является в конечном итоге победой жизни вечной, заложенной в душе человека. А условия для этой победы и благодатные средство для её осуществления даровал Христос Своей святой Церкви. Спасение души, таким образом, есть духовно- нравственная потребность - благодаря ей человек осознает свои переживания, а в конечном счете цель своего земного пути, свою жизнь.

Спасти душу значит спасти самого себя⁷³.

Душа как субъект совпадает с нашим „я“ также, как сердце и плоть, но с большей внутренней углубленностью и жизненной силой. Говоря о душе, мы подчеркиваем любовь и волю человека к жизни, подобную до некоторой степени силе жажды в высохшей гортани (Пс. 62:2).

Жаждающая и алчущая душа может быть насыщена (Пс. 106:9).

Душа создана, чтобы любить Бога и человека (Быт. 34:3), ненавидеть неправду, благоволить к кому-либо (Мф. 12:18), беспредельно искать Бога (Мф. 22:37), благословлять Господа во веки (Пс. 102:1).

Все эти способности она учится проявлять в Церкви - сначала в раю, в Церкви безгрешных прародителей, затем в Ветхозаветной Церкви, а с пришествием в мир

⁷² Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003. Наука. История. Образование. Практика музыкального оформления богослужения. Нефедов Г. прот. О спасении души. Москва 2005 С.3

⁷³ Там же

Спасителя - в Церкви Новозаветной. Задумаемся о том благе, которое даёт человеку жизнь с Богом и которое дарует человеку спасение. С самого начала человек призван жить в обществе, сохраняя близость с Богом (Быт.1:27; 2:18; 3:8). Однако грех воспрепятствовал божественному предначертанию. Вместо того, чтобы стать главой народа, выбранного к жизни с Богом, Адам стал отцом человечества, разделившегося ненавистью, удалившегося от своего Творца. Спасение души Адама обрело определённые видимые контуры в предостережении не есть запретных плодов и смерть на себя не навлекать. Бог будто бы сказал: У тебя есть чем заняться, учись быть "душою живою", занимайся многообразной деятельностью в открывшейся перед тобою действительности. Тебе надо внимать себе, пробуждать дар слова, осваивать язык общения с Богом и Евой, хранить рай⁷⁴.

Что же значит повеление Божие - возделывать и хранить рай,- обращённая к первым людям? Возделывать - значит умножать свои естественные познания испытанием вещей. Возделывание предполагает накопление сил, препятствующих самодовольству и независимости от Божьих установлений. Хранение Райа значит для человека соединение своей деятельности с обучением и законом Божьим. Когда же Адам не устоял в послушании Богу и ограничил круг своих интересов земным горизонтом, исчезла его открытость для жизни вечной. Ему не хочется беседовать с Богом, хочется скрыться от Него. Утерев дар непосредственного общения с Богом, он помрачился душой. Грех и смерть, как семя тли, проникли в его живую душу и расстроили согласованность его сил и способностей. И тогда для спасения человека Господь дарует его душе слова о "Семени жены", которое уничтожит главу змия. Это слово, проникая «до разделения души и духа, членов и мозгов» (Евр. 4:12) предназначается для того, чтобы расти в человеческой душе, не смешиваясь с семенем тли, расти вместе до жатвы (Мф. 13:30). Вера в пришествие в мир Христа Спасителя одухотворяла деятельность людей, создавались духовно-нравственные традиции, согласные с законом Моисея и учением пророков, способствовала личному благочестию людей, дабы они смогли узнать и достойно принять Мессию, Христа в свою жизнь, когда сбудутся слова Господа о "Семени жены"⁷⁵.

И когда пришел в мир Спаситель, то основал Своё благодатное Царство - Церковь Новозаконную, собрал в неё уверовавших в Него людей и желающих открыть двери своей души "глаголам жизни вечной". Христос учредил Свою Церковь,

⁷⁴ Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003 цит. ист. С.3

⁷⁵ Там же С.4

чтобы спасать верующих в Него, освещать их и воссоединять с Богом. Он повелел Церкви хранить истинное учение о Боге, совершать Таинство, даруя верующим плоды искупительной жертвы Христовой⁷⁶.

Поэтому Церковь есть община людей, пользующихся благом спасения в Иисусе Христе (Деян. 2:47). Входя в общество верующих и пребывая в нём, мы растим в себе "семя жизни вечной", взаимодействуя с Церковью, с её благодатными средствами, необходимыми для духовного роста и спасения души.

На каждом церковном Богослужении мы собираемся вместе, чтобы составить Церковь и стать причастниками благодатных даров Святого Духа. Наше взаимодействие с Церковью начинается с привития себя как веточке к Лозе -Христу для усвоения учения о Боге и о спасении рода человеческого. Апостолы это учение получили от Христа, передали его Церкви по внушению Духа Святого, часть этого учения записали в книге Нового Завета, а часть передали устно. Священный язык этого учения, как соки Лозы для ветвей, крайне важен для спасения души, и душа человека нуждается в его усвоении⁷⁷.

Средой взаимодействия Бога и человека являются Таинства Церкви. В них душа человека, водимая Духом Божиим, имеет возможность "вкусить дара Небесного" - плодов искупительной жертвы Христовой, - и познать, что следует делать, чтобы наследовать спасение. Действуя сообразно с чинопоследованиями Таинств, мы пролагаем путь к своему участию в Домостроительстве спасения людей Сыном Божиим⁷⁸. Взаимодействовать с Церковью значит взаимодействовать со священниками, внимать проповеди, советам и руководству её пастырей, особенно в вопросах спасения. Входя в послушание священноначалию, мы создаем в себе благоприятные условия для осознанной потребности спасать свою душу⁷⁹.

Духовный и Таинственный мир Церкви проникает в нас и наша душа изменяется, душа оживает, переживает. Душа - это символ жизнедеятельности человека, а не её источник. Источник жизни души в Боге, действующим в ней посредством Своего Духа. Таким образом, душа - это жизненное начало, а дух - её источник. Их различия постигается лишь в глубинах человеческого существа, там, куда может иметь доступ только Слово Божье. Под водительством Духа Церковь есть "столп и утверждение истины" (1 Тим. 3:15).

⁷⁶ Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003 цит. ист. С. 4

⁷⁷ Там же

⁷⁸ Там же

⁷⁹ Там же С. 5

Все члены церкви, созидая спасение своей души, призваны служить Церкви применением своих дарований, жить в единой с Лозой-Христом, как ветви, процветшие плодами любви, жертвой веры и чистотой жизни по Духу (Рим. 12:1). И ещё мы призваны принимать деятельное участие в богослужбных событиях, осознавая, что мы "спасены благодатью Божией через веру, и сие не от нас, Божий дар" (Еф. 2:8). Каков же наш ответ на принятый дар спасения? Наш ответ, согласно назиданию Апостола Павла,- в "достижении любви", в проявлении "ревности о дарах духовных" (1 Кор. 14: 1) и в стремлении быть людьми церковными, быть народом Божиим и ревностно служить Богу своему "доколе есть день".

Раздел 2.1.

"Пою Богу моему, дондеже есмь..." (Пс. 145:2).

Церковное пение в культуре людей - явление совершенно особое, святое. Его особенность заключена не сколько в специфике мелодий, сколько в способности хранить и раскрывать перед людьми "сокровищницу здравых словес" (1 Тим. 3:15) через богослужбные песнопения. Ведь церковное пение - это пение людей, входящих в состав Святой Церкви и имеющих одной из своих обязанностей в церкви воспевать славу и человеколюбие Иисуса Христа, Богоматери и святых, воспевать в особых условиях присутствия Божия⁸⁰.

На Богослужении Бог служит спасению людей и люди, в ответ, служат Богу. Они воспевают Его величие сообразно дивным, храмовым священнодействиям и пропевают приличные ходу службы песнопения. Поэтому в церковном пении особенно ценится умение поющих являть красоту Церковную. Красота Церкви - это совокупность архитектурной красоты храма, его внутреннего интерьера, исполнительского мастерства поющих, благообразие служащих. Но особенно в нём ценится внутренняя красота кроткого и молчаливого духа, красота общения с Богом. Это красота выявляет в каждом из нас любовь к Истине, предрасположенность к восприятию Добра, умение создавать в своих храмовых действиях красоту внешнюю: благообразие, чин, строй, лад, гармонию, как отблеск красоты благодатного Царства Божия. Не случайно само вечное Царство Божие православными людьми XVII века представлялась как непрерывная Божественная Литургия, цель которой является исповедать и прославлять присутствие на службе

⁸⁰ Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003 Нефед Г. прот. «Хранить и раскрывать перед людьми «Сокровищницу здравых словес». Москва 2005, С. 9

Христа, спасающего нас и наделяющего Своей благодатной силой каждого, кто имеет желание ревностно послужить Ему⁸¹. Церковное пение несёт импульс, призыв - послужить церкви своими дарованиями.

Вот как писал об этом один из современников Святейшего патриарха Никона: „Единогласие и благочиние воистину есть красота духовная! Умиление души, плачь и слёзы, и стенание сердечное, и память смертная, и вся Благая Церкви во время божественного пения являют в душе спасительные плоды...“⁸². Божественное пение объемлет в себе все стороны Богослужения: и наше исповедание веры, и обязательность действия на пребывающих в храме Устава церковного как Закона Божия, и благодатную атмосферу церковных Таинств, и, как прекрасный цветок, выросший на столь благоприятной почве, храмовое пение.

Святейший патриарх Никон много потрудился над украшением и упорядочением церковного пения. «Собрав на славу предивных певчих, он повелел на клиросах гласы пред избранными пения одушевлённое, паче органа бездушного, Богу приносите» - так писал его жизнеописатель И.Шушерин⁸³.

В этой церковной установке угадывается стремление Святейшего патриарха научить клир и паству через красоту земную полюбить красоту небесную и тем самым насадить в них благочестие как путь, ведущий к красоте Божественной Литургии Царства Божия. В 1652 году состоялась интронизация Святейшего Патриарха Никона. Промыслом Божиим он был возведен на московский Патриарший Престол и принял на себя обязанности вести корабль церковный, заботясь о благолепии и славе церковей Божиих и о спасении вверенных ему душ. «Патриарх есть живой образ Христа» - так определил Святейший Никон участие в Богослужении Предстоятеля Церкви⁸⁴. Это важное положение прослеживается во всех чинах Патриаршего служения, но особенно это видно в Божественной Литургии, в частности, в так называемый встречи духовенством и народом Святейшего Патриарха во время входа его в храм Божий. Взирая на входящего

⁸¹ Карташев А.В. Смысл старообрядчества, Москва 1995, С. 115-116

⁸² Преображенский А.В. Вопрос о единогласном пении в Русской Церкви XVII в. Исторические сведения и письменные памятники. Москва, 1904. С. 45

⁸³ Шушерин И.К. Известие о рождении и воспитании и житии святейшего Никона, Патриарха Московского и всея Руси. Москва, 1871. С. 13

⁸⁴ Цит. по: Зызыкин М.В. Патриарх Никон, его государственные и канонические идеи. Репринт. Воспроизвед изд. Варшава, 1934. Москва, 1995 ч.2. С. 133

Предстоятеля Церкви, хор торжественно и символично прославляет имя Иисуса Христа песнопением: „ От восток солнца до запад хвално имя Господне...“.

Это песнопение говорит нам, что Христос есть невидимый Глава Своего Тела - Церкви. Патриарху же вверена полнота власти в Церкви учить народ вере во Христа, совершать Таинство, являть собой Главу священноначалия церковного и управлять народом Божиим. Войдя в храм и поцеловав поднесенной ему иереем на престольный крест, Святейший Патриарх при пении входного „ Достойно есть“ медленно шествует на середину храма. Весь вид его говорит: он пастырь добрый, пришедший обрести и взять на свои плечи заблудившихся в горах своих страстей овец и привести их к Небесному Отцу. После прочтения положенных молитв Святейший Владыка благословляет служащее духовенство и народ, а хор поёт ему: „Тон деспотин» - пожелание многих лет служения — и по традиции поёт это пожелание на греческом языке. И вот запели: “на гору Сион взыде благовествуя“. На гору восходит Предстоятель, совлачаясь обычных своих одежд и облачаясь в особые, священные, чтобы всем показать своим примером восхождение на гору Господню. Всенароднозрительное облачение Патриарха в священные одежды есть образ воплощения Второго Лица Пресвятой Троицы, Сына Божья, ради спасения мира. Это особая радость облачения свидетельствуется пением: “ Да возрадуется душа Твоя о Господи...“. И в завершение облаченному Архипастырю выражается пожелания многих лет пребывания в радости своего служения Богу - „Тон деспотин“: многое лета архиерею нашему быть хранимому Господом.

В Церкви мы почитаем и прославляем Матерь Бога Слова, Которую чтим более, нежели рабу Божию. Богородица хоть и есть истинно раба единого Бога, но Она есть и Матерь, по плоти родившая Единого от Троицы. Почему и величаем Её без сравнения Высшей всех Ангелов и святых людей и воздаем Ей поклонение большее, нежели прилично рабе Божией. Отсюда особое внимание в Церкви к Богородичным праздникам. Традиционным и преимущественным местом совершения Патриаршего Богослужения в XVII веке был Успенский Собор Московского Кремля - место особого почитания Божией Матери, ибо одним из её уделов является земля Русская. Всмотримся в символы Божией Матери, взятых из священного писания и богослужебных текстов: „Взойдём на высоту словесного рая Церкви Божией и узрим Древо благосеннолиственное, возрадившее нам Царя всем сущим - слова Божия живое. Назовём её Востоком Мысленным, являющим нам Солнце правды - Христа Бога нашего“ - так говорил патриарх Никон. «Она Небо одушевлённое и Принебесный Престол, Она Земля, израдившая нам колос жизни“ - так говорил Патриарх Никон в семнадцатом столетии. „Она подобна Божественному Сосуду,

хранящему Небесную Манну. Восславим же“ - говорил Патриарх - „, снова явленную образами Ветхого Завета и словами пророков Бога нашего Матерь.“⁸⁵

Выполняя его наказ, прославляем и мы Радость всех скорбящих, в молитвах Неусыпающую, Апостолов от концов земли Совокупляющую воедино, во бранех Воеводу, всегда побеждающую, ибо через Неё посетил нас свыше Спаситель мира.

Поэтому Ей наше молебное благодарственное и хвалебное пение.

Прибегая в молитвах к Богоматери мы надеемся получить у Неё благодать для своего возрастания в любви к Её Сыну - Господу нашему Иисусу Христу.

С Иисусом Христом мы обновляемся духом, облакаемся в Нового Человека, потому что о нас исполнилось смирение Зиждителя. Теперь мы твердо исповедуем с пророком: « С нами Бог! Бог крепок, Властитель, Начальник мира, Отец будущего века!»⁸⁶. Вслушиваясь в дивные слова церковных песнопений Постной и Цветной Триоди прочувствуем сладость благотворного влияния Богослужения на наши души и откликнемся сердцем на призыв к нашему спасению, совоскресению со Христом и созидательному обновлению нашей жизни:“ Воскресения день, просветимся людие...»⁸⁷.

Раздел 2.2.

В церкви должна быть особая культура пения.

По сей день актуальной остается проблема " церковности" духовно-музыкальных произведений , которая была предметом острой полемики в 20 и 21 веке . К единому мнению так и не пришли . Каковы же критерии " церковности" ? Многое зависит от состава богослужебного хора . Были времена , когда в церковных хорах не было женских голосов . Впервые их ввёл в состав хора и писал с учётом женских голосов Александр Андреевич Архангельский (1846- 1924 г.) хоровой дирижёр и духовный композитор. Одно дело, когда сопрано поёт теноровую или дискантовую партию , другое дело , когда вещь специально написана для сопрано . Старые регенты в конце XIX века очень резко осаживали эту своеобразную фазировку , женственность в пении , которую допускали певицы . Недаром раньше в больших соборах службу пели басы , а в хоре были мальчишки. Монашеские хоры

⁸⁵ Рай мысленный/ Пер. с церковнослав. Ю.А. Зинченко; авт. - сост. В.С. Белоненко. Спб. Москва 1999. С. 82 .

⁸⁶ Зеленская Г.М. Святые Нового Иерусалима. Москва, 2002. С. 113-115

⁸⁷ Первая песнь Пасхального канона

обладали очень большим мастерством, богатой звуковой палитрой, но это был однородный хор, тембровая окраска совершенно другая, и естественно другое духовное наполнение.

