Библиотека Orthodoxia.org

**Музыкальные стили и богослужебное пение**

 Я хотел бы поговорить не столько о стилях, сколько вообще о конфликте подобна и партеса. Я называю его именно так, потому что все знают, что конфликт действительно есть. Многие, приходя из храма, говорят, что там было очень молитвенное пение; а пошли в другой храм – там партесное пение, громкое, совершенно не молитвенное. Показательно, что и ту, и другую музыку поют православные, достаточно интеллигентные, верующие и хорошие люди, и вступая в такой незримый конфликт, они, конечно, удаляются от некой срединной истины.

Вообще хотелось сначала сказать о музыке как об одной из земных ипостасей Божественного Логоса, которым, как вы знаете, Господь и веки сотворил, и Сам Господь Слово является Божественным неизреченным Логосом. У Логоса есть свои земные, вполне зримые, отражения, гораздо более материальные, приземленные, чем Сам Логос. Это прежде всего творчество.

Само слово "творчество" – от слова "творить", "творец". Его можно грубо разделить на творчество изобразительное, творчество словесное (лингвистическое) и творчество музыкальное. Причем первые два достаточно утилитарны, они могут служить разным целям. Напротив, музыка совершенно не утилитарна (если не брать отчасти жанр гимна – но без слов даже гимн СССР был бы неплох, если не знать, что это "союз нерушимый республик свободных"; в принципе это достаточно хорошая музыка, пусть даже и такая помпезная). У Пушкина в "Маленьких трагедиях" один из поклонников Лауры говорит: "Из наслаждений жизни одной любви музыка уступает". Совершенно гениальные слова. Конечно, Пушкин не имел в виду этой "цыганки неблагочестивой", он имел в виду гораздо более серьезное понятие музыки.

Действительно, если Бог есть Любовь, то в наших жизненных познаниях этой Любви и стремления к ней только одной ей уступает музыка. Музыка есть неизреченный Логос. В нем нет ни фальши, ни угождения чему бы то ни было, кроме как угождения Самому Богу. Это очень важно. Дело в том, что каждый человек (который, безусловно, внутри себя творец), какой бы нравственной и духовной высоты он сам по себе ни был, если он хочет воздать хвалу Богу посредством музыки, то его собственное нравственное содержание не влияет на его музыкальное творчество. Не хочется переходить на персоналии, но мы знаем, что нравственный облик величайших композиторов 19-20 вв. не соответствовал величине их музыкальных произведений.

Поэтому, мне кажется, музыка в жизни храма, в жизни христианина, в жизни Церкви занимает главенствующее место; она, может быть, даже более ценна и необходима, чем иконопись. Да простят меня иконописцы, но все-таки: что нужно иметь для таинства? – прежде всего, священника; место, где это должно быть совершено; если это Евхаристия, то, ак минимум, антиминс с мощами, благословленный архиереем; какие-то прикладные вещи, такие, как сосуды церковные, вино, просфора – и все! Икона при этом совершенно не нужна. Напротив, устав (во всяком случае, устав Саввы Освященного) запрещает совершать Божественную Евхаристию без пения, без клироса. Это разрешается только в крайнем случае – в случае внезапной смерти, которая может совершиться, или еще чего-нибудь… Запрещено служить священнику одному. Я, грешным делом, несколько раз так служил, но лишь потому, что просто нужно было служить, а петь было некому, старушки не могли. Я себе читал молитву херувимскую "Никтоже достоин", потом я пел Херувимскую, потом я совершал Вход и так же поступал и дальше, с молитвой Возношения. У меня могло вокруг не быть ни одной иконы, но пение должно было быть – хоть какое-то, хоть самое плохое. И не секрет, конечно, что восприятие службы прихожанами, христианами – в особенности, конечно, новообращенными людьми – восприятие, понимание и любовь к службе прививаются прежде всего через хорошее пение.

И вот тут возникает конфликт, потому что пение, как мы знаем, в разных храмах бывает разным. Есть яркое партесное пение, которое мы видим чаще всего на торжественных архиерейских богослужениях или в храмах, где настоятель или регент любит такое пение. Это – половина храмов, скажем, Москвы (не будем говорить про другой город). Есть пение совершенно иное – от которого хочется плакать (во всяком случае, мне). Это тоже зависит от разных причин – от регента, от настоятеля, от их симпатий. И честно вам скажу: конечно, как священник, пускай и недостойный, я смогу служить в любом храме, при любом пении, потому что ставлю перед собой совершенно другую задачу – задачу совершения таинства, совершения молитвы, которая не должна зависеть от внешних причин, от внешних мотиваций; должны быть мотивации внутренние. Но, с другой стороны, как прихожанин, который зашел в храм просто помолиться, как тот мытарь, стоящий у двери, я хотя и пытаюсь бить себя в грудь и говорить: "Боже, милостив буди мне, грешному", – но партесное пение немножко мою руку корректирует, и я начинаю вместо биения в грудь говорить: "Что же такое происходит? Неужели нельзя по-другому?" Честно вам скажу: это так.

