

Желая развить тему, затронутую в предыдущем интервью, мы предлагаем вниманию читателей размышления воспитанников Московской Духовной Семинарии о Церковном пении

Николай Неседов, 2 класс МДС

В чем отличие богослужбной музыки от музыки классической?

Богослужбная музыка является подспорьем в нашем служении Богу и общении с Ним в благодати Святого Духа. В этом смысле она может быть названа духовной. По своему значению для молитвенного делания, такая музыка может быть сравнима с иконой, с богослужебным текстом. Именно поэтому церковная музыка хороша настолько, насколько она выражает ту или иную Богооткровенную реальность. В этом смысле образец богослужбной музыки — знаменное пение, имеющее свой собственный музыкально-богослужебный символизм, подобный символизму иконы, богослужебного текста. Если же церковная музыка вместо реальностей, свойственных истинному Богообщению, предлагает некие душевно-психологические переживания, то такая музыка в той или иной степени уже не будет приемлема для Богослужения, и в этом смысле ее можно назвать душевной. Подобное явление можно наблюдать на примере партесного пения, хотя нужно все же оговориться, что, во-первых, и в партесе есть достаточно произведенный именно богослужебного, а не только душевно-психологического характера; а во-вторых, многое зависит от степени воцерковленности регента и певцов, исполняющих такую музыку.

К интересным выводам по поводу отличия душевной музыки от духовной может привести нас рассмотрение музыки классической. Под ее именем мы, как правило, привыкли понимать музыку достаточно узкого отрезка времени, начинающегося, в общем, с И.С.Баха (1665 — 1750) и заканчивающегося приблизительно началом XX в. Эта музыка есть, во-первых, продукт западно-европейской культуры; во-вторых, автором музыкального произведения здесь является конкретный человек-творец этой музыки, и, наконец, в-третьих, результатом такого творчества является произведение, которое через художественные образы может выражать практически любую реальность, любые идеи, в том числе и религиозные, не обязывая вовсе никого эти идеи исповедовать и уж тем более реализовывать в себе или в жизни, в то время как богослужбное произведение искусства все художественные средства имеет подчиненными одной главной задаче — служению всей своей жизнью Богу.

Говоря о классической музыке, нужно заметить, что вряд ли у кого-нибудь из профессиональных музыкантов повернется язык назвать душевной музыкой, скажем, квартет Бетховена, оперу Вагнера или симфонию Малера. А, например, о романсе скажут, что это действительно душевная музыка. Так в чем же отличие романса от квартета Бетховена? Ведь и романс, и

квартет есть результат человеческого творчества, казалось бы, одного порядка? Под человеческим творчеством мы должны понимать ни что иное, как определенный акт индивидуального человеческого духа. Но если в романсе этот акт направлен на выражение определенной реальности душевной жизни человека как таковой, то, например, в квартете Бетховена, композитора интересовало прежде всего осознание той смысловой данности (идеи, эйдоса), что стоит за определенным жизненным явлением (в том числе и из области душевной жизни) и выражение этой данности музыкальными средствами.

Квартет Бетховена отличает, таким образом, момент интеллектуальный, и в этом смысле такая музыка духовна, потому что раскрывает бытие индивидуального человеческого духа.

Впрочем, и квартет Бетховена — душевная музыка, потому что обращается непосредственно к душе человека, к его чувствам, его сердцу. Но с этой точки зрения любая музыка душевна, потому что она всегда обращена прежде всего к душе. И знаменное пение в этом смысле — тоже душевная музыка, потому что оно также обращено к душе человека. Нам скажут, что музыка обращаясь к душе, апеллирует прежде всего к ее высшей части — духу. Но и квартет Бетховена также через душу апеллирует к духу. В чем же разница? Наверное, в том, что знаменное пение в своем обращении к душе человека призывает его, например, к покаянию или к благодарению, возжигает

“Ничего нет более полезного, как памятование грехов, но ничего не укрепляет эту память так, как мелодия.”