Возникает вопрос: «Какова роль хора за Богослужением; «совершать его пением» (И.А.Гарднер) или аккомпанировать ему?»⁸⁸ В церковно-хоровом коллективе, прежде всего, должны быть люди верующие. Бывали времена, когда солисты филармонии, и артисты театров тайком приходили в церковь, чтобы попеть здесь. Но особая артикуляция и манера подачи звука выдавали их светскость, хотя были среди них и люди верующие. Главное, нужно понимать, что чувства, которые переживает светский исполнитель и певец в церковном хоре, - абсолютно разные. Первым условием является личное религиозное, православное чувство регента, певца, композитора, который пишет для Церкви.

Второе условие — знание Церковного Устава и специфики того или иного праздника⁸⁹. В церковном пении смысл богослужебного текста важнее красоты звучания. Но если прихожане не понимают смысла молитв и богослужебных текстов на церковно-славянском языке, тогда для них важна красота исполняемых мелодий. И таких людей большинство в церкви. И вот возникает вопрос: «Каково назначение хора в общей молитве прихода? Можно ли поставить перед хором задачу: не мешать молиться или помогать молиться? Должны ли молиться и сам хор и его руководитель?» Все литургические молитвы говорят о соборности, о совместном совершении Богослужения: «Сотвори с нами и молящимися с нами великие милости Твоя и щедроты Твоя.»⁹⁰ То есть священник - не отдельный совершитель некоего обряда для публики, которая стоит и думает о своем. Как это мы видим в древних литургических памятниках, подлинное Богослужение совершается тогда, когда молится вся община - «у каждого из вас есть псалом» (1 Кор.14:26), но все проникнуто единым духом. И совершенно недопустимо чтобы хор во время своих пауз обсуждал свои житейские проблемы. Соборная молитва, литургическая молитва - общая молитва. Поэтому хоровое пение в храме не аккомпанимент, не просто пение, а участие в Богослужении. Особое внимание нужно обращать на дикцию певцов, заставляя их вполголоса проговаривать и очень четко произносить слова

⁸⁸ Беседа с Владыкой Питиримом Митрополитом Волоколамским и Юрьевским для журнала Русское Богослужебное пение. Москва, 2002. (сост. Г. Сергеев)

⁸⁹ Там же

⁹⁰ Молитва первого антифона на Божественной Литургии, глаголемая тайто архиереем или священником

песнопений. Иногда певцы глотают слова, «мнут» текст. А в Богослужении важен текст - текст, содержание которого озвучено со смыслом и соответственно окрашено эмоционально. Причем сама мера эмоциональной окраски очень существенна. В первой половине XX в. шел спор о том, что церковные песнопения, как и народные песни, нужно петь открытым звуком. Может быть за околицей и нужно так петь по случаю престольного праздника, но за Богослужением все-таки необходима мера, и те перепады между fortissimo и pianissimo, которые иногда допускают регенты, выглядят неприлично. В церкви должна быть особая культура пения.

Святая обязанность священника следить за устроением у него в храме церковного пения. Регент должен находиться постоянно под духовным окормлением священника, но и священник со своей стороны должен слушать, как поет хор. Регент, как христианин- может выбрать любого духовника, но с настоятелем у него должно быть полное согласие, да и сам настоятель должен быть не только духовно одаренным, но и человеком с чутким слухом. Бывают настоятели с великолепными голосами, но они режут, как труба иерихонская, совершенно не согласуясь ни с текстом, ни с пространством, ни с количеством людей, молящихся в храме, только лишь потому, что дал Бог глотку, вот он и орет. А тут еще начинает истязать хор- чтобы пели быстрее, чтобы все скорей шло. Какой же он настоятель? Это конечно исключения. А как норма в Церкви- между регентом и настоятелем должно быть взаимопонимание, иначе всегда будет противостояние, духовная какофония- а это страшно опасная вещь.

Как же относиться к проблеме возрождения древнерусского знаменного пения? Является ли оно приоритетом в Церкви?⁹¹ „Возрождение древнерусского пения — одна из тех проблем, которой я занимался долгие годы. В результате мы выпустили большую серьезную работу по истории древнерусского церковного пения. Вообще-то я сторонник древнерусских напевов, но вводить их в богослужебную практику надо с большой осторожностью. Поначалу, когда мы в храме Воскресения Слоущего, что на Брюсовом переулке, раз в неделю стали вводить пение службы знаменным распевом, храм был полон, но постепенно народ стал убывать, хотя это продолжалось достаточно долго. Я прекрасно отдаю себе отчет в том, что для нашего времени знаменное одноголосное пение я бы не сказал чуждое, но все же не свое. Люди привыкли к многоголосию, пусть сложному по - композиторски, но современному пению, и непременно с участием женских голосов.

⁹¹ Беседа с Владыкой Питиримом Митрополитом Волоколамским и Юрьевским для журнала Русское Богослужебное пение. Москва, 2002. (сост. Г. Сергеев)

Одноголосное знаменное пение, в отличие от партесного, само по себе очень уравновешенно, сбалансированно, сдержанно эмоционально. И поэтому культуру древнего пения необходимо изучать, вводить ее в церковный обиход, сообразуясь с Уставом.⁹² Да, собственно говоря, мы не замечаем, что на самом деле так оно и есть: ведь что такое гласы?— это древние напевы, это осмогласие, восходящее к византийской традиции, наши догматики, но эти образцы знаменного пения гармонизованы, переложены на четыре голоса и в таком виде входят в состав музыкального оформления службы.»⁹³

Какие же требования предъявляет священник к хору? Во-первых, чрезвычайно важно выдержать ритм Богослужения— найти ту необходимую меру, которая соответствовала бы тому или иному чинопоследованию. Неуместны как затянувшиеся паузы, так и, наоборот, торопливость, скачка. Ритм пения должен соответствовать празднику. Ритмы Богослужений на Пасху и во дни Великого Поста — совершенно различные. Более того, в каждом храме должен быть свой ритм Богослужения. Когда человек, взбудораженный на улице, приходит в церковь и слышит, что здесь такая же гонка или, наоборот, служба слишком затянута, в том и другом случаях ему трудно бывает настроиться. Поэтому нужно обращать внимание на то, что в каждом приходе должен быть свой доминирующий ритм, свойственный и хору и стилю храма.

Вторая проблема, на которую необходимо обращать внимание, касается силы звука хора за Богослужением. Здесь также необходима мера. Хор может подавлять личную молитву священника, прихожанина, с одной стороны, и с другой— хор может и недобирать, и тогда молитва молящегося и священника как бы повисает в воздухе— у нее нет основы. Сила звучания хора должна зависеть от объема храма, от его наполнения, от того, где располагаются певцы,— все это очень сложные акустические нормативы, о которых надо заботиться и которые обеспечиваются только внутренней культурой и регента и певцов.

Важно обращать серьезное внимание на подбор духовно-музыкального репертуара. Он должен включать гармонизации и древние знаменные распевы. К авторским композициям следует относиться очень избирательно, даже строго. Строгое отношение должно быть не только к ныне живущим композиторам, но и к музыкантам прошлых эпох. Каково же должно быть церковное воспитание

⁹² Беседа с Владыкой Питиримом Митрополитом Волоколамским и Юрьевским для журнала Русское Богослужбное пение. Москва, 2002. (сост. Г. Сергеев)

⁹³ Там же

современного регента, чтобы он был востребован приходом? Община, приход создаётся постепенно, в течение определенного времени, и формирует общину настоятель. Очень опасно, если в общине возобладают внешние проявления церковности (обычно этим страдает женская половина, которая нередко обращает внимание на внешние детали, не зная главного; для неё важно обрядовая сторона, сладость и умиление и десятки других предрассудков: где можно стоять, а где нельзя, какую свечку ставить, какую только передавать и прочее). Конечно же, многое здесь зависит от внутренней, духовной, церковной культуры настоятеля. Тогда уже можно предъявлять какие-то требования к пению. Одновременно и церковный регент тоже должен участвовать в воспитании прихода.

Плох тот регент, который руководствуется личными вкусами, пристрастиями и симпатиями, избирая себе "любимчика", желая устроить им бенефис. К певцам в хоре должно быть ровное отношения, тогда и пение будет согласным.

Регент в области церковного пения должен знать очень многое. Прежде всего он должен знать церковный Устав, быть элементарно богословски просвещенным, чтобы отличать, к примеру, Вход Господень в Иерусалим от Введение во Храм Пресвятой Богородицы. На что еще нужно обращать внимание современным регентам? Типичные недостатки- это самолюбие, гордыня, самомнение. Всегда было "узким" местом во взаимоотношениях настоятеля, церковного совета с регентом материальное обеспечение. Оно, как известно, зависит от мощности прихода, от социальной среды. Регент нередко стремится собрать в хоре звонкие голоса, которые не всегда, да и вовсе могут быть неуместными и несозвучными Богослужению. Это болезнь времени, которая была, есть и вероятно останется. Поэтому существует такое выражение: "Как дают, так и поют". Были и есть регенты и певцы, которые поют для Бога. Но, естественно, каждый человек должен жить, питаться, одеваться, кормить семью, воспитывать детей, поэтому материальный вопрос, хотим мы того или нет, всегда будет возникать. Это неизбежно. Поэтому бедные храмы вообще не имеют певцов.

Но взглянем на проблему с другой стороны. Были времена, когда псаломщики в одиночку пели всю службу. Выход из той ситуации, когда нет певцов и нечем платить, очень прост-должен петь народ. Сейчас нередко поднимается вопрос о статусе регента, певчего в структуре Православной Церкви.

Каким же способом решать этот вопрос? Церковно-каноническим путем или нужно решать эту проблему в частном порядке, в рамках каждого конкретного прихода? Если обратиться к древности и вспомнить одну из новелл императора

Юстиниана I⁹⁴, которое предписывало штат Софии Константинопольской, то мы увидим, что там чтецов было больше чем певцов. Чтец- это церковный чин, в который в современной церковной практике посвящают непосредственно перед диаконской хиротонией, а певец в наше время вынужден чаще всего совмещать пение с чтением на клиросе, не имея на то церковного посвящения. Поэтому регент, как руководитель хора, должен быть из чтецов. Мы читаем: «Чадо, первый степень священства-чтеца есть. Подобае убо тебе на всяк день Божественная Писания прочитовати, да слушающии, зряще тя, пользу примут»⁹⁵.

Если регент прошел духовную семинарию, курсы и служит, имея чувство меры, тогда уже и можно думать, какое место он занимает в церковной иерархии.

Раздел 2.3.

Богослужение - это славословие Богу и поэтому всё и все должны гармонично участвовать в прославлении Творца.

Одна из главных сторон Богослужения-это славословие Богу. В ветхозаветные времена тысячи труб возглашали хвалу Господу, отчасти это перешло и в Новозаветное Богослужение. Поэтому самое естественное прославление Творца-это прославление словом и пением. Сущность церковного пения заключается в том, чтобы как можно полнее передать музыкальными средствами прежде всего смысл исполняемых молитвословий и донести их до всех участвующих в Богослужении, ибо хор-это уста молящихся. Поэтому мы должны заботиться о том, что и как поют в наших церковных хорах и искать соответственные ориентиры, следовать лучшим образцам, уклад пения должен быть строгий, молитвенный.

В последнее время наблюдается возрождение традиций древнего пения и к этому нужно относиться с большой осторожностью. Ведь исполнение знаменных распевов требует не только музыкальных дарований и теоретических знаний, но прежде всего внутренней чистоты и проникновения в богослужебный текст. Регент должен следить за тем, чтобы певцы не кричали, не форсировали звук, избегали эмоциональности, пели ровно, доносили содержание молитвословий до молящихся.

⁹⁴ Здесь имеется ввиду одна из новелл императора Юстиниана от 553 года, где указывается число клириков при Великой Софийской церкви в Константинополе и трёх ближайших приписных к ней церквях: 60 пресвитеров, 100 диаконов, 40 диаконис, 90 иподиаконов, 110 чтецов и 25 певцов.

⁹⁵ Начальные слова молитвы на архиерейское постановление во чтеца и певца. см.:

Чинovníк архиерейского священнослужения Т.1, Москва. 1982. С.204

Очень важно, чтобы репертуар песнопений был выдержан в одном ключе, чтобы он композиционно был выстроен. Митрополит Минский и Слуцкий Филарет так говорил тем, кто начинал подражать кому-то : «Дорогой брат! Сам молись и возглашай хвалу Господу тебе данным талантом, формируй свой стиль, своё определенное музыкальное оформление возгласа. Мне приходилось постоянно делать замечания тем диаконам, которые «кричат на Господа» до неприличия. Что греха таить, мы, духовенство, часто впадаем в крайности в отношении и возгласов и чтения: либо бываем небрежными, либо увлекаемся собой, своими голосовыми данными, Кто имея данные и неразумно пользуется ими, тот приносит большой вред Богослужению и молящимся. Мы должны всем строем Богослужения прежде всего заботиться о том, чтобы донести смысл произносимых священных текстов до сознания молящихся в храме, но при этом не употреблять ни артистических, ни вокально-драматических приемов. Всё должно быть естественно!»⁹⁶.

Самое главное- это молитва, потому что если в душе ничего нет, то и голос не нужен. Люди верующие чувствуют это. Нужно, чтобы ты взойшел на амвон и стоял перед Богом. Важно чувствовать, что нужно делать в тот или иной момент Богослужения-где надо дать сильнее, а где не надо и можно потише и по-другому. Никому не нравится, когда всё время поют громко, так может каждый. Надо знать: одну ектению следует возглашать так, другую по-другому. Литургия-одно, Всенощная-другое.

На вопросы что вы посоветуете православным церковным хорам, что должно быть для них главным в пении церковном и каково правильное взаимодействие между духовенством и хором во время службы, Архимандрит Андрей Мазур отвечал: «хор после каждого возгласа священника или диакона должен отвечать в том же настроении: «Тебе поём...» - одно настроение, «Свят Свят Свят, Господь Саваоф...» - другое. Надо чтобы регент это чувствовал и обязательно учил этому хор, чтобы исполнение было церковным, а не светским. Это самое главное.»⁹⁷.

⁹⁶ Из беседы диакона Г. Сергеева с Митрополитом Минским и Слуцким Филаретом для журнала Русское Богослужбное пение изд. Москва 2002.

⁹⁷ Архимандрит Андрей Мазур: Самое главное это молитва «Труды мос. рег. Семинарии» 2002-2003, Москва 2005, С. 3.

Глава 3

Литургические основы клиросного пения в Православной Церкви: теория и практика.

Раздел 3.1.

Литургические основы клиросного пения.

Клиросное пение-неотъемлемая часть литургической жизни Церкви Христовой. Христос Спаситель основал единое общество верующих в Него людей-Церковь. Для этой цели Он избрал себе учеников и возложил на них обязанности проповедовать Евангелие, совершать Таинства, учить людей истинной вере и управлять христианскими общинами. Церковь стала, по учению Апостола Павла, для верующих «Домом Божиим, который есть Церковь Бога живаго, столп и утверждение истины» (1Тим.3,15) Она утверждает, чтобы спасти, освящать и воссоединять людей с Богом (Еф.4, 11-13) принадлежать к ней и повиноваться ей становится делом всей жизни верующего человека. Свою принадлежность к церкви христианин исповедует своей верой в Церковь земную и небесную, Церковь воинствующую и торжествующую, Церковь благодати и славы, исповедует свою веру в единение в ней с градом Бога Живого, обществом Ангелов и святых людей⁹⁸.

Церковь, таким образом с одной стороны, есть общество людей, объединённых верой, Законом Божиим, священноначалием и Таинствами; с другой- Она Тело Христово, где Христос-Глава, а мы- члены этого духовно-телесного организма. И мы исповедуем свою принадлежность и повиновение Уставом жизни Церкви. «Благодать Господа нашего Иисуса Христа, и любовь Бога и Отца, и причастие Святого Духа» действуют в Церкви через одни и те же её основы: веру, Закон Божий, священноначалие и Таинства, объединяющие людей в одно целое⁹⁹.