В чем же заключена молитвенность пения? Давайте разберемся. Та самая тихость, тихое пение – это пение, которое выросло из подобнов монастырских. В данном случае это прежде всего Оптина пустынь, Московские напевы, это напевы Киево-Печерской лавры, Соловков, Валаама, отчасти Афона. Вот из этих источников, из этих подобнов выросло не только пение на подобны, которое удивительно само по себе. Конечно, чисто, грамотно и не спеша исполнять на московские гласы стихиры – это очень хорошо. Но если мы вместо подобнов, допустим, "Дал еси знамение" или "Егда от древа" поем "тупо" на глас, а не на подобен, то в результате такая постоянная и неизменная величина восьми гласов, конечно, приедается.

Вообще все должно быть разнообразно: мир Божий разнообразен. Может быть, Господь сотворил мир и по принципу восьми гласов, о чем говорят многие богословы. Но каждый из этих восьми гласов, из этих устроений мира, имеет множество красок, множество оттенков, и глаз человеческий не может все охватить и радуется этому величию Божию, этому разнообразию, и восторгается им. И поскольку храм Божий – это отражение небесного мира, мира духовного и мира вечного, вечного Царства будущего века, Нового Иерусалима, то, загоняя в узкую лапидарность именно осмогласника Божественную службу, музыкальную ее часть, мы, конечно, сильно прегрешаем против Бога. Потому что Господь дает нам многообразие, а мы его стираем, и грани его весьма грубы и приземленны. Поэтому мне кажется, что в условиях современного клироса и современного богослужения регент просто обязан научаться подобнам, учить подобнам хор; более того, все так называемые неизменяемые песнопения тоже должны вытекать из музыкального строя подобнов.

То великое партесное наследие, которое нам оставлено, – эти большие тома. Мне кажется, что со времени Бортнянского музыкальная сторона храмовой жизни была нацелена на западный образец, на образец венского классицизма, это мы видим по гармонии. Последующие времена рождали новых творцов церковной музыки, она уже была ориентирована на романтизм, что-то типа Шумана. И, конечно, все это происходило не от нелюбви к древнему церковному наследию, скажем, демественному пению или пению знаменному. (Кстати, вспомните Всенощную Рахманинова: она замечательна, гениальна именно потому, что он там ничего не изменил! – он просто гармонизовал знаменное пение, и сделал это блестяще! И поэтому до сих пор, хотя это очень сложно исполнить, но, мне кажется, очень уместно на богослужениях исполнять Рахманинова хорошим составом, потому что это замечательное пение, и очень современное.) Эти композиторы, наверное, неправильно понимали задачу церковного пения. Им казалось, что, привнося такой классический элемент – элемент Венского классицзма, элемент европейского романтизма – в церковную музыку, они поступают правильно, как бы развивая ее. Мы знаем мнение Чайковского. Чайковский говорил своему брату Модесту о том, что церковная музыка у нас бедна, неразвита и нелепа, что он хочет внести в нее значительный вклад. Его Литургия была вкладом – но, к сожалению, незначительным.

Чайковский опирался на пение в петербургских и московских храмах того времени, которое было насквозь партесным. Пожалуй, только лишь в монастырях, где-нибудь в Глинской пустыни или в Оптиной пустыни, можно было встретить настоящее пение. По воспоминаниям современников, когда люди приезжали в Оптину, они настолько теряли голову от этого пения, что не понимали, где они находятся, на земле или на небе – потому что разница между оптинским пением и пением московским была колоссальна. Можно себе представить, как и какими распевами пели службы в Москве, и каковы были все эти послеслужебные концерты, на которые приезжала интеллигенция (они не приезжали на службу, но приезжали послушать концерты, которые исполнял хор). Но надо сказать, что стиль этого концерта после службы мало отличался от распевов богослужебных, это, собственно, было одно и то же. Можно взять старые ноты и посмотреть: это ужасно, это просто ужасно!..

Я хотел вам показать некоторые музыкальные темы и сказать такую вот интересную вещь. Можно разобрать, в чем кроется смысл молитвенности пения. Она слагается прежде всего из интонации и из структуры мелодии. То есть мелодия – опевна, нет больших скачков, даже на терцию. Все эти гимнические структуры совершенно чужды пению на подобны. Напротив, в подобнах каждая ступень опевается, причем опевание идет буквально вокруг каждого тона.

Я подумал вчера, что музыка Баха, вообще Бах – из западных композиторов, пишущих духовную музыку, – пожалуй, наиболее велик и близок нам, нашей православной традиции. Нет ничего общего между лютеранином Бахом (писавшим, кстати, католические мессы) и православным христианином, допустим, регентом и композитором, но у Баха есть чему поучиться. "Хорошо темперированный клавир" Баха – это вообще школа, школа выстраивания религиозной интонации. Тот, кто более досконально занимался именно Бахом, знает, что у Баха есть музыкальные символы. Например, есть "крест" (см. пример 1); есть "чаша" (пример 2); есть своя "Голгофа".