святитель Афанасий Великий

“Святой Дух дал наслаждение от мелодии, чтобы мы могли легко принимать пользу от слов.”

святитель Василий Великий

“Бог соединил мелодию с пророчеством так, чтобы все, вдохновенные от гармонии этой мелодии, направили к Нему с большим усердием священные гимны.”

святитель Иоанн Златоуст

в нем веру и учит его вере через слово, проповедует Евангелие, иными словами, как раз и предлагает душе человека те духовные реальности, которые необходимы ей для истинного общения с Абсолютным Духом (т.е. Богом). И, в строгом смысле, только с этой точки зрения (потому что такое пение является музыкой Бого-служения и Бого-общения) церковное пение называется духовной музыкой.

Классическая же музыка не призвана к тому, чтобы быть подспорьем в том Богообщении, которое возможно только в Церкви. Эта музыка изображает нам жизнь той или иной идеи, а музыка богослужбная учит нас жить в Боге и в благодати. И в этом мне видится основное их различие.

Леонид Севастьянов, 2 класс МДС.

Проблема церковного пения, на мой взгляд, является одной из актуальных проблем Церкви. И думается, что современное партесное пение не совсем точно отвечает запросам и назначению церковного пения как такового. Задача храмового пения состоит в том, чтобы вывести человека из области земных представлений, из того, что мы называем чувственным и вознести его ум и сердце к горнему престолу Творца.

Партесное же пение ориентируется скорее на создание внешней гармонии, что отвечает более запросам чувства, нежели духа. При этом молящийся в храме невольно обра-

щает больше внимания на эстетическую сторону пения, чем на его внутреннее содержание. Ему становится сложнее сосредоточиться на словах песнопений, так как многоголосие отвлекает внимание его ума и сердца.

В этом отношении знаменное унисонное пение более отвечает духовным запросам человека.

Но в настоящий момент резкая реформа церковного пения представляется очень нежелательной. Существующее ныне в Русской Православной Церкви пение имеет свои давние корни. Оно стало как бы частью религиозной культуры, можно сказать — особого менталитета. И если знаменное, в частности, унисонное пение большинством учащихся нашей Академии и Семинарии расценивается как привнесение старообрядчества, то что можно требовать от простых верующих? Большинство прихожан не может сейчас даже представить богослужение Рождества Христова без “С нами Бог” Зиновьева, Великого поста — без “Покаяния” Веделя, а Пасху — без “Да воскреснет Бог” Бортнянского.

Поэтому, если и вводить в богослужебную практику одноголосное пение, то, по видимому, таким образом, чтобы оно звучало параллельно с уже существующим пением. Молящиеся сами должны выбрать то пение, которое соответствует их духу и восприимчивости.

Андрей Орлов, 2 класс МДС

Каким должно быть богослужебное пение в Русской Православной Церкви? Этот вопрос ныне волнует многих. Чтобы правильно на него ответить, нужно сверить свое представление о церковном пении с тем, как понимали его в течении многих веков предшествующие поколения православных христиан.

Оглянувшись на три-четыре столетия назад, мы увидим, что нынешняя концертная, партесная манера пения не имеет практически ничего общего со строем древнерусского богослужения. Церковные песнопения, звучавшие во всех храмах Руси вплоть до XVII в., имели совсем иной музыкальный язык, непонятный во многом для нас, воспитанных на современной культуре. В традиционном для Русской Православной Церкви знаменном распеве нет ни так полюбившихся ныне аккордовых созвучий, ни мелодических оборотов мирских песен и романсов, ни танцевального ритма, то есть всего того, чем нередко бывают проникнуты современные церковно-музыкальные произведения. В древних церковных мелодиях мы не найдем ничего грубого и чувственного, услаждающе-изнеживающего или возбуждающего. Напротив — они исполнены глубокой кротости и назидания духовного, по сути своей они надмирны. Нет ничего удивительного, что нам, огрубевшим, такое пение кажется подчас скучным, в то время, как в нашей душе скорее находят отклик разного рода “партесы” и чувственные концерты, превращающие храм Божий в концертный зал. Увы, язык знаменного распева стал для многих из нас чужд...