Эти же основы проявляют себя и в литургической жизни Церкви, в храме на Богослужении, в области небесного бытия, где пребывают все праведники и отошедшие туда из жизни земной люди. Эти основы могут и должны восприниматься и в области земного бытия, мира людей, но уже оправданных, освященных, обоженных. Поэтому средняя часть храма-это тварный мир, в отличии от алтаря, который знаменует собой область бытия Божия, ибо там совершаются

⁹⁸ Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003. Г. Нефедов прот., цит. ист. С.47

⁹⁹ Там же

тайны Божии. В храме есть граница между видимым и невидимым миром. Это иконостас. Расстояние между иконостасом и окончанием возвышенной части называется солеей. В таком возвышении таится удивительный смысл. Алтарь не заканчивается иконостасом, он выходит из под него и от него к людям, давая возможность понять, что для людей, стоящих в храме, совершается всё то, что совершается в алтаре. Престол внутренний в алтаре как бы переходит в престол внешний на солее, уравнивая всех пред Богом, дающим своё Тело и Кровь в общение и оставление грехов. Здесь же церковные основы претворяются в литургические основы человеческой культуры - науку, искусство и жизнь, давая людям силу обрести их единство в личности каждого¹⁰⁰.

В богослужебном отношении солея есть место для чтецов и певцов. Их называют ликами, изображающими собой Ангелов, воспевающих хвалу Богу. Лики певцов принимают непосредственное участие в Богослужении. Ввиду особого духовного значения поющих и читающих, как уподобляющихся Ангелам небесным, их стали выбирать из числа наиболее достойных и способных людей, как и священнослужителей. Они стали называться клириками, то есть избранными по жребию. Отсюда и место на солее справа и слева, где они стояли, получило название клирос. Клирики, лики певчих и чтецов для всех верующих духовно обозначают то состояние, в котором должны пребывать все,- состояние непрерывной молитвы и словословия Богу.

В духовной войне с грехом, которую ведет земная Церковь, основным оружием является слово божие, молитва, а также в песнопениях связно и музыкально преподанное учение святых Апостолов и святых отцов. Клиросы в этом отношении являются образами воинствующей Церкви, провозглашающей учение Христово, утверждающей правую веру, пленяющей народ церковный в послушание пастырям Церкви и распространяющей на всех освящающую силу Таинств¹⁰¹. Это духовное значение клиросов обозначается двумя хоругвиями - иконами на высоких древках, сделанных по подобию древних воинских знамен и укрепленных на клиросах. Клиросное пение-это и особый вид церковного искусства, назначение которого служить Богу и радовать творческим ликованием молящихся в храме людей. Радость от такого ликования требует от клирошанина духовного состояния, ибо сияет Божьими лучами подлинного совершенства¹⁰². В нём поющие обретают

¹⁰⁰ Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003. Г. Нефедов прот., цит. ист. С.48

¹⁰¹ Там же

¹⁰² Там же

волю к художественному и прекрасному. И радость эта становится искренним пением из глубины сердца, ибо связана с выношенным в духе видением истинного, доброго и прекрасного; не обманным светом, а данной людям Божественной Правдой. Все великое и духовно значимое в искусстве рождается из служения-служения ответственного и благоговейного. В этом служении человека проявляется горение сосредоточенной души, в нем находит свое выражение окрыленность чувства и видения, молниеносность ока и царственная власть духа над пространствами души.

И лишь « божественный глагол », услышанный поющим как священный возглас священнослужителя, « до слуха чуткого коснется », душа поющего благоговейно « встрепенется, как пробудившийся орел »¹⁰³. В этот момент поющий осознает себя призванным к сотрудничеству с божественной правдой, открывающей свои действия в литургических последованиях. Он чувствует себя предстоящим пред приблизившимся к нему и людям Небесным Царством. Реальность этого Царства, воспринятого верующим сердцем поющего, подскажет певцу или чтецу единую художественную необходимость, откроет некую духовную очевидность, овладевающую им. Но сам певец не властен над нею. Как избранный и искусный служитель храма Божия, певец получает для себя через благословение Церкви дар пророческого призвания. Суть этого дара не в предсказании будущего, не в обличении пороков людей, но в харизме прорекать живую тайну Божия присутствия в храме и его служения делу спасения людей. Именно этой тайне певец призван предстоять, ей служить, быть ее живым органом. Вдох этой тайны должен стать его вдохновением, ее сокровенная глубина - его художественным предметом, ее пению о себе самой он призван внимать. Эта тайна скрыта за звуковой тканью церковных песнопений и гласовых распевов. Она незримо присутствует в их мелодиях, гармониях, в их ритме, насыщая их, вдохновляя славить Бога и святых Его песней, изображать человеколюбие Божие поэтически¹⁰⁴.

То, что певцы и чтецы дают людям, не просто звуки и слова: весь процесс пения можно уподобить осуществлению церковного закона. В нем все отобранно правдой Небесного Царства, она в пении всюду прорекается, пропеваётся музыкально. Поэтому певец, на клиросе предстоящий Богу, уже самым местонахождением призывается всегда и до конца быть ответственным пред Богом служителем. Он взыскан Божиим даром, и без этого дара он ничто. За применение его

¹⁰³ Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003. Г. Нефедов прот., цит. ист. С.49

¹⁰⁴ Там же

он отвечает перед Богом, перед своей художественной совестью и перед народом, стоящим в храме, пришедшим сюда, чтобы под руководством Церкви войти в Царство Божие.

Клиросное пение, искусно исполняемое на клиросах, призвано давать людям некий глубокий, таинственный помысл о Боге, мире и человеке, о путях Божиих и судьбах человеческих в деле спасения людей сыном Божиим. Певец созерцает и творит не только для себя, но и за других, за всех и для всех. На каждой Богослужбе он прозревает тайну присутствия Божия и создает новый способ созерцания, видения жизни, новый путь к целению и мудрости. Этот целящий и умудряющий помысл, облаченный в верную и поетически прекрасную песнопений церковных, он предлагает богомольцам на каждой службе для целения и умудрения всем страждущим и мятущимся.

Певец не только прорекает. Уму дана власть населять человеческие души новыми художественно-духовными помышлениями и тем обновлять их, творить в них новое бытие и новую жизнь. Это власть есть его служение и его радость¹⁰⁵. Клиросное церковно-певческое искусство указывает людям путь спасительного шествия за Христом в Небесное Царство. По этой причине оно ведет и учит. Так обстоит всегда-независимо от того, хотел сам певец кого-то вести и чему-то учить или не хотел. И это учение и водительство обычно осуществляется тем вернее и проникает тем глубже, чем меньше то входило в прямые намерения поющего, чем меньше нарочитости и тенденциозности и чем больше непосредственности и самозабвения отразилось в его исполнительском искусстве.

Передаёт ли он правду Царства Небесного и его вечный покой, он вселяет своим пением в души молящихся, в их воображение, чувства, в их внутренний мир вместе со словами, образами и звуками и саму суть этого Божественного Царства, правду его и блаженный покой в общении с Богом и Церковью Небесной. Он будто вливает эту суть в душу внимающего, приобщает к ней, заставляет зажить ею. Он как бы научает нашу душу стать правдивой, праведной, покойной, ведет ее к блаженному покою в вечности. Чем с большей глубиной поющий исполняет предназначенное для пения и чтения, тем больше покоряющая и заражающая его ведущая и учительная власть¹⁰⁶.

Понятно, что клиросное пение призвано тяготеть к духовно значительному искусству, воспитывать им человека и строить его дух. Это духовное строительство

¹⁰⁵Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003. Г. Нефедов прот., цит. ист. С.49

¹⁰⁶ Там же С. 50

обязательно отразится и на культуре человека, особенно человека церковного. Отражится и на его цельности. Целое в человеке может быть механическим, а может быть и внутренне единым. В первом случае отдельные элементы целого соединены в пространстве и во времени, соединены внешней связью, но не проникнуты внутренним единством смысла. Части такого целого хотя и лежат рядом и внешне соприкасаются друг с другом, оказываются внутренне разобщенными, отчужденными¹⁰⁷.

В рамках церковной литургической деятельности три области человеческой культуры - наука, искусство и жизнь - обретают единство в личности человека, желающего приобщить их к своему единству. Однако связь эта может стать механической, внешней. Регент, либо певец, либо чтец, как специалист и просто как человек, наивно, чаще всего механически, соединены в одной личности. Человек на время уходит в творчество из житейского волнения, уходит в другой мир — мир вдохновения, звуков сладких и молитв. И получается так: когда человек в искусстве, его нет в жизни, и наоборот. Иными словами, нет между составляющими личность регента, чтеца, певца элементов единства и внутреннего взаимопроникновения.

Что же гарантирует внутреннюю связь элементов личности певца? Только единство ответственности. За то, что мы переживаем и понимаем в церковном искусстве, мы должны отвечать своею жизнью, своим служением Церкви Христовой и ее делу спасения, чтобы все пережитое и понятое не осталось в ней бездейственным. Поющий на клиросе человек призван быть абсолютно ответственным за то, что он делает. Все составляющие его личность элементы не должны лишь внешне соприкасаться во временном ряду жизни, но проникать друг в друга в единстве вины и ответственности за свое служение и за свою радость¹⁰⁸.

Для многих из нас церковное искусство и благочестивая жизнь не составляют неразрывного внутреннего единства, но должны стать таковым в каждом из нас как единство личной ответственности за те основы церковности и клиросного послушания, которыми церковь, как своими основами поделилась с каждым из нас. И с помощью Божией да будет наше понимание церковно-певческого искусства и наше участие в нем служением и радостью!

¹⁰⁷ Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003. Г. Нефедов прот., цит. ист. С.50

¹⁰⁸ Там же

Раздел 3.2.

Клиросное пение и наука

Богослужение православной церкви и наука, клиросное пение и исследовательская деятельность человека. Как согласуются эти понятия и каковы принципы, позволяющие приблизиться к тайне полноты церковной жизни, а вместе с тем к глубинам её составляющих основ? Вопрос как будто риторический, ибо богословы и историки, регенты и светские музыканты-учёные много труда приложили для раскрытия разных сторон церковного миробытия как "небесного царства" на Земле. Накопленные знания определяются в систему, она может быть весьма сложной, какой является область церковного пения, представленная и фундаментальными монографиями, и статьями, касающимися конкретных вопросов о песнопениях и песнопевцах.

Направление здесь различные: история богослужебного пения, теоретические его основы, изучение творческого наследия духовных композиторов, практического опыта выдающихся регентов и многое другое. Однако всё ещё остаются в тени важнейшие вопросы, которые касаются свойств клиросного пения, его назначения и смысла, это в свою очередь, ставит проблемы взаимоотношений регента, хора, священнослужителя, молящихся в храме во время Богослужения. Речь идёт не только о репертуаре, о постановке голоса и сложении голосов в хоре, но и об этом также, ибо здесь мы обращаемся к евангельским заповедям и святоотеческому учению как к основанию научных знаний¹⁰⁹. Доказано поколениями крупнейших исследователей, что наука без веры и без Бога, по мнению Святителя Луки Войно-Ясенецкого, как "небо без солнца".

Преподобный Силуан Афонский говорил о двух образах познания мира: о познавательной способности человеческого духа, направленного вовне, встречающегося с «бесчисленным разнообразием явлений, видов, форм и с бесконечным дроблением всего происходящего, и поэтому познание никогда не достигает ни полноты, ни подлинного реального единства»¹¹⁰. «Иной путь к познанию о бытии лежит через обращение человеческого духа внутрь себя и затем к Богу. При этом происходит нечто обратное тому, что мы видели в первом образе познания: ум отходит от бесконечной множественности и раздробленности явлений

¹⁰⁹ Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003. Г. Нефедов прот., цит. ист. С.51

¹¹⁰ Там же

мира и всю силу обращает к Богу и, пребывает в Боге, видит и себя и весь мир»¹¹¹. Процесс «созидания истины путем опыта и умозрения» есть «нечто динамическое, становящееся: оно проходит через вопросы, искания, сомнение расположения, предположения, которые потом могут и оказаться и ложными»¹¹². Предназначение науки - как побуждение к исканию истины и ведения - направляет к исследованию писаний святых отцов, истории богослужебного Устава, Таинств и чинопоследований Православной церкви. Всё это ведёт в свою очередь к учению о певчем и регенте в храме, о клиросном послушании через постижение главных моментов в церковной жизни, предназначения и свойств молитвословий, через учение о Церкви как о Царствии Божием в единстве Божественного, небесного и земного, о святых Ангелах. Все же остальные, сугубо музыкально-технические, что называется профессиональные, свойства определяются также из общего учения о православии, о духовной жизни человека. Иначе говоря, именно духовная логика определяет смысл, назначение, правду и красоту клиросного пения, как и всего, что происходит в храме, в жизни людей, имеющих духовные взгляды¹¹³.

Клиросное пение - богослужебное, воспаряющее в церкви. Сюда, в Православную церковь в Дом Божий, приходит не только тот, кто терпением, смирением, верой, молитвами обрел благодать слышать голос Спасителя, исполнять Его волю, но и тот, кто только вступает на путь следования за Христом. Таким неравным оказывается не только состав собравшихся на молитву, но нередко и хора. И тогда происходит реальное разъединение поющих: один пребывает в молитве, другому важно не потерять равновесие голоса и не сбиться с правильного тона, третий поёт и думает о чём-то своём. Теперь представим себе корабль, на котором команда не слышит и не слушает голоса капитана. Скорее всего, такому судну трудно будет удержаться на поверхности, а команде - благополучно достичь берега. Берег, к которому направлен корабль Божий, - Святая Церковь - Царство Небесное, спасение души как главная цель земного пути. Сколько же ответственна миссия каждого, кто поставлен исполнять здесь, в храме, свои обязанности по службе! А ведь Церковь ещё именуется Горой Господней, « Сионом святым и верным», а ещё и виноградом, лоза в винограде сём есть Христос. Церковь Святая есть духовное Христова Тело, в котором глава - Христос.

¹¹¹ Силуан Афонский, прп. О двух образах познания мира// О вере и науке. Москва, 1998. С. 23-24.

¹¹² Войно-Ясенецкий Лука, свт. Наука и религия. Дух, душа и тело. Москва, 2001. С. 34-35.

¹¹³ Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003. Г. Нефедов прот., цит. ист. С.52.

«Вызванные» Им, Спасителем, определяют или должны определять соединение с Господом через веру и любовь¹¹⁴. «Когда так высоко Церковь от Бога превознесена, - пишет святитель Тихон Задонский, - то и ты, аще истинный ея сын еси той чести и славы приобщаешься, и от сего рассуждения может в сердце твоём последовати такая радость, что никакая скорбь и печаль и беда, в мире сем случающаяся, истинно опечалити тя не может»¹¹⁵. Когда так высоко Церковь от Бога превознесена, продолжим мы, сколь ответственно предстояние перед Спасителем, воспевание Его, обращение к Царю Славы. В возвышении, на котором находится богослужебный хор, таится глубокий смысл. Преподобный Максим Исповедник в «Церковной мистагогии» (7 век) разъясняет все существо премудрого устройства православного храма, в котором всё благоустроено и открыто и имеет глубокий внутренний смысл. Место восхождения Спасителя символически отмечено (амвон - греч. восхождение) в центре солеи, тогда как сама солея в богослужебном предназначении есть место для чтецов и певцов, «которые называются ликами и изображают собой лика Ангелов, воспевающих хвалу Богу»¹¹⁶.

Напомним, что в церкви апостольской и первохристианской все присутствующие читали и пели, но затем, внимая назначению богослужебного пения как ангельского, стали выбирать тех, кого уже избрал сам Господь по жребию, от чего и происходит слово «клирик» (избранный). Соответственно и те места на солеи справа и слева, где предстоял хор, получили названия клиросов. Уподобление клиросного пения ангельскому наставляет обратиться к осмыслению свойств сотворенного Богом ангельского мира. Ангелы суть служебные духи Божии, повинующиеся воле Спасителя, возвещающие его волю, славословящие Христа, Они, Ангелы, мудры и святы, могущественны и кротки. «В слове о Ангелах» святитель Игнатий Брянчанинов поясняет значение греческого слова «Ангел» - посланник. «Это название получили ангелы от служения своего спасению рода человеческого, для чего они употребляются Всеблагим Богом и что исполняют со святой ревностью и любовью»¹¹⁷. Святые Ангелы сотворены Богом по его образу и подобию. «Образ Божий,-отмечает Игнатий Брянчанинов,- как и в человеке, заключается в уме, от которого рождается, и в котором содержится мысль, и от которого исходит дух, содействующий мысли и оживляющий ее. Этот образ,

¹¹⁴ Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003. Г. Нефедов прот., цит. ист. С.52.