И. С. Бах. Фуга До-диез минор, ХТК, II том.

И. С. Бах. Фуга Ре минор, ХТК, II том.

Я рекомендую почитать труд Виктора Копытько и статью Юрия Красавина по этому поводу. Это современные люди, которые исследовали творчество Баха и поняли, что он создал удивительные символы именно церковных атрибутов: орудий мучения, Голгофы, Креста. Слушая и видя перед собой такую мелодию, мы понимаем, что на нее можно положить любое православное песнопение, это будет здорово. Потому что интонирование этой мелодии – это опевание ступеней. Необоснованных больших скачков, присущих романтизму и неоромантизму, тут нет; если берется квинта – она несколько раз опоется, вокруг и около; берется кварта – она тоже опоется. Чтобы подобраться, допустим, к квинте, поступенно опеваются все пять ступеней. В этом заключается неспешная поступь музыкальной ткани.

Господь Сам чужд всяческой суеты. Господь постоянен и степенен, в Нем нет никаких элементов не только истерики, но даже всяческой суеты. Поэтому мы как христиане, стараясь быть похожими на Спасителя во всем, должны быть похожи на Него в своих молитвах и в своих творениях. Возьмем любой подобен Оптиной пустыни: он спокоен, лишен суеты и необоснованной чувственности. Можно привести пример из "Трисвятого" (пример 3). Посмотрите: три нотки, но каждая из них опевается. И у Чайковского три ноты (пример 4), но совершенно другое интонационное построение: душа рвется – как "Порыв" Шумана, "Карнавал", "Крейслериана" и прочие, так сказать, "чудотворения" пианистические. В этом есть большая-большая-большая разница.

Мы, безусловно, не можем пользоваться только лишь наследием: жизнь не стоит на месте, и творчество потому и творчество, что всегда находится в состоянии творения и со-творения. Мне кажется, что сейчас, в нашей ситуации, необходимо делать хорошие музыкальные обработки. Каждый из нас может, наверное, дерзнуть внести свою лепту –не для того, чтобы как-то утвердиться на музыкальном клиросном поприще, а просто чтобы – "Te Deum", "Тебе, Господи" – что-то сделать для Бога. Конечно, необходимо чувствовать дух подобна, его дыхание неспешное – действительно, дыхание вечности, дыхание вечной жизни – и строить так свою мелодию. Я вам сейчас спою мелодию Херувимской песни. Ее автор – замечательный композитор, он сейчас уже иерей, служит в Нижегородской епархии.

Это поется на два голоса. Причем там есть очень интересные, смелые септимы (бас может быть выдержанным, а может быть и подвижным). Это замечательная вещь. Совершенно современная музыка, хотя ее структура и стиль вполне отвечают стилю подобнов русских распевов 18-19 вв.

Скажу еще, что в тех храмах, где поется музыка именно такого стиля – спокойная музыка, музыка подобнов, – богослужение совершается если и не по полному чину, то, во всяком случае, чинно и не спеша. Все вы знаете, что вполне можно закончить Всенощное бдение в полседьмого, начв его в пять. Я служил в одном таком храме; не буду говорить, где, это встречается очень часто. Мотивация очень разная. Может быть, сериал начинается без четверти семь, или что-то еще. И уверяю вас, что в таких храмах говорить о каких-то распевах, о стиле пения просто не приходится. Там берутся партесные произведения, поются четко, быстро; стихиры поются так, что слова разобрать просто невозможно, потому что бас обгоняет тенора, тенор пытается еще кого-то обогнать, священник из алтаря шикает: "Быстрее, быстрее – уже время!". Я допускаю исключения: возможно, что в храмах, где совершается благоговейнейшее богослужение, используется партесное пение – возможно! – просто потому, что оно, может быть, нравится отцу настоятелю. Но это все-таки исключение из правил, потому что я бывал во многих храмах и, честно говоря, такого храма я не знаю.

Так что, на мой взгляд, проблема конфликта подобна и партеса выходит из своих музыкальных рамок и перетекает уже в рамки собственно литургические, экклезиологические, богослужебные. Видите, как всё связывается! Малое связывается большим, большое определяет малое и т. д. Может быть, есть разные мнения на этот счет – хотелось бы послушать, – но я высказываю свое, скорее всего недостойное, мнение; говорю это нелицемерно, потому что я сам многого еще не знаю. Хотелось бы жить долго и, может быть, что-то узнать, – но на основе какого-то своего частного знания хочу попросить вас, молодых регентов очень серьезно подумать об этом – о стиле пения и о том, как оно влияет на богослужебную жизнь храмов и вообще всей нашей Церкви. Вот, собственно, все, о чем я хотел сказать. Спаси Господи за ваше терпение!