Историческое церковное богослужебное пение подчинено системе распева как принципа построения мелодики богослужения на основе гласовых попевок, призванных выражать смысл распеваемого текста. Все попевки распева распределены согласно их эмоциональному воздействию и духовному смыслу по восьми гласам. С глубокой древности в структуре осмогласия различаются две основные разновидности: пение по образцу самогласных стихир и пение на подобен. Как предназначенное для распевания стихир, не имеющих при себе знаменной нотации, пение на подобен чаще всего встречается

в будничном богослужении. Из 28 древних подобнов до нашего времени в устной традиции осталось лишь 13. К сожалению, ныне это почти забытый вид пения. Русская Православная Церковь собрала и сохранила в течении многих веков огромное, неоценимое певческое богатство, которое сегодня беспечно передается нами забвению.

Не пора ли, пока еще не поздно, “собрать камни”?

Дионисий Коротких, 2 класс МДС.

Часто приходится слышать о знаменном пении различные нелестные отзывы. Попробуем понять причину этого.

До конца XIX века среди образованного духовенства и мирян бытовало подобное же негативное отношение к древнерусской иконе. Но благодаря трудам Успенского и других искусствоведов, стал более понятным богословский язык древней иконописи, получило должную оценку и совершенство применяемых в ней изобразительных средств (открытие закона “обратной перспективы” и т.д.). Подобный процесс

развивался и в отношении церковного пения. Прот. Д.В.Разумовский, С.В.Смоленский, прот. В.М.Металлов тогда же, в конце XX в., положили начало реабилитации в церковном сознании древнего богослужебного пения. В нем был открыт свой “закон обратной перспективы”: своеобразное соотношение мелодии и текста. Если в

“классическом” партесном произведении размер подчиняет себе текст, то в знаменном песнопении руководящее начало принадлежит слову. Возможно, неудачи нынешних “знаменщиков” на клиросе обусловлены, отчасти, их невниманием к богослужебному тексту, который является основой мелодической и ритмической организации песнопения. Другой аспект проблемы — способ записи церковных песнопений. Древний иконописец использовал в своей работе соответствующие материалы: краски (яичная темпера), левкас, приготовленный по старинному рецепту, другие предметы, необходимые для художественного ремесла.

Также и певчий дьяк записывал церковную мелодию посредством особых знаков (крюков). Если современный иконописец полагается написать икону “под старину”, пользуясь масляными красками, то выйдет подделка. Певчий, который станет исполнять знаменное песнопение, записанное “на пяти линейках”, добьется подобного же “успеха”. При таком исполнении выхолащивается внутренняя связь между звуками и мелодическими фразами, обесмысливается слово текста (внимание певчего приковано к выходящей веренице нот). Наконец, пропадает непередаваемый “аромат” церковной старины, который дорог сердцу каждого русского верующего человека.

Думается, что возрождению знаменного распева может помочь углубленное изучение крюковой грамоты теми, кто желает исполнять знаменное пение на церковном клиросе. С другой стороны, необходимо отказаться от концертного принципа организации богослужебного пения (когда одни песнопения исполняются партесом, а другие одногласно) с тем, чтобы ввести единство интонационного комплекса на протяжении всей службы (достижимого только в рамках распева). Но нам не помогут ни крюки, ни распевы, если все мы не “подростем” духовно. Знаменный распев “мстит” всем, кто приступает к его исполнению или слушанию с холодным сердцем, без молитвы. По словам одного из современных, почитаемых старцев, причина нашего непонимания древнего пения — в нас самих: “Знаменный распев хорош, да мы плохи”.

“Песнопения успокаивают страсти и умиротворяют тело.”

святой Нил Подвижник

“Пение есть оружие против худых помыслов.”

преподобный Иоанн Лествичник