¹¹⁵ Маслов Иоанн, схиархим. Симфония по творениям святителя Тихона Задонского. Москва, 1996. С.1156

¹¹⁶ Настольная книга священнослужителя. Москва, 1983. Том 4. С. 70.

¹¹⁷ Брянчанинов Игнатий, свт. Слово об Ангелах// БТ. Москва, 1990. Сб. 13. С. 305.

подобный первообразу, невидим, как он невидим и в человеках»¹¹⁸. Ангелы бестелесны, неведущи. Их бытие определено благодарностью, любовью к Спасителю: «Их занятием непрерывным,- говорится в «Слове о Ангелах»,- соделалось созерцание и славословие Создателя»¹¹⁹. Невозможно себе представить ангелов, творящих самочиние, если речь идет не о падшем мире духов. Невозможно представить себе, что Слово Спасителя встретит своего рода «диссонанс» вместо прекрасноречивия. И трудно себе даже вообразить, что Ангелы находятся где-то сами по себе. Но если к ангельскому пению причислены певцы на клиросах, то тогда естественно возникает речь о той высокой гармонии между священнослужителем, регентом и певчими, к которой должно стремиться, непрестанно молить об этом благе Спасителя.

Возвышение клиросов, уподобление богослужебного хора ангельскому есть для тех, кто призван на клиросное послушание не возвеличиванием себя, но смирением и страхом, ибо мы знаем, что «предстоят Ангелы Престолу Божию с великим благоговейным страхом, который изливается в них непостижимым величием Божества, не с тем страхом, который ощущают кающиеся грешники и который отъемлется любовью, но со страхом, пребывающим в века и составляющим один из даров Духа Святого,- страхом, которым страшен Бог для всех окрестных Его»¹²⁰. Чем выше к Небу, тем смиреннее, благоговейнее тот, кого Господь призывает, как и Ангелов, служить Ему.

Понимать высоту и значимость своего места, возвышенного в храме, значит благоговейно и усердием и любовью исполнять назначение свое. Себя же видеть так, как учил старец Паисий Святогорец. Однажды пришедшим к нему молодым людям он показал большую и маленькую маслины. «Вот это Владыка,- и указал на большую маслину. А это дьякон»,- и указал на маленькую¹²¹. Еще меньше будет та, образно говоря, «маслина», которая может символизировать образ певчего на клиросе. Иными словами, без научения смирению не достигнуть ни ангельского подобия, ни ангельского пения, ни полноты гармонии во время Богослужения. Тем важнее определять своё сердце ко смирению, когда являешь собой суть связующую нить между священнослужителями и молящимися, которые приходят в храм, то есть в то благодатное место, где «человек восстанавливает свой Божественный образ

¹¹⁸ Брянчанинов Игнатий, свт. Слово об Ангелах// БТ. Сб. 13. Москва, 1990. С. 307.

¹¹⁹ Там же С. 306.

¹²⁰ Там же.

¹²¹ Тацис Д., свящ Архондарик под открытым небом. Москва. 1990. С. 43.

через приобщение к Христу»¹²². Главным в служении находящихся на клиросах является молитвенное предстояние перед Богом. О молитве написано и сказано очень много. В мудром собрании практических наставлений всё на первом плане: и усердие, и вера, и смирение, и благоговение, и рассуждение и внимание, то есть то, без чего по словам святителя Тихона Задонского, «молитва есть только один шум»¹²³ Божья благодать научает молитве истинной и сердечной. И тогда, как это не кажется удивительным, молитвословие, которое достигается кропотливым трудом и регента и певчих, становится отдыхом. «Душа не устаёт в молитве, ибо беседуя с Богом, она отдыхает» - так, на опыте истинной молитвы назидает старец Паисий Святогорец.¹²⁴ Сей муж обращается к нам и с таким наставлением: «прежде молитвы читайте несколько строчек из Евангелия или Патерика. Так согреется ваша мысль и перенесётся в духовную страну»¹²⁵. То есть молитва нуждается в подготовке, своего рода настройке, очищении не столько голоса, сколько мыслей и чувств.

О чем бы в молитве не вопрошали поющие на клиросе, это всегда молитва, рожденная из глубины души, омытая слезами и украшенная благодарением и радостным воспеванием Спасителя. Многие предостерегают от того, чтобы молитва не стала только словами, произносимыми только устами. Ведь Господь всегда рядом, Он всегда видит и слышит нас, слышит как мы поём и молимся. Исходит ли голос молитвы из сердца? Вот вопрос, обращаемый каждому к себе. А ведь клиросное пение-как высший образ пения на земле-может обладать высокой гармонией, согласием только тогда, когда происходит согласие от духовного сердца. И это наука наук. Обучаясь многим премудростям клиросного послушания, не обойдём молчанием и то, без чего хоровое молитвословие несостоятельно. Речь идёт о высокой простоте, о простосердечии, которое присуще духовной мудрости. Слова Спасителя: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдёте в Царство Небесное» (Мф.18:3),- обращены к каждому из нас.

Предстоящие на клиросе имеют особую миссию - в благодатном пении открывать тайну простого звука, преображаемого в неземное звучание. А возможно это, если есть страх Божий, а где страх Божий, там чистота души. Из чистого родника изойдёт ли что ядовитое? «внутреннее расположение задаёт тон нашим мыслям и чувствам,-говорил старец Паисий святогорец. Размышляя о молитве, сей

¹²² Настольная книга священнослужителя. Цит. изд. С. 9.

¹²³ Маслов Иоанн, схиархим. Цит. изд. С. 554.

¹²⁴ Тацис Д., свящ. Цит. изд. С. 17

¹²⁵ Там же С. 16.

современный молитвенник учил «разделим свою молитву на три части: одна - за нас самих, а вторая-за живых и третья-за усопших»¹²⁶ Всё просто, но как трудно к исполнению. «Сделайте свою жизнь молитвою к Богу», - согласно взывают многие из духовных наставников в прошлые времена, да и ныне. И тогда пение Богу будет пением сердца. «Сладкая музыка есть,- писал Святитель Тихон Задонский,- когда голоса хороши и между собою согласны, тако благоприятна Богу песнь бывает, когда певец свято живёт и добрые нравы имеет и устному пению сердечное согласует, и со устами сердце поёт.»¹²⁷. И тогда молитва, из глубины мысленной воссылаемая, простирается в высоту.

Через святое Богослужение открываются основания веры. Участие в Богослужении - без знания сути происходящего, каждого значимого момента-возможно ли? ¹²⁸ Вот почему те, кто возносит молитвенные песнопения на клиросе, должны быть сопричтены знанию о службах: о Всенощной, которая, по словам епископа Феофана, Затворника Вышинского,представляет нам все течения миробытия от начала до пришествия в мир Христа Спасителя (и само небо призвало к славословию показавшего сей свет- в Ангельской песни: Слава в вышних Богу)¹²⁹. И знанию Литургии, которая " представляет всю земную жизнь Господа и Спасителя нашего с Его рождением, возрастанием, исходом на проповедь, страданием , воскресеньем и вознесением в небо . А в этом не всё ли, в лицах и действиях, изображается дивное домостроительство нашего спасения ? Между тем здесь не только это общее, но и всякая вещь, и всякое действие , и всякая песнь и слов имеют свою мысль , и своё предлагают учение истинный : только внимай и умудришься!"¹³⁰. И необходимо ещё знание многих духовных истин , составивших главную науку человеческой жизни,- науку пути и спасения.

Имеющим благодать сподобиться ангельскому назначению важно обращать свой взор к тем благовидным традициям , которые известны , в частности , по древним иноческим Уставам . Так, устав преподобного Пахомия Великого (IV век ; им устроены были монастыри Пабо и ещё пять обителей) содержит, например , в качестве пункта 99 следующее положение : " Пение совершалось среди Церкви и всегда на память. Так пел Ангел , по преподобному Кассиану , своим явлением и

¹²⁶ Тацис Д., Свящ.Цит.изд. С.24,37.

¹²⁷ Маслов Иоанн, схиархим. Цит. изд. С. 549.

¹²⁸ Володский Иосиф, прп. Просветитель. Москва. 1993. С. 200.

¹²⁹ Феофан Затворник, свт. О Православии с предостережениями от погрешений против него. М.1991. С.83.

¹³⁰ Там же

делом решивший недоумение относительно меры молитвословий . Это было не трудно: ибо Псалтырь обязательно знали все на память"¹³¹ . Далее , в параграфе 100, содержится следующее примечание : "Если случалось , что кто-либо при этом , по забывчивости , или рассеянию внимания , спутывался , то нес епитимию"¹³².

В другом Уставе, святителя Василия Великого (IV век ; им устроена Понтийская обитель) , раздел " Молитвословие" начинается так : " В молитвословии правила различают две стороны - самое молитвословие и движущуюся во время его в сердце молитву . Первое составляет чин и порядок псалмопения , в церкви или дома , а вторую благоговейное к Богу устремление ума и сердца . С псалмопением должна быть неразлучна молитва , так что первое и цены не имеет без последнего; последняя же возможна и без первой"¹³³. Петь полагалось разумно, "несомненно убедившись, что Бог перед очами"¹³⁴. В Уставе преподобного Венедикта (он жил в VI веке на горе Кассино, недалеко от Рима) в главе 19 "О чине псалмопения" читаем: "Веруем , что всюду есть Божие присутствие, и что очи Господни на всяком месте видят и добрых и злых: наипаче же без всякого сомнения веровать сему должны, когда бываем на Божественной службе.

Поэтому будем помнить что говорит Пророк: "Работайте Господеви со страхом, пойте разумно и тогда Ангелы воспоют тебе. Смотри же всякий, каковыми подобает нам быть , перед взором Бога и Ангелов Его, и постараемся так стоять на псалмопение, чтобы ум наш был в согласии со словами нашими"¹³⁵. Всё это и многое другое, из духовной сокровищницы собранное , осмысленное, принятое умом и сердцем, и составляет корень науки о клиросном пении. "Чем больше человек выдумывает во всё, тем ближе он к Господу,"- говорил московский старец, протоиерей Алексей Мечев ¹³⁶.

Однако наука тогда открывает свою правду и силу ,когда становится практическим деланием. "Содержи разумно догматы веры и сердце возымей доброе , под действием благодати через Таинства. В светском просвещении не так. Там знание может идти отдельно от настроения сердца; в духовном же образовании они идут рука об руку, и одно другим поддерживаясь , растут и приходят в силу вместе.

¹³¹ Древние иноческие Уставы, собр. еп. Феофаном Затворником. М., 1892. С.115.

¹³² Там же.

¹³³ Там же С. 309.

¹³⁴ Там же С. 113.

¹³⁵ Там же С. 617.

¹³⁶ Пастырь добрый. Жизнь и труды московского старца , протоиерея Алексея Мечева , сост. С.Фомин. М., 2000. С.29.

Здесь знание с благонаравием, и то и другое со вкусом духовным вместе развивается и надлежащее приемлет образование в духе нашем"¹³⁷. Этими словами Епископа Феофана Затворника закончим своё повествование о клиросном пении и науке как едином восхождении от внешнего к истинному, от пения устами к пению сердцем, к славословию Бога, показавшему нам свет.

Раздел 3.3.

Традиционное пение в Православном храме

Под понятием "традиционного" пения имеется в виду одноголосное древнее пение, распространённое и господствовавшие в Русской Церкви до середины - конца XVII века. Культура этого пения была сложной, богатой, разнообразной, в стилистическом отношении, включала большое количество распевов, нотаций. Ведущим и главным является распев знаменный. Часто поэтому всё древнее пение называют знаменным пением. Как известно, принципиальными его приверженцами являются русские староверы. В последнее время в России всё больше становится приходо́в, в которых вся годовая богослужебная практика полностью построена на одноголосном пении, то есть на монодии. Реакция на это неоднозначна, как со стороны священнослужителей, так и со стороны верующих. В ряде мест по данному вопросу возникают очень жёсткие споры, разгорается полемика¹³⁸.

Порой это заканчивается тем, что прихожане уходят из церкви или регент меняет своё место. Животрепещущим в данной полемике часто выступает вопрос спасения человеческой души с помощью знаменного или партесного пения.

Период русской истории середины XVII века и рубежа XVII-XVIII веков ознаменовался грандиозными изменениями в музыкальной культуре России, в том числе и в Русской Православной Церкви. С 1668 г. в храмах официально было узаконено многоголосное пение - партесное. Новое пение представляло собой не просто многоголосие. Оно отличалось от монодийного и распространённого строчного многоголосия тем, что строилось по законам гомофонно-гармонического мышления. Данный музыкальный язык сформировался в западноевропейской светской музыкальной культуре примерно в шестнадцатом - семнадцатом веках¹³⁹. Через Польшу и выходцев из Украины новая культура пришла Московскую Русь. А в это время (в середине XVII века) в Русской Церкви произошел раскол,

¹³⁷ Феофан Затворник, свт. Цит. ист. С. 84-85

¹³⁸ Сайт «Вечерняя песнь», адрес: <http://canto.mrezha.ru/>.

¹³⁹ История русской музыки Москва, 1983 Т.1.: Древняя Русь XI- VIIвв. С.382.

вызванный реформами Патриарха Никона. Вопрос о пении не поднимался в ходе новых преобразований. Однако возглавлявший реформу Патриарх Никон и царь Алексей Михайлович явились поклонниками нового пения и усиленно вводили его в церкви. Рубеж же XVII-XVIII веков связан с деятельностью Петра I по преобразованию всего общества. Она коснулась и светской музыкальной культуры¹⁴⁰. Итогом всего выше изложенного явилось то, что вся страна буквально за несколько десятилетий освоила или перешла на новый музыкальный язык - гомофонно-гармонический¹⁴¹. Страна как-бы разделилась. Большинство населения в церкви и в быту, запело по новому. Меньшая часть (примерно треть), проявив себя приверженцами древних обрядов, стала хранить и продолжать культивировать старые напевы¹⁴². С подъемом музыкального просвещения России старообрядцы вынуждены будут уступить религиозно-эстетической потребности просвещенного народа и ввести многострочное крюковое пение¹⁴³. А в наше время встает вопрос перед теми, кто возрождает знаменное пение, - это знание нотации. Надо ли учить крюки или достаточно переведённых мелодий на современные ноты?

Мне кажется, что умение исполнять знаменный распев не эквивалентно понятию владеть крюками или петь по нотам. Знание нотации не идентично понятию правильного исполнения. В таких случаях принято говорить: "и по крюкам можно спеть, как по нотам, и наоборот". Знаменный распев, как музыкальное явление по своему музыкальному складу, типу мышления, ладовой организации представляет собой монодию модального типа. То есть он является таковым не потому, что изложен одногласно (и в гомофонно-гармонической музыке можно выделить один голос и спеть его), а потому, что таков по своей природе. В данной музыкальной системе в принципе нет компонента гармонии. В этих напевах основополагающую функцию в организации лада, музыкальной композиции, формообразовании выполняет ритм. Поэтому здесь отсутствуют такие понятия, как устой, неустой, тоника. Вместо этого в напеве есть опорные, неопорные звуки, которые могут меняться¹⁴⁴. Именно ритм влияет на мелодический склад напевов, вся красота которых заключается в богатстве мелодико-ритмического

¹⁴⁰ Ливанова Т.Н. Русская музыкальная культура XVII в. в ее связях с литературой, театром бытом. Москва, 1952-1953. Т. 1-2.

¹⁴¹ Существует 2 музыкальных пласта: песни традиционного музыкального склада и песни поздние, построенные на основе гомофонно-гармонических ладов.

¹⁴² Рогова А.И. Музыкальная эстетика России XI-XVIII вв. Москва, 1973. С.182.

¹⁴³ РМГ. 1908. № 8. Цит. по: Старообрядческая мысль. 1910. №1. Прил. С. 2.

¹⁴⁴ Холопов Ю.Н. Симметричные лады в русской музыке. Москва, 1971. С. 122-124

рисунка. Но знаменный распев имеет свою нотацию - знаменную, которая представляет собой способ фиксирования напева определенными знаками.

