

УДК 264–68

О церковном пении в России
Клюев Александр Сергеевич,
Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Аннотация. В статье исследуется феномен церковного пения в России. Отмечается, что церковное пение в России — молитва, молитвенное пение. Анализируется соотношение слова и музыки в молитвенном пении. Подчёркивается, что основой молитвенного пения является музыка. Утверждается, что именно эта музыка (музыка молитвенного пения) лежит в основе, а также предопределяет развитие музыки в России.

Ключевые слова: Православие, церковное пение, Россия, молитва, слово, музыка.

CHURCH SINGING IN RUSSIA
Klujev Aleksandr Sergejevich, Herzen State Pedagogical
University of Russia, St. Petersburg

Abstract. The paper discusses the phenomenon of Russian church singing. The writer notes that church singing in Russia is a prayer, a prayer song. He analyses the balance of word and music in prayer song. The paper underlines that music is the mainstay of prayer song. The writer argues that it is this music (music of prayer song) that forms the basis for as well as predetermines the development of Russian music.

Keywords: Orthodoxy, church singing, Russia, prayer, word, music.

Церковное пение в России — характерная особенность Русской Православной Церкви. Основным его видом является **знаменный распев**.

Название распева происходит от старославянского слова «знамя», что означает знак. Знамёнами (или крюками) называются безлинейные знаки, применяющиеся для записи напевов. Знаменный распев изначально представлял собой монодию, исполнявшуюся в унисон; позднее (не ранее середины XVI в.) в нём появляются элементы многоголосия [4, ст. 465–66]. О значимости распева свидетельствует

его оценка известным специалистом в области православного богослужебного пения Б. П. Кутузовым. Как отмечает исследователь, «знаменный распев... — музыка иконописная, это, можно сказать, звучащая икона. Недаром в одном из богослужебных текстов сказано: „списав, яко на иконе песнь“. Знаменное песнопение — это молитва, выраженная в звуках, музыкально, где мы напрасно будем искать игру эмоциональных тонов. Задача знаменного пения та же, что и у иконы: не реалистическое отображение внутренней жизни земного человека с его переживаниями и чувствованиями, а очищение души от страстей, отражение образов духовного, невидимого мира» [1, с. 43].

Упорядочению (оформлению) знаменного пения служит специальная система напевов — гласов, именуемая *осмогласие* (старослав. — восьмигласие).

Значение напевов — гласов:

1. «Важен, величествен и наиболее торжествен».
2. «Исполнен кротости, благоговения, он утешает печальных и отгоняет мрачные переживания».
3. «Бурный, он, как море при непогоде, побуждает на духовный подвиг».
4. «Двоякий: то возбуждает радость, то внушает печаль. Тихими и мягкими переходами тонов он сообщает покой душе, внушает стремление к Вышнему, наиболее выражая действие на нас Божией благодати».
5. «Успокаивает душевные волнения, он подходит для плача о грехах».
6. «Рождает благочестивые чувства — преданность, человечность, любовь».
7. «Мягкий, трогательный, увещающий. Он ласково убеждает, призывает, просит об умилоствлении».
8. «Выражает веру в будущую жизнь, созерцает небесные тайны, молится о блаженстве души».

Начало системе положил обычай в каждый из 8 дней праздника Пасхи исполнять песнопения на особый напев — глас. Восьмидневный цикл напевов вскоре был распространён на 8 недель от первого дня Пасхи, составлявших праздничный период года, так что напев того или иного дня был распространён на соответствующую ему по порядку неделю. Позднее цикл с его гимническими текстами стали повторять — осуществлять своеобразное круговращение — в течение года, до новой Пасхи [5, ст. 121].

Круговращение осмогласного цикла на протяжении года является земным отражением круговых движений, совершаемых ангельскими

чинами, созерцающими славу Божию. Потому молитвенное пение человека, вовлекаемого в это божественное круговращение посредством гласовых мелодий, становится *ангелоподобным*. Вот