Знаменная нотация адекватно выражает знаменный распев¹⁴⁵. Тот, кто ставит перед собой задачу исполнять весь годовой репертуар в храме древними напевами, должен понимать, что ему надо не просто исполнить песнопение по крюкам или нотам, а начать изучать другую музыкальную культуру, другой музыкальный язык. А эта работа долгая, кропотливая. Древняя молодийная музыка обладает своими законами красоты. В ней значим каждый звук. Это красота микроуровневая, и только после выучивания напевов наизусть она начинает открываться исполнителям. Не случайно, что в Древней Руси процесс обучения профессиональному церковному пению занимал много лет¹⁴⁶. Вот почему пение старообрядцев отличается от исполнения музыкантов — профессионалов и новых любителей старины. В старообрядческих храмах все прихожане слышат древние напевы с детства. В них для верующих родным является каждый звук, каждый мелодический оборот. Они мыслят по законам данной культуры. Иное пение, в частности партесное, они не воспринимают. Оно для них чужое.

Поэтому тот, кто ставит перед собой задачу изучить знаменное пение и освоить крюковую нотацию, должен понимать, что ему надо овладеть внутренними законами этой музыкальной системы и адекватной ей музыкальной нотации. Тогда регент и его хор и по нотам смогут правильно интерпретировать эти напевы. Что же выявили нотация и анализ исполнительских версий песнопений? Даже самое точное исполнение по крюкам показывает, что звучащий текст не идентичен письменному - в нём обязательно будут хотя бы незначительные отличия. Степень точности прочтения письменного текста неодинакова и зависит от того, часто ли звучит эта песнопение, исполняется ли оно по крюковой книге или передаётся изустно „по напевке”. Проведение повторных записей показало, что исполняемые версии напевов в целом стабильны. Если и встречаются случаи расхождения с письменным текстом, единичные отступления от унисона, то и они, как правило, возникают в одних и тех же местах песнопений. Ритм и темп в пении тесно взаимосвязаны, определённым образом влияют друг на друга, а порой выступают в тесном единстве. Те особенности темпоритма, которые были получены на основе расшфровок

¹⁴⁵ Ливанова Т.Н. Русская музыкальная культура XVII в. в ее связях с литературой, театром бытом. Москва, 1952. Т.1. С. 40-42.

¹⁴⁶ Парфеньев Н.П. Древнерусское певческое искусство в духовной культуре российского государства XVI-XVII вв. Свердловск, 1991. С.254.

фонограмм, нельзя вычлени́ть из письменного текста. Остановлюсь на этом более темповом отношении более подвижны по сравнению с их графической фиксацией. То, что записывается при расшифровке как половинная нота, в реальном звучании скорее соответствует четвертной ноте. Эта черта сохраняется в большинстве общин практически во всех песнопениях, распеваемых в разных темпах. Ещё несколько общих замечаний о темпе. Темп исполнения песнопений зависит от различных причин: жанра, функционального назначения напева, а также от состава хора и так далее. Темповая интерпретация ярко обнаруживает и особенности ритмической трактовки напева. В качестве примера приведем пение ирмосов праздника Преображения.

В первом случае их пел смешанный хор, во втором женский. Темп исполнения у них оказался несколько быстрее. Эта разница в темпе не результат личной прихоти руководителя. Исполнять песнопение побыстрее или помедленнее он может в определенных пределах, но так, чтобы пение не выходило за рамки принятых общинных норм. Стабильность сложившихся традиций скорости звучание в общине не надо понимать абсолютную. Даже за службой, когда ирмосы поочередно поёт каждый клирос в отдельности, берётся один темп, когда же они сходятся на катавасии для совместного пения и состав поющих увеличивается, естественно, в два раза, темп замедляется. Сама масса поющих волей-неволей сдерживает, замедляет его.

Другой пример. Во всём каноне особняком выступает ирмос девятой песни. Связано это с рядом причин. Во-первых, он новозаветного содержания (в отличие от всех предшествующих он посвящён Богородице). Во-вторых, в канонах особо торжественных праздников к нему имеются ещё припевы. Особенность этого ирмоса подчёркивается в службе: на Всенощном бдении молящиеся зажигают свечи, в храме начинается каждение. И наконец в старообрядческих храмах первый раз запева́ет данный ирмос не хор, а священник в алтаре, за закрытыми алтарными дверями. Естественно, чтобы пение было слышно всем и чтобы оно было торжественным, запевать его надо более громко и несколько замедленно.

Ирмосы девятой песни великих праздников являются Задостойниками. Они звучат ещё на Литургии, исполняемые совместно двумя клиросами на сходе у амвона. Все эти причины способствуют воспроизведению ирмоса в более медленном темпе, нежели образцы предшествующих ирмосов канона. Из приведенных примеров видно, что может влиять на темп и другие особенности интерпретации. Теперь остановлюсь на некоторых исполнительских корректировках ритмической формы

песнопения, которые осуществляются на разных уровнях напева - от отдельного звука до разделов напева, охватывающих не одну попевку¹⁴⁷.

В исполнении ирмосов стрельниковскими певцами, как правило, выступает тенденция к увеличению иктовых звуков, особенно в начале попевок. В отличие от пения хоров других общин, стрельниковцы выделяют данные звуки не столько ударением, сколько небольшой фермой¹⁴⁸. В одних случаях этому увеличению подвергается один звук - иктовый в начале и конечный звук попевки. Долгота звучания при этом возрастает до половинной ноты с точкой, целой, целой ноты с точкой - вместо нормальной половинной ноты¹⁴⁹.

В других случаях увеличивается длительность нескольких, предшествующих иктовому или в каденционной зоне попевки. В финальной попевки ирмосов ритмическое увеличение прогрессирует с каждым последующим звуком.

И когда во время канона ирмос поочередно исполняют левый и правый клирос, то точную длительность последнего звука трудно бывает определить, так как на его фоне начинает петь другой клирос. Важность отмеченных фермат подчёркивается и самими певцами. Стрельниковцы называют данный пример «выдержками»¹⁵⁰. При оценке исполнительского уровня того или иного хора знатоки обязательно учитывают наличие или отсутствие «выдержек». Указанные закономерности являются важными компонентами исполнения и с точки зрения её качественной стороны. Ещё одним приёмом структурного членения напевов ирмосов в их устной интерпретации является фразировка. Стрельниковские певцы указывают на то, что дыхание в пении должно быть цепным. Певцы приурочивают смену дыхания к границам попевок (то есть смена дыхания осуществляется у всех на уровне попевки). При быстром темпе, особенно при исполнении ирмоса по «напевке», она может происходить на границах разделов ирмоса. Если попевки соединяются «переводкой», тогда дыхание берётся после иктового звука следующей попевки. В целом смена дыхания выступает как знак цезуры¹⁵¹.

Важной особенностью исполнения является акцентирование, подчёркивание отдельных знаков напева. Так как в певческой книге ударение в текстах не проставлены, то певцы при исполнении, по их уверениям, ориентируют внимание

¹⁴⁷ Во всех примерах смена дыхания обозначается цезурой

¹⁴⁸ Под знаками нотации выписываются длительности слогового времени

¹⁴⁹ Бражнииков М.В. Древнерусская теория музыки. Ленинград, 1972. С. 112.

¹⁵⁰ Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003. Н.Г. Денисов. Цит. изд. С.68

¹⁵¹ Бражнииков М.В. Цит. изд. С. 20

на определенные знаки, как раз на те, которые выполняют важную роль в структуре напева. «Бывает, что в книге в одном месте ударение в слове, а в напеве по-другому. Значит, так надо для напева», - говорил певец Рогожского хора города Москвы Василий Иванович Купцов¹⁵². Исполнительская акцентировка касается прежде всего иктовых звуков напева (в начале попевки и в каденционной зоне) в тех случаях, когда они не выделяются долготой. Разные особенности интерпретации не являются некоей неправильностью, неграмотностью. Это входит органически в систему специфических закономерностей знаменного пения, предполагающего мобильность трактовки знаков нотации в определенных пределах. В связи с этим уместно вспомнить замечание М.В. Бражникова о ритмике знаменного распева: «...действительно отчётливо выработанного понятия длительностей, строго закреплённых за каждый отдельным знаменем, в знаменном распеве не существовало. Можно говорить только об относительных длительностях, определяющих ритмические зависимости определенными знаменами»¹⁵³.

Как будет дальше развиваться процесс возрождения знаменного пения в храмах Русской Православной Церкви? В середине - конце XIX в. в России началось изучение древнерусской иконописи. Вначале священнослужители и простые верующие были в недоумении от того, что находили ценного в древних иконах специалисты. Только после официального празднования в конце XX века тысячелетия Крещения Руси, после активного возрождения духовной жизни произошел перелом. В настоящее время в иконописных школах большинство иконописцев пишут иконы по древним каноническим нормам. Потребовалось фактически 100 лет для того, чтобы произошло возвращение к духовным и эстетическим нормам этого вида церковного искусства.

Музыка по своей природе, язык консервативный. Поэтому возрождение древнего церковного духовного пения в храмах займет, очевидно, не меньше, а может быть, и больше времени. Но даже и тогда, когда значительная часть духовенства и паствы освоит данную музыкальную культуру и её полюбит, из храмов не исчезнет партисное пение. Сосуществование двух церковных музыкальных традиций должно быть мирным. Важно, чтобы мирно проходил и процесс возрождения древнего пения, под духовным окормлением пастырей, заботящихся при этом и о спасении душ регентов певчих.

¹⁵² Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003. Н.Г. Денисов. Цит. изд. С.70

¹⁵³ М.В.Бражников Древнерусская теория музыки. Цит. изд. С.112.

Раздел 3.4.

Современное богослужбное пение: из репертуара Троице-Сергиевой Лавры

Известно, какое значение имеет Свято-Троицкая Сергиева Лавра в истории и культуре России; известно, какую роль она играла, играет и будет играть в становлении духовности нашего государства; но так ли известно наряду с книжностью её музыкальная литература, издревля существовавшая и по сей день развивающаяся?

„... Лавра есть духовный портрет России“, - писал учёный, хранитель её ценностей в 1918-1920 годах, видя в « Доме Преподобного Сергия «микрокосм и микроисторию», „конспект бытия нашей Родины...“. „Нужно ли говорить, как необходима здесь певческая школа, изучающая русскую народную музыку, с её „гетерофонией» или „народным многоголосием», - это зерно прорастающей музыки будущего...?“¹⁵⁴. Музыкальная „микроистория“ хранит в своей памяти ее древнейшую нотированную рукопись - Стихирарь, датированный 1303 годом, ирмологий как „невмированное собрание ирмосов» (от 15 века)¹⁵⁵. Однако монастыри были не только хранителями старины: они способствовали развитию и распространению богослужбного пения. Особый интерес в связи с этим представляет современное состояние церковной музыки в этой обители, являющиеся средоточием как древней традиции, так и огромного опыта „песнерачительный» 20 века. Предметом изучения может стать: а) нотография, то есть музыкальные издания последнего времени; б) дискография, то есть звукозаписи хора Московской Духовной академии; в) живая практика исполнения за службами. Сегодняшний день богослужбного пения в Троице-Сергиевой Лавре - это редкое сочетание старого и нового, народного и композиторского в условиях высокого исполнительского стиля.

Сегодняшний день - это реставрация традиционного наследия и освоения нового репертуара, включающего сочинения композиторов разных поколений, в том числе и современных. Наше время - это небывало активное издание „нотных книг“ - как собраний лаврских сборников, так и других трудов; а исполнительское искусство фиксируется в серийных звукозаписях разного тематического содержания и функционального предназначения.

¹⁵⁴ Флоренский П. Свящ. Троице-Сергиева Лавра и Россия//Избранные труды по искусству. Москва, 1996. С. 220

¹⁵⁵ Гарднер И.А. Богослужбное пение русской православной церкви. Т. 1. Москва, 1998.

Это многообразие музыкально - духовной деятельности центрируется на творческой энергии широко известного регента Лавры - архимандрита Матфея (Мормыля), талантливого руководителя хоров Московской Духовной семинарии и академии; профессора, имеющего свою школу; музыканта, обладающего специфическим исполнительским стилем. Главная тенденция обозначена созданием целостных служб, отмеченных единством литургического и художественного подходов. Аккумулируя старое и новое, устоявшееся и привходящее, службы, с одной стороны отражают современную практику, а с другой - фиксирует в памяти культурную традицию. Среди специальных „нотных книг“: Всенощное бдение, Божественная литургия, Песнопения Постной Триоди, Песнопения Страстной Седмицы, Неизменяемые песнопения Постной Триоди, Акафисты, Молебны и другие¹⁵⁶. Этот материал представляет большой интерес для специального музыкального анализа, который может дать ответы на ряд существенных вопросов. Например: какие распевы наполняют репертуар? какой круг композиторов прошлого и настоящего оказывается в поле зрения? какие приёмы „музыкального оформления» используются в композиционной практике?

Во-первых. Основу репертуара богослужебного пения Троице-Сергиевой Лавры составляют распевы и напевы на гласовой основе. Выбор определяется, с одной стороны, устоявшейся традицией - включением древнейшего знаменного распева, более позднего киевского распева (менее - болгарского и греческого); с другой стороны, возрождением монастырских напевов - Троице-Сергиевой Лавры - распев, Зосимовой пустыни, Валаамской обители, Глинской пустыни, Оптиной пустыни, Саровской пустыни, Гефсиманского скита, Седмиезерной пустыни и многие другие,- всё это многоцветие так называемых „местных» церковных мелодий собрано в один благоухающий букет русской народной православной песенности¹⁵⁷. Традиция монастырского богослужебного пения реставрируется и в других формах, имеющих большое историческое и культурное значение: имеется в виду осуществленное воссоздание Ирмология и Октоиха¹⁵⁸. В Троице-Сергиевой Лавре введены службы знаменные, службы, отличающиеся особой церковностью и «стильностью». Реальное впечатление в раннее утреннее время можно получить в древнем Троицком соборе, вся архитектура и иконопись которого создают «храмовое

¹⁵⁶ Неизменяемые песнопения для монастырских хоров/Сост. Архим. Матфей Мормыль. Троице-Сергиева Лавра, 1999. 492 С.

¹⁵⁷ Древние монастырские подобны/Сост. Игум. Никифор. Москва, 1991.

¹⁵⁸ Октоих. Москва, 1981. Ч. 3 (Сост. С. Трубачев).

действие как синтез искусств»¹⁵⁹. Древнее одноголосие фрагментарно включается в многоголосное пение, например: во Всенощное бдение - догматики; в постную Триодь - «днесь висит на древе...»; в различные службы (например, « Совет превечный...», « Царю небесный...», «Господи, возвах...», « От матерних пелен, мудре...», Величание Преподобному Сергию, « О, дивное чудо...» и др.), в Рождественскую службу - стихира Рождества Христова «Волсви Персидстии, царие...» и многие другие¹⁶⁰.

Во-вторых. Наряду с обильно представленным гласовым пением определенную роль играют композиторские сочинения. Принадлежащие музыкантам XIX и XX веков, они отличаются строгостью и особой сдержанной красотой «церковного стиля». Сочинения Бортнянского, П. Турчанинова, Львова, Д. Соловьёва и других (XIX стол.) Произведения Смоленского, Кастаньского, Чеснокова, прот. Д.Аллеманова, В. Калининкова и других (XX ст.) - весь этот репертуар продолжает сохранять свою значимость даже в условиях Лаврского пения¹⁶¹. Что же такое «церковность» духовно - музыкальных сочинений? Отражая дух своего времени, А.Никольский писал: «Термин «церковный дух» в композиции ещё не свободен от примеси субъективного понимания как границ его, так даже и самой природы его признаков. Для одних «церковность» почти то же, что и «умилительность» напева; для других она состоит в наличии древних мелодий, взятых как канва для многоголосной обработки; третьи склонны искать её в характере самой гармонии, свободной от пряных сочетаний и отличающейся суровостью стиля; четвертые готовы признать церковным всё, что успела утвердиться в нашем клиросе благодаря древности и традиции; пятые желали бы видеть в церковном пении соединение всех указанных черт»¹⁶². Что касается права на свободный выбор, то современный Лаврский репертуар явно не стеснен «регламентом» и включает в свой обиход то, что отмечено «печатью таланта и искренности». Дегтярёв и Ведель, как и другие «русские итальянцы» XVIII века, явно не в чести, хотя по странному стечению обстоятельств музыка Сарти оказалась включённой в сборник «Венчание» (составил игумен Никифор)¹⁶³. Особо следует отметить работы «местных» мастеров - как начала XX века (иеромонаха Нафанаила Бачкало, С. Зубачевского), так и наших современников (диакона Сергея Трубачева,

¹⁵⁹ Октоих (осмогласник). Цит.изд. Москва, 1981. С.4.

¹⁶⁰ Гуляницкая Н.С. Современное богослужбное пение. Москва, 2005. С. 3.

¹⁶¹ Там же С. 4.

¹⁶² Там же С. 5.

¹⁶³ Там же С. 5.

игумена Никифора Кирзина, архимандрита Матфея Мормыля), - немало потрудившись над гармонизацией, сочинением и в целом над созданием репертуара Обители¹⁶⁴. Словом, в репертуаре Троице-Сергиевой Лавры - ведущие композиторы двух минувших веков, музыка которых отвечает идее «церковности» и художественности. Но многое из того, что теперь сочиняется и публикуется, не обнаруживается в этом репертуаре! И не случайно.

В-третьих. Весьма серьезное внимание уделяется проблеме обработки церковных мелодий. Древний напев сравнительно редко выступает в виде мелодического пения, и традиция многоголосия, идущая от XVII в., продолжает активно развиваться и множиться. Этот вопрос заслуживает особого внимания с точки зрения того пути, по которому пошли современные «гармонисты». Свой вклад в это дело внесли отец Сергей Трубачев, большинство работ (восьмидесятые - девяностые годы) которого составляют переложения древних распевов и напевов, и ныне активно трудящийся в области переложений регент Московский Духовной академии архимандрит Мафей Мормыль - музыканты высокого класса, подхватившие «русскую идею», особо ярко представленную в традиции Московской синодальной школы. Как в переложении воплотить «дух древнего пения»? Этот вопрос не одно десятилетие волнует тех, кто «облачает» церковную мелодию в «гармонический состав»; не решен он и теперь, так как не всем и не всегда удается избежать звучания «музыки вообще», лишённой отличительных черт взятого образца. Музыканты нового направления, уделяя существенное внимание этой проблеме (Кастальский, Никольский, Чесноков, Шведов и др.) предложили в своем творчестве подходы, которые, отражая их практические и теоретические позиции, запечатлены в замечательных хоровых пьесах — обработках. Никольский, например, не возражая против «торжества музыки», писал о «правах звука»: «...для музыканта-композитора наши древние распевы не мыслятся неизменно скромными по силе выражения. Они порою находят в этих распевах настолько широкий и могучий художественный замысел, который способен развернуться самым роскошным каскадом тонов»¹⁶⁵. Большого перехода за границы стиля монастырской музыки Лаврские обработки не допускают. В исполнительский репертуар включаются в основном те образцы, в которых нет чрезмерной «свободы» - роскоши и гармонии, или чудес полифонии. Однако «могучий художественный замысел», как ни парадоксально, не редко разворачивается и без «каскада тонов».

¹⁶⁴ Гуляницкая Н.С. Москва, 2005. Цит. изд. С. 6.

¹⁶⁵ Там же

Так, обработки, осуществляемые архимандритом Матфеем, выглядят в записи довольно скромно и внешне как бы не сулят богатства и красоты звучания; однако преобразование наступает в момент исполнения, когда художественный образ рождается, формируется и застывает на глазах у слушателя. Регент в своих многочисленных переложениях, изложениях и редакциях действительно выявляет «права звука», тона, из которого лепит целостный одухотворенный образ¹⁶⁶.

Что же свойственно обработкам этих многообразных напевов и распевов? Стилистика гармонизации складывается из ряда признаков, с разных сторон характеризующих работу с «коренной мелодией». Укажем на ряд существенных музыкально-стилистических особенностей. Диатонизм ладовой системы - вот тот наиболее адекватный прием, который исходит из строения мелодии и воспроизводит её интонационность на уровне многоголосия. Диатоника определяет, в частности, большинство гармонизаций диакона Сергия Трубачёва — будь то «Песнопения Всенощной, Песнопения Литургии, Песнопения Великого поста, Пасхи и Пятидесятницы», «Дванадцатые праздники», «Богородичные праздники и Службы святым»¹⁶⁷ (эта стилистика восходит и к обработкам иеромонаха Нафанаила Бачкало - например, «Единородный Сыне», кондак Акафиста в «Рождественском триптихе») Однако наряду со старинным звукарядом используется и мажоро-минор, давно приспособленный к русской православной музыкальной практике и вошедший в простое обиходное пение. Гармоническая тональность, дающая возможность модуляционного движения, нередко включает хроматику ближайших побочных доминант, не говоря уже о характерных изменениях ступеней (VI и VII) в миноре. За пределы этих ладо-тональных рамок гармония, как правило, не выходит и, следовательно, не пытается эволюционировать в сторону более современного языка, в чём можно усмотреть и верность традиции, и усиленный отбор средств¹⁶⁸. Строгий стиль гармонии в духе требований конца 19 века, ограничивающий тип фактуры, ритмики и голосоведения, - эта характеристика оказывается наиболее подходящей для Лаврских обработок древних мелодий.

В четвертых. Особая область Лаврского пения - музыкальный образ, представляющий собой гармонию смысла и его воплощения, слов молитвы и их звукового выражения. Особый строй хорового звучания, обладающий своей стилистикой и выразительностью, создается благодаря тонкой координации

¹⁶⁶ Гуляницкая Н.С. Москва, 2005. Цит. изд. С. 6.

¹⁶⁷ Гуляницкая Н.С. Поэтика музыкальной композиции: теоретические аспекты духовной музыки XX в. Москва, 2002. С.277-294.

¹⁶⁸ Гуляницкая Н.С. Москва, 2005. Цит. изд. С. 6.

выразительных средств. Характерная черта - гармонический фонизм, в создании которого задействованы все параметры звука, включая ритм, динамику, артикуляцию и темп ¹⁶⁹. В этом, возможно, и кроется секрет завораживающей простоты, возвышенной и многомысленной красоты .

Применяется и метод антифонных переключек, создающих пространственно-тембровые эффекты в интерпретации песнопения. В целом рождается свой, особый тип звучания, узнаваемый по сдержанности (но не сухости) , сосредоточенности(но не отрешенности).

Духовная энергия, исходящая от богослужебного пения,- результат целостного ощущения звукообраза как единства слова и музыки, смысла выразительных средств¹⁷⁰. И в этом хору Московской Духовной академии под управлением архимандрита Матфея, звучащему в Троице - Сергиевой Лавре нет, видимо, равных. "Создание христианской культуры есть задача, поставленная перед человечеством 2000 лет тому назад и им не разрешённая . Эта задача и не может быть разрешена одною эпохою, одним народом, одним поколением, раз и навсегда, ибо каждая эпоха и каждый народ и каждое поколение должны стремиться к разрешению её по-своему - по-своему достигая и не достигая "¹⁷¹.

¹⁶⁹ Гуляницкая Н.С. Москва, 2005. Цит. изд. С. 6.

¹⁷⁰ Там же С. 7.

¹⁷¹ Ильин И. Основы христианской культуры. Статьи, речи и лекции. Москва, 1993. С. 332.

Глава 4

Церковный устав и клиросное пение

Раздел 4.1

Значение Церковного Устава для понимания клиросного пения

Церковный устав представляет собой образец, норму, модель Богослужения. Он именуется Типикон¹⁷². Типикон — это книга, формирующая основы литургического мышления и вкуса, и не только литургического, но и художественного. По Типикону, в соответствии с его указаниями, воспитывается вкус церковности, равносильный голосу совести. Вкус, который ответственно ищет совершенного, точного и прекрасного воплощения литургических целей: научить каждого церковнослужителя правильно, духовно возвышенно прославлять Бога и самому духовно возрастать. Типикон воспитывает волю человека к духовной значительности богослужебных последований, пробуждает чувство меры и прекрасного, ведет к органическому единству в Церкви. Усвоение правил и рекомендаций Типикона способствует прозрению нашего сердца к обретению им в богомудром опыте отцов радости, целения и умудрения. Типикон необходим в храме для того, чтобы приучить людей сосредоточиваться не на том, что кому на службе нравится, а на том, что на самом деле в ней хорошо.

Устав написан для живых, чувствующих и страдающих, духовно ищущих и томящихся людей. Он предлагает творческие схемы служб, чтобы осветить и зажечь сердца таинственным смыслом богослужебных действий. Он требует от служителя Церкви не бесчувственного внимания и слепого следования, а полного доверия и всей души, чтобы завладеть всеми ее духовными силами — чувством, воображением, волей, мыслью человека, — напрячь их, зажечь, обогатить. В этом призвание и власть богослужебного опыта святых отцов, убедительно представленного в Типиконе¹⁷³. Устав воспитывает душу человека, его созерцание и вкус.

Проследим это на примере служб годового круга. Церковный устав описывает шесть типов служб: служба без знака, шестеричная, со славословием, полиелейная, Всенощное бдение и великий праздник¹⁷⁴. Искусству составлять и править службу необходим «огонь» сердца, необходим и огонь духа. Поэтому каждая служба в своей мере будет возжигать этот благоговейно-трепетный огонь служения Богу от

¹⁷² Типикон, сиречь устав. Москва, 2002. Л. 1.

¹⁷³ Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003. Москва 2005. Цит. изд. С.217

¹⁷⁴ Типикон, сиречь устав. Москва, 2002. Л. 2.

покаянно-назидательного до празднично-ликующего. В каждой службе Церковь показывает нам опыт спасения святого, образ его жизни, предлагает научиться у него молиться, подражать его вере, побуждает нас просить его предстательствовать о нас пред Богом. Церковь воспитывает нас, как возжечь и возгревать этот огонь сердца и духа: для этого она подробно изображает нам и образ мыслей святого, приводит слова его молитв, предоставляя нам возможность вместе с ним славословить Господа. Во всех указанных типах служб происходит сочетание последований из разных богослужебных книг, таких, как Октоих, Минея месячная, Триодь постная или цветная, и других ¹⁷⁵. Каждая из них имеет свое субъективное качество, настоящую, подлинную ценность, свое предметное содержание, которое нам необходимо воспринять, и свое предметное достоинство, которое следует оценить. Поэтому необходим человеку Устав или Типикон, чтобы под его руководством сложилось наше духовное мирозерцание и духовный характер.

Постижение богослужебного опыта отцов, составителей и редакторов Типикона, подвигает каждого человека, стоящего на клиросе и участвующего в службе, духовно расти, духовно очищать и углублять свою душу. Каждый из членов клира должен пройти через это литургическое «чистилище», и пройти не один раз, всегда помнить о нем, не расставаться с ним, вновь и вновь проводить через него свою душу. Нужно подчинять гармонии теоретического и практического начал в Богослужении все свои личные амбиции, оценки, взгляды, сиюминутные движения души. Доверившись уставу, мы переводим воздействие на нас Богослужения на качественно новый уровень, мы открываем душу действию Благодати Святаго Духа. Составление схемы и соотношение содержания службы, порученной, например, регенту, в очень большой мере зависят от понимания духовного, нравственного, художественно-поэтического достоинства каждой богослужебной книги. Мы можем полюбить и любим заключенные в них богослужебные тексты: тропари, кондаки, стихиры, ирмосы, каноны, потому что они на самом деле прекрасны, а особенно в том сочетании, которое предлагает устав ¹⁷⁶.

Уставные указания, соединяясь с духовным содержанием текстов и их практическим исполнением, рождают образ каждой службы. Важно научиться сохранить благоговение, доверие к опыту Церкви: тогда мы начинаем открывать для себя необыкновенные глубины Богослужения, как все мудро и с духовной пользой

¹⁷⁵ Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003. Москва 2005. Нефедов Н. Цит. изд. С.217

¹⁷⁶ Там же С. 219.

для любого человека устроено. Каждому надо приучать себя в храме к тому, чтобы видеть значительное и великое в литургических последованиях служб всех шести типов. Надо приучать себя видеть очами веры «спасение», уготованное нам Господом. Правильно и мудро представлять святым отцам и богодухновенным песнотворцам свою душу, чтобы они воспитали, углубили и облагородили ее вкус. Под их руководством, согласно Типикону, богослужебное искусство потребует духовной сосредоточенности, духовных усилий, очищения, углубления. И обещает за это прозрение, мудрость и радость.

Раздел 4. 2

Древнерусские представления о Богослужении и поведении в храме (по монашеским уставам XI-XVII вв.)

Богослужение есть средоточие церковной жизни. Обращение к Богослужению как к предмету исследования предполагает некоторое самоограничение исследователя, осознание того, что благодатная (Божия) сторона церковной жизни по большей части незрима для обыкновенного человека. Вместе с тем „она выражается до некоторой степени и внешне, особенно — в Слове Божиим и творениях святоотеческих, а также — православной церковности — в Богослужении, таинствах, молитвах, в дивных песнопениях Церкви... Во внешнем виде молящихся в храме она становится как будто даже видимой. Но главным образом все это содержание духовной жизни переживается внутри человека и воспринимается через духовные очи и слух“¹⁷⁷. Несмотря на то, что значительная сфера церковной жизни сокрыта от исследователя, внешние проявления благодатной жизни Церкви, зафиксированные в творениях Отцов Церкви и подвижников Древней Руси, все-таки доступны для изучения. Благодаря этим произведениям возможно реконструировать религиозный опыт их авторов и систему их представлений о Богослужении, а также раскрыть некоторые особенности древнерусского восприятия и осмысления Богослужения¹⁷⁸. Ценным источником для такой реконструкции являются монастырские уставы, содержащие правила монашеской жизни. Монастырские уставы обычно не рассматривают вопросы богослужебного пения, за исключением

¹⁷⁷ Верюжский В.М., прот. О церкви Христовой (Божеская и человеческая сторона в земной Церкви) // ЖМП. 1949. № 11. С. 36.

¹⁷⁸ Настоящая статья представляет собой попытку реконструкции древнерусской системы богослужебных представлений на основе интерпретации текстов преимущественно монастырского происхождения

двух- темп Богослужения и внутреннее состояние поющего¹⁷⁹. Относительно темпа уставы, начиная с XVI в. содержат указания на необходимость петь медленно. Согласно святоотеческой традиции, неспешность и неторопливость молитвы (а к молитве относятся и чтение, и пение, и поклоны) является тем средством, которое способствует собиранию внимания, достижению чистоты помыслов и сердечной тишины (возмущенное сердце непригодно к молитве), плодотворной борьбе с бесами, которые стремятся навязать быстрое чтение через уныние или по причине каких-либо дел¹⁸⁰.

Собранная, внимательная и продолжительная молитва отвечает цели христианской жизни — постоянному пребыванию с Богом, стремление к которому, как было сказано выше, заложено в человеческой природе. По всей видимости, составители древнерусских монастырских уставов руководствовались именно таким пониманием молитвы не только в келейных молитвословиях, но и в Богослужении, которое в своем идеале должно было отвечать призыву апостола Павла непрестанно молиться (1 Фес. 5:17). Именно поэтому монастырское Богослужение XVI-XVII веков существенно отличалось своим благочинием и неспешностью от Богослужения приходских храмов¹⁸¹. Кроме сведений о темпе Богослужения, в уставах встречаются указания на внутреннее состояние поющего. Во время пения, согласно «Преданию старческому новонаначальному иноку», монах должен следить, чтобы не петь в церкви с тщеславием, украшая пение ради людей, потому что находящиеся в церкви, если истинным сердцем совершают пение, уподобляются ангелам, ибо ангелы с ними вместе невидимо поют¹⁸².

Преподобный Нил Сорский также указывает на неразумие тех, кто ничем иным не превозносится, как «доброгласием пения и доброречием языка в пении и глаголении и чтении»¹⁸³. В этих наставлениях осуждается, прежде всего, тщеславие, а не само «доброгласие и доброречие», которые часто служат похвалой святым¹⁸⁴. В целом составители монастырских уставов, высоко оценивая роль богослужебного пения в церковной жизни, признавали некоторые ограничения в его употреблении.

¹⁷⁹ Серебрянский Н.И. Очерки по истории псковского монашества // ЧОИДР. 1908. Кн. 3. С. 262

¹⁸⁰ Пентковский А.М. Типикон Патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси. М., 2001. С. 155-170

¹⁸¹ Белякова Е.В. Славянская редакция Скитского устава // Древняя Русь. 2002. № 4. С. 28-36. Устав опубликован Е.В. Беляковой: Древняя Русь. 2003. № 1. С. 63-95.

¹⁸² Серебрянский Н.И. Цит. изд. // ЧОИДР. 1908. Кн. 4. С. 562-563;

¹⁸³ Федотова М.С. Византийская патристика и русская аскетическая традиция: «беседа ведения» // Христианство и культура: Сб. науч. тр. СПб., 2002. Вып. 2. С. 94.

¹⁸⁴ Послание в Кириллов монастырь // Послания Ивана Грозного. Москва.; Л., 1951. С. 172

Пение признавалось полезным лишь для мирян и для тех монахов, кто подвизается в общежительных монастырях и находится в начале или «середине» духовного преуспеяния¹⁸⁵. Преподобный Нил Сорский так отзывался о пении: «Не бо добрословие уст есть спасающее человека, но страх Божий и соблюдение заповедей Его. Пение бо многы в преисподняя сведе, не токмо мирския, но и священники — в блуди и во страсти тех вринув. Пение бо, чадо, мирских есть: сего бо ради и собираются людие в церквах... Пение бо ожесточевает сердце и окаменеваает, и не оставляет душу умилилися... Не изодоша иноци из мира», чтобы, предстоя Богу, глумиться и петь песни и управлять голосом и трясти руками и переступать ногами, «... но должны есмы в страсе мнозе и трепете со слезами же, и въздыханьми со благоговением и умилением и кротцем и смиренным гласом молитвы Богови приносите»¹⁸⁶. Таким образом, главной в монастырском Богослужении была, конечно же, молитва.

По словам преподобного Феодосия Печерского, к тем, кто понесет богослужебный подвиг, Сам Христос на Страшном Суде скажет: «Придите, иже Мене ради потружавшеся в молитвах и в бдениих и в всяких службах, и приобщитесь благих»¹⁸⁷. В приписываемой Дионисию Ареопагиту книге «О церковной иерархии» автор говорит о невозможности подражания Богу «без всегдашнего поновления памяти о священнейших богодеяниях с помощью иерархических священнословий и священнодействий»¹⁸⁸. Водруженную посредством такого памятования мысль о Боге святитель Василий Великий называет вселением Самого Бога¹⁸⁹. Таким образом, Богослужение служило и поновлению памяти Божией, и вселению Бога в человека. Вместе с тем святоотеческие поучения призывали к молчанию после Богослужения и для сохранения благодати Пресвятого Духа, которую молящиеся стяжали через молитву и участие в таинствах.

Реконструированная система представлений свидетельствует о том, что в ситуации «высокого уровня “осознанности” и целенаправленности всех компонентов быта», характерной для русской монастырской культуры¹⁹⁰, дисциплинарные

¹⁸⁵ Чудинова И.А. Наследие монастырской культуры. Спб., 1998. Вып. 3. С. 95

¹⁸⁶ Там же с.106.

¹⁸⁷ Серебрянский Н.И. Цит. изд. // ЧОИДР. 1908. Кн. 4. С. 522. С

¹⁸⁸ Севастьянова С.К. Духовное завещание Патриарха Никона // Тр. ГИМ. М., 2004. Вып. 139: Патриарх Никон и его время: Сб. науч. тр. / Отв. ред. и сост. Е.М. Юхименко. С. 226-247.

¹⁸⁹ ВМЧ. СПб., 1868. Вып. 1: Сент. 1-13. Стб. 503-513.

¹⁹⁰ Казакова Н.А., Лурье Я.С. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV — начала XVI вв. М.; Л., 1955. С. 335-360.

правила получали обоснование в «литургическом богословии» — в понимании Богослужения как времени пребывания на «земном небе», совместного с ангелами служения Богу, молитвы — «беседы ума с Богом»¹⁹¹, богообщения и богопознания, покаяния и поминовения живых и усопших. Правила поведения за Богослужением, выработанные в рамках этой традиции, считались наилучшими для достижения как цели Богослужения, так и цели христианской жизни.

Реконструированная система представлений о Богослужении характеризует в большей степени представления стоящих в храме, так как именно им были адресованы использованные уставы и поучения. Подобные наставления, как уже отмечалось, встречаются и в памятниках, принадлежащих к кругу чтения мирян. Это позволяет предположить, что такое понимание богослужебной дисциплины и восприятие Богослужения вполне приемлемы и в современной Православной Церкви, ибо «аскетизм не есть удел немногих избранных, но есть неперемнное и необходимое условие подлинно христианского жития»¹⁹². По крайней мере, изучение религиозного опыта древнерусских подвижников и системы их представлений о Богослужении способствует формированию правильного осмысления этих явлений в рамках церковной жизни.

¹⁹¹ Лурье Я.С. Идеологическая борьба в русской публицистике XV – нач.XVI в. Москва, 1960.С. 112-114, 163-164.

¹⁹² Казанина Е.Т. «М аргарит» и историко -культурная ситуация на Руси XV - XVI в. // Древняя Русь. 2002. №4. С. 58 - 62.

Глава 5

Роль богослужебного пения в деле церковного просветительства

Церковное просветительство, имеющее своей задачей максимально способствовать апостольской деятельности Христовой Церкви, немислимо без осознанного участия в богослужении, одним из основных составных элементов которого является богослужебное пение. Однако за последние три столетия в практику русского богослужебного пения вошел элемент развлечения, препятствующий молящимся в полной мере воспринимать догматическое и поэтическое богатство Церкви, лежащее в основе богослужебных текстов. Это, в свою очередь, приводит к утрате смысла и значения самого богослужения среди многих наших современников. Церковное просветительство — это прежде всего забота о воцерковлении человека. При этом очевидно, что просто приучить человека посещать храм недостаточно. Сегодня тысячи людей регулярно посещают храмы, но часть из них имеет при этом весьма смутные представления и о христианской догматике, и о христианской этике. Именно поэтому следует говорить о воцерковленности как о необходимости каждому войти в Церковь в самом высоком смысле этого слова, т.е. войти в таинство Христовой Церкви, быть причастниками и проводниками Божией любви и мудрости. Очевидно, что быть живыми носителями апостольских традиций без активного участия в богослужебной жизни Церкви невозможно. Но, как мы видим, сам факт посещения богослужения еще не влияет на преобразование человека.

Богослужение «представляет собой основной критерий церковной жизни», - говорит владыка Иларион (Алфеев)¹⁹³. Самое естественное прославление Творца - это прославление словом и пением. Сущность церковного пения заключается в том, чтобы как можно полнее передать музыкальными средствами смысл исполняемых молитвословий и донести их до всех участвующих в богослужении, ибо хор - это уста молящихся. Однако разнообразие духовной музыки, исполняемой в наши дни, велико. Это и суровые одноголосные напевы, дошедшие до нас из глубокой древности, и сдержанные монастырские четырехголосные напевы, и разнообразные авторские сочинения. Диапазон последних, в свою очередь, колеблется от подражания монастырским образцам до воплощения самых смелых экспериментов, более подобающих светской музыке.

¹⁹³ Иларион (Алфеев), архиеп. Православие. Т. 2. М., Изд. Сретенского монастыря, 2009. С. 219.

Проникая в жизнь того или иного государства одновременно с распространением христианства, храмовое, предназначенное для богослужения пение становится драгоценной частью общекультурного наследия нации. Пение является выражением общей молитвы церковного собрания, придавая ему порядок и благообразие. При этом очевидно, что пение церковное не может быть чем-то посторонним по отношению к состоянию души певца. Изначальным мнением Церкви, выраженным святыми отцами христианской Церкви было утверждение глубинной связи между пением и исполнением Божьих заповедей. Иными словами, «правильное» пение в Церкви возможно лишь как прямое следствие праведной жизни. В свою очередь, праведная жизнь становится условием правильного пения.

Святитель Григорий Нисский так раскрывает эту мысль: «Бог повелевает, чтобы твоя жизнь была псалмом, который слагался бы не из земных звуков (звуками я именую помышления), но получал бы сверху, из небесных высот, свое чистое и внятное звучание. Слушатели этого псалма суть в иносказании те, кому ты подаешь пример достойной жизни». Исполняя эту заповедь, «человек уподобляется ангелам, а поскольку пение есть неотъемлемая часть ангельской природы, то и жизнь праведного человека становится пением»¹⁹⁴.

Музыка в храме — «призыв к более возвышенному образу жизни». Эти слова святителя Григория Нисского, являющиеся ключевыми в понимании святоотеческой музыкальной антропологии, полагают основание нового, чисто православного отношения к богослужебному пению», изначально не предполагавшего развлечения в храме случайно пришедших людей или посетителей духовных концертов.

Церковь видит в христианине не некоего «посетителя храма», тяготящегося длительными священнодействиями и чтениями и «просыпающегося» лишь от громких возгласов протодиакона или красивого пения хора. Не бессмысленное выстаивание богослужения в храме, а органическое участие во всем многообразии храмовой жизни, имеющей своей целью обожение, предлагает христианину Церковь. Отсюда и практическое понимание церковного устава не только как чина христианской жизни, но и «восхождения души по некоей таинственной лестнице к Богу»¹⁹⁵.

¹⁹⁴ Цит. по Мартынов В. История богослужебного пения. М., 1994. С. 40.

¹⁹⁵ Там же. С. 41-42

Но отвечает ли сегодня богослужбное пение в подавляющем большинстве наших храмов своему столь высокому предназначению? Вспомним, что русская церковная музыка с принятием в конце X века христианства как государственной религии развивалась самостоятельно, отлично от византийской музыкальной традиции. «С X по XVII век в России не существовало другой музыкальной профессиональной культуры, кроме хоровой. Пришедшая в Россию из Византии православная вера способствовала подъему культуры государства, т.к. совмещала в себе все виды искусства: архитектуру, иконопись и богослужения, сопровождаемые унисонным пением мужского хора. При каждом соборном храме был свой хор, а при нем — школы»¹⁹⁶. Однако появление профессиональных хоров, исполняющих и церковный, и светский репертуар, и обособленных от жизни приходских общин, привело к тому, что уже в конце XVII — начале XVIII века древнерусское певческое искусство, создав прочную основу для дальнейшего развития музыкальной культуры, само пришло в забвение почти на два столетия¹⁹⁷. Этому способствовала и великая трагедия русского народа — старообрядческий раскол. Расколотое по очень интимному — религиозному — принципу, российское общество в начале XVIII века благодаря петровским реформам стало открытым для западноевропейской культуры.

На церковное пение стала оказывать влияние вначале польская, затем итальянская и немецкая вокальные школы, несмотря на многочисленные протесты ревнителей церковной старины. «Особый успех у слушателей имели оперные арии, в которых единственная выразительная вокальная линия выступала на фоне гармонического сопровождения. Этот прием позже перешел в духовную музыку — в хоровые концерты итальянского стиля, где верхний мелодический голос играл ведущую роль, а остальные голоса как бы аккомпанировали ему. Также итальянской оперной арии русский духовный концерт обязан манере повторения отдельных слов текста. Если раньше слова священного текста запрещалось повторять, а тем более переставлять местами, и протяженность звучания песнопения достигалась за счет

¹⁹⁶ Умнов А.Ю. Из истории мужского хорового исполнительства в России. Карельская Гос. педагогич. Академия.Петрозаводск:https://muzhor.krl.muzkult.ru/media/2018/08/26/1229507387/khorovoe_penie_malchikov_Istoriya_i_sov_alya_2010_g._Petrozavodsk_2010.doc (дата обращения 01.12.2019)

¹⁹⁷ «На грамоте, составленной в 1668 г. и подписанной по-гречески и по-арабски двумя патриархами, содержится ответ, что хотя “пение, именуемое партесным, воспринято и не от Восточной Церкви, но никем осуждено не было”. Таким образом, 1668 год можно считать датой официального признания партесного пения в Москве». <http://www.fairmusic.ru/segums-519-1.html> (дата обращения 06.05.2020)

медленного темпа и внутрислоговых распевов, то в концерте итальянского стиля, как и в оперной арии, для создания развернутой музыкальной формы допускались многочисленные повторы и переставления слов»¹⁹⁸. Очевидно, что для композиторов, прославивших свое имя сочинением оперных шедевров, начиная со священника Клаудио Монтеверди (XVII в.) и до лучших мастеров нашего времени целью было не только развлечение, но и как высшее предназначение духовное совершенствование людей. «Бах говорил: цель музыки — служение славе Божией и освежение духа»¹⁹⁹. Гендель писал: «Я очень сожалел бы, если бы моя музыка только развлекала моих слушателей: я стремился их сделать лучшими»²⁰⁰. В музыке Моцарта Григ усматривал откровение райской красоты. Из цветущего красотой рая музыки, по утверждению норвежского композитора, «мы изгнаны грехами современной жизни»²⁰¹. Но всегда ли высшими целями руководствовались композиторы и певцы и в театре, и в храме? Очевидно, что наряду с оперными шедеврами великих композиторов XVII-XVIII веков мы легко можем найти массу опер-однодневок (и не только опер, но и предназначенных для использования во время католического богослужения произведений — месс, реквиемов, мотетов), основная цель которых состояла в увеселении праздных зрителей. При этом отказавшемуся от своих корней русскому богослужебному пению так и не удалось подняться до шедевров западной полифонии даже в лице лучших своих представителей. Невозможно сравнить уровень музыкального мастерства Бортнянского, Березовского и Веделя с Генделем, Моцартом или Бахом.

Именно этой музыке, иногда довольно примитивной и вызывающей не к самым возвышенным чувствам человека, мы обязаны внедрению в православное богослужебное пение элемента развлечения, не свойственного прежним видам церковного пения — византийскому и знаменному распевам. Не стоит забывать, что Русская Церковь в конце XVII — начале XVIII века еще не вполне оправилась от трагедии старообрядческого раскола, выведшего многих активных и богобоязненных христиан за пределы канонической Церкви. В Церкви и обществе оставалось все

¹⁹⁸ Игумен Силуан, http://www.doctorantura.ru/images/pdf/2018/2018_tumanov_thesis.pdf. С.52-54.

¹⁹⁹ Цит. по: Медушевский В.В. Интонация как язык домостроительства благодати.

http://pravoslavnye.org.ua/index.php?action=fullinfo&r_type=&id=12792(дата обращения 31.03.2020).

²⁰⁰ Там же

²⁰¹ Цит. по: Медушевский В.В. О происхождении и сущности серьезной музыки. <http://www.portal-slovo.ru/art/36037.php>(дата обращения 31.03.2020).

меньше людей, стремившихся видеть во всем отголоски Горнего мира. Храм, и прежде не всеми воспринимавшийся исключительно как место общественной молитвы²⁰², после петровских преобразований для значительной части молящихся становится аналогом современного общедоступного клуба, местом, где можно услышать светскую по облику музыку встретиться с друзьями для праздных разговоров. Очевидно, что элемент развлечения был присущ культуре петровской эпохи не в меньшей, если не в большей степени, чем прежде, став с того времени доминирующим в культурной жизни России. Неудивительно, что «певчие и солисты капеллы, обучаемые итальянцами, помимо пения в церкви участвовали (до организации специального хора в 1800 г.) в постановках итальянских и первых русских опер»²⁰³, что свидетельствует о продолжающейся со второй половины XVII века утрате прежнего отношения к богослужебному пению. Достаточно вспомнить сочинение Сартти²⁰⁴ *Slava v vyschnih Bohu* для двойного хора и оркестра с пушечными выстрелами.

Иван Алексеевич Гарднер, например, приводит в своей «Истории богослужебного пения» свидетельства очевидцев гастролей известного в начале XIX века хора Бекетова: «Съезд такой бывает, что весь Тверской бульвар заставлен каретами. Недавно молельщики до такого дошли бесстыдства, что в церкви кричали “фора” (т.е. “браво”, “бис”). По счастью хозяин певчих имел догадку вывести певчих вон, без чего дошли бы до большей непристойности <...> Бекетовский хор пел обыкновенно в церкви Дмитрия Солунскаго, близ Тверского бульвара. В нем отличалась какая-то девушка Анисья (непригожая, впрочем) своим прелестным голосом и методою пения, почти театральною. Вот поют, кажется, “Достойно есть”, и под конец Анисья своим solo и в хоре, а более своими руладами так поразила благочестивых и светских слушателей, что один из сих последних, некто князь

²⁰² Каптерев Н.Ф. Патриарх Никон и его противники в деле исправления церковных обрядов. Москва. Индрик, 2003. С. 102-161

²⁰³ Начиная с 1736 г., когда для постановки оперы Франческо Арайи пригласили певчих придворного церковного хора, так как отдельного оперного хора не существовало. См. Умнов А.Ю. Из истории мужского хорового исполнительства в России. Карельская государственная педагогическая академия. Петрозаводск. <http://www.choral-school.ru/index.php>

²⁰⁴ Джузеппе Сартти (Giuseppe Sarti) (1729, Фаэнца — 1802, Берлин) — итал. композитор. С 1742 г. органист, директор местного оперного театра, директор консерватории в Венеции, регент капеллы Миланского собора. В 1784 года был приглашен в Россию в качестве придворного музыканта.

Визанкур, выкрещенный индеец, лев того времени, захопал в ладоши в каком-то неистовом восторге. Такой соблазн был слишком гласен и дерзок, по требованию известного митрополита Платона, г. Бекетов принужден был отправить своих певчих в деревню»²⁰⁵. Все это подтверждает мысль И.А. Гарднера о том, что в период украинско-польского влияния, заимствованного от протестантского хора и им вдохновленного «кантового» стиля, «богослужбное пение перестает пониматься как одна из форм самого богослужения и начинает рассматриваться как музыка, вносимая в храм. Романтика и поэтические настроения в сильной степени окрашивают настроение в церковном пении»²⁰⁶. К сожалению, за прошедшие столетия в наших храмах мало что изменилось. Осталась тенденция воспринимать пение именно как церковную музыку, не вникая в суть распеваемых слов. И наблюдающееся по местам возрождение старых форм пения (которое не делает певцов христианами автоматически), не меняет общей картины.

Богослужбное пение либо дает человеку приятные эмоции во время молитвы (что более востребовано сегодня), либо усиливает впечатление от текста службы, являющегося по преимуществу святоотеческим преданием. Но именно радости от встречи с этими текстами мы, как правило, и не ощущаем, не имея возможности «пробраться» сквозь красивый, но зачастую непонятный текст богослужения к его смыслу — собранию христиан для причащения и прославления Христа. Многие уже смирились с восприятием богослужения как некоей театрализованной мистерии с чувственным и улаждающим пением, на которой народ Божий лишь пассивно крестится и кланяется, внимая действиям и звукам, которые совершают священник и хор. Это касается и большинства современных композиторов, как правило, не имеющих священного сана и богословского образования, и в силу этого не чувствующих уместность в определенный момент богослужения той или иной мелодии и соответствия этой мелодии слову²⁰⁷. Это касается и церковных чтецов и певцов, в большинстве своем не понимающих смысл тех текстов, который они читают и поют, и неспособных уже в силу этого передать смысл. Это касается и рядовых участников богослужения, как правило, не представляющих, в чем смысл церковных молитвенных собраний, соборной молитвы, подменяющих духовные ощущения сугубо эстетическими.

²⁰⁵ Гарднер И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Т. II. М., 2004. С. 205.

²⁰⁶ Там же С. 210

²⁰⁷ Иларион (Алфеев), архиеп. Православие. Т. 2. М., Изд. Сретенского монастыря, 2009. С. 888)

Если деятельность церковного музыканта является внешним выражением его искренней православной веры и следствием глубокого воцерковления, то его действия, как и все религиозно мотивированные действия священнослужителя или мирянина, неизбежно приобретают апостольский характер, становятся частью апостольского Предания. Ведь очевидно, что апостольское служение не сводится к пересказу основ православия неверующим иноплеменникам. Гораздо важнее самому стать живой частью апостольского Предания и сообщить свою любовь к Богу и Церкви ближним, подтверждая ее всей своей жизнью. И церковная музыка вполне может быть частью этой просветительской задачи, частью евангельской проповеди в современном мире.

«Мы призваны любить Святую Церковь и передавать эту любовь окружающим людям не только словами, но и всем нашим образом жизни, нашим обликом, - говорит митрополит Иларион (Алфеев). — Кто, как не мы, священнослужители и миряне Святой Православной Церкви, должны быть апостолами и проповедниками Евангелия? Кто, как не мы, должны свидетельствовать перед людьми о красоте и силе православной веры, о ее истинности, о том, что она оживотворяет души и сердца людей и способна каждого человека привести ко спасению? Поэтому и сегодня, как в древние времена, стоит перед нами важнейшая просветительская задача, огромное миссионерское поле открывается для всякого человека, который желает быть делателем на ниве Христовой»²⁰⁸.

Вызовы, которые стоят перед Православной Церковью в наше время, не менее важны, чем те, которые стояли перед ней сто лет назад. И от того, насколько адекватно Церковь ответит на них, зависит во многом ее будущее.

И было бы крайне неразумно отказом от апостольского делания превратить Церковь в «музей себя самой», в которой подношения современников были бы лишь идеальными по форме, но искусственными цветами.

²⁰⁸ Игумен Силуан (Туманов). Роль богослужебного пения в деле церковного просветительства. Церковь и время № 65, SSN 2221-8246. Ответное слово митр. Волоколамского Илариона после Божественной литургии в День своего ангела.

Заключение

Возвращаюсь снова к названию дипломной работы а оно звучит так «Духовное значение православного церковного пения». В начале работы я писала о истории богослужебного пения, начиная от Константина Великого. Не обошла вниманием и Иоанна Дамаскина, как творца Октоиха. От византийской певческой системы перешла к описанию богослужебного пения на Руси. Далее старалась сама понять и правильно описать такие певческие системы, как знаменный распев, путевой, демественный и большой знаменный распевы и еще много других распевов, которые возникали в церкви в разные времена. Но при этом я не забывала, что цель работы это духовное влияние православного церковного пения. К чему оно ведет? К спасению души человека и к ее обожествлению.

Я сама пою в церкви. Имею практику дирижирования церковным хором. Поэтому меня интересует проблема «церковности» духовно-музыкальных произведений, выбора духовной литературы. В наше время мы можем выбирать из большого количества духовных произведений разных эпох и стилей. Но нужно не забывать, что главное, это богослужебный текст. А музыка должна помогать лучше раскрываться этим текстам-молитвам.

Необычайно важное место на пути к обожествлению (theosi) принадлежит молитве, как молитве литургической, устной, так и прежде всего молитве внутренней. Богослужебные тексты и тексты молитв Православной церкви берут свое начало в Библии и у Святых Отцов. Неосторожное и нечувствительное отношение к этому наследию может нарушить гармонию а тем и уменьшить общее благодатное действие участия в богослужбе. Кроме постоянно исполняемых богослужб и внимательной устной молитвы, существуют в Церкви и другие вспомогательные средства, которые - если сохраняют верность своему посланию - помогают христианам на пути к духовному совершенству и к святости. Это разные искусства, такие, как архитектура, иконография и церковное пение. Потому, что церковное искусство должно отображать духовную реальность, не должно ни в коем случае проявляться соволие. Большую помощь в духовной жизни оказывает традиционное монофонное, унисонное церковное пение мелодической формы. На этой основе были созданы все традиционные церковные напевы, как на Востоке, так и на Западе. Традиционное монофонное пение в своей чистой форме помогает собранности, как-будто человека берет и ставит перед Господом Богом, учит страху Божьему и набожности, дает почувствовать реальность духовного мира и его

святость а также ведет к осознанию своей отдаленности от святости, а также учит покорному оцениванию самого себя²⁰⁹.

Когда человек воскресенье за воскресеньем, праздник за праздником находится в храме, в духовной атмосфере, которую помогает воссоздать традиционное церковное пение, он имеет идеальные внешние условия для правильной практики духовной жизни. Это духовная атмосфера, создаваемая традиционным пением, тоже помогает движению нús к соединению с сердцем. К соединению может, конечно, прийти только воздействием Божией милости. Когда-же милость обновит внутреннее единство человека, тогда он начинает видеть вещи, какими они являются в действительности, в правильной перспективе²¹⁰.

²⁰⁹ Vopatný, Gorazd. Hesychasmus jako tradiční křesťanská spiritualita: pohled na člověka a duchovní život z pravoslavné perspektivy. Brno: L. Marek, 2003. Edice Pontes Pragenses, sv. 33. ISBN 80-86263-41-X.

²¹⁰ Gorazd, Monach. Značenije Znamennago pjenija. Pravoslavnaja Rus, 1993, vol. 65, no. 16, s. 8,9.

Список литературы

Главная литература

ВОЙНО-ЯСЕНЕЦКИЙ, Лука, свт. Наука и религия. Дух, душа и тело. Москва, 2001.

VOPATRNÝ, Gorazd. Hesychasmus jako tradiční křesťanská spiritualita: pohled na člověka a duchovní život z pravoslavné perspektivy. Brno: L. Marek, 2003. Edice Pontes Pragenses, sv. 33. ISBN 80-86263-41-X.

ГАРДНЕР И. Богослужбное пение Русской Православной Церкви Т. 1,2. New York 1987.

ГУЛЯНИЦКАЯ Н.С. Современное богослужбное пение. Москва, 2005.

ДЕНИСОВ Н.Г. Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003.

Традиционное пение в Православном Храме. Москва, 2005.

КАРТАШЕВ А.В. Смысл старообрядчества, Москва 1995.

КОВАЛЕВ А.Б. История и теория богослужбного пения. Изд. Дом МИСиС, Москва 2012.

МАЗУР А. Архимандрит. Самое главное это молитва «Труды мос. рег. Семинарии» 2002-2003, Москва 2005.

МАРТЫНОВ В.И. История богослужбного пения. Учебное пособие - Москва: РИО Федеральных архивов; Русские огни 1994. ISBN 5-88253-001-6.

НИКОЛАЕВ Б. Прот. Знаменный распев и крюковая нотация как основа православного церковного пения. Москва. Талан, 1995. ISBN 5-7671-0016-0.

НЕФЕДОВ Г. Прот. О спасении души. Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003. Наука. История. Образование. Практика музыкального оформления богослужения. Москва 2005.

ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ А.В. Вопрос о единогласном пении в Русской Церкви XVII в. Исторические сведения и письменные памятники. Москва, 1904.

СЕРГЕЕВ Г. Беседа с Владыкой Питиримом Митрополитом Волоколамским и Юрьевским для журнала Русское Богослужбное пение. Москва, 2002.

СЕРГЕЕВ Г. Из беседы диакона Г. Сергеева с Митрополитом Минским и Слуцким Филаретом для журнала Русское Богослужбное пение изд. Москва 2002.

ТРУДЫ Московской регентско-певческой семинарии 2002-2003. Наука. История. Образование. Практика музыкального оформления богослужения: Сборник статей, воспоминаний, архивных документов. Москва 2005. ISBN 5-88060-067-X.

ФЕОФАН ЗАТВОРНИК, свт. О Православии с предостережениями от погрешений против него. М.1991.

ФЛОРЕНСКИЙ, Павел.Свящ. Троице-Сергиева Лавра и Россия//Избранные труды по искусству. Москва, 1996.

Дополнительная литература

- БЕЛОНЕНКО В.С. авт. - сост. / Пер. с церковнослав. Ю.А. Зинченко; Рай мысленный
Спб. Москва 1999.
- БЕЛЯКОВА Е.В. Славянская редакция Скитского устава // Древняя Русь. 2002. № 4.
Устав опубл. Е.В. Беляковой: Древняя Русь. 2003. № 1.
- БРАЖНИКОВ М.В. Древнерусская теория музыки. Ленинград, 1972.
- БРЯНЧАНИНОВ И. свт. Слово об Ангелах// БТ. Сб. 13. Москва, 1990.
- ВЕРЮЖСКИЙ В.М., прот. О церкви Христовой (Божеская и человеческая сторона в
земной Церкви) // ЖМП. 1949.
- ВОЛОДСКИЙ Иосиф, прп. Просветитель. Москва. 1993.
- GORAZD, Monach. Značenje Znamennago pjenija. Pravoslavnaja Rus, 1993.
- ЗЕЛЕНСКАЯ Г.М. Святые Нового Иерусалима. Москва, 2002.
- ИЛЬИН И. Основы христианской культуры. Статьи, речи и лекции. Москва, 1993.
- КАЗАКОВА Н.А. Лурье Я.С. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV -
начала XVI вв. М.; Л., 1955
- КАЗАНИНА Е.Т. « Маргарит » и историко - культурная ситуация на Руси XV - XVI
в. // Древняя Русь. 2002.
- КАПТЕРЕВ Н.Ф. Патриарх Никон и его противники в деле исправления церковных
обрядов. Москва. Индрик, 2003.
- ЛИВАНОВА Т.Н. Русская музыкальная культура XVII в. в ее связях с литературой,
театром бытом. Москва, 1952-1953. Т. 1-2.
- ЛУРЬЕ Я.С. Идеологическая борьба в русской публицистике XV – нач.XVI в.
Москва, 1960
- МАСЛОВ, Иоанн, схиархим. Симфония по творениям святителя Тихона Задонского.
Москва, 1996
- МОРМЫЛЬ, Матфей, архим. Сост. Неизменяемые песнопения для монастырских
хоров. Троице-Сергиева Лавра, 1999.
- НАСТОЛЬНАЯ книга священнослужителя. Москва, 1983. Том 4.
- ПАРФЕНЬЕВ Н.П. Древнерусское певческое искусство в духовной культуре
российского государства XVI-XVII вв. Свердловск, 1991.
- ПЕНТКОВСКИЙ А.М. Типикон Патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси.
М., 2001.

- ПОСЛАНИЕ в Кириллов монастырь // Послания Ивана Грозного. Москва.; Л., 1951
- РОГОВА А.И. Музыкальная эстетика России XI-XVIII вв. Москва 1973.
- СЕВАСТЬЯНОВА С.К. Духовное завещание Патриарха Никона // Тр. ГИМ. Москва, 2004.
- СИЛУАН АФОНСКИЙ прп. О двух образах познания мира// О вере и науке. Москва, 1998.
- ТАЦИС Д. свящ. Архондарик под открытым небом. Москва. 1990.
- ТИПИКОН, сиречь устав. Л1. Москва, 2002.
- ФЕДОТОВА М.С. Византийская патристика и русская аскетическая традиция: «беседа ведения» // Христианство и культура: Сб. науч. тр. СПб., 2002.
- ФОМИН С. Пастырь добрый. Жизнь и труды московского старца ,протоиерея Алексея Мечева , сост. С.Фомин. М., 2000.
- ФОТОПУЛОС, Иоанн «Смысл и значение Византийского церковного пения. Глас Византии, Москва 2004.
- ЧИНОВНИК архиерейского священослужения Т.1, Москва. 1982.
- ЧУДИНОВА И.А. Наследие монастырской культуры. Спб., 1998.
- ШУШЕРИН И.К. Известие о рождении и воспитании и житии святейшего Никона, Патриарха Московского и всея Руси. Москва, 1871.

Энциклопедии и словари

ШЕСТАКОВА В.П. Музыкальная энциклопедия Западного Средневековья и Возрождения. Москва, 1966.

Интернет источники

АЛФЕЕВ Иларион, митр. Православие. Т. 2.

<https://azbuka.ru//ilarionalfeev/pravoslavie-tom2/7-1>. (Дата обращения 30.05.2020).

МЕДУШЕВСКИЙ В.В. Интонация как язык домостроительства благодати.

http://pravoslavie.org.ua/index.php?action=fullinfo&r_type=&id=12792. (Дата обращения 31.03.2020).

ТУМАНОВ Силуан. Роль богослужебного пения в деле церковного

просветительства: <ftp://mospat.ru/church-and-time/1570#fn-1570-2> .(Дата обращения 03.04.2020).

ФЕОФАН ЗАТВОРНИК. Древние иноческие уставы: www.svtheofan.ru. (Дата обращения 15.06.2020).

УМНОВ А.Ю. Из истории мужского хорового исполнительства в России. Карельская Гос.педагогич.Академия.Петрозаводск:https://muzhor.krl.muzkult.ru/media/2018/08/26/1229507387/khorovoe_penie_malchikov._Istoriya_i_sov_alya_2010_g._Petrozavodsk_2010.doc . (Дата обращения 01.12.2019).

ХОРЕЦКАЯ В. Происхождение и история церковного богослужебного пения — азбука веры.Православная энциклопедия: <https://azbyka.ru/proisxozhdenie-i-istoriya-cerkovnogo-bogosluzhebno-peniya> . (Дата обращения 30.05.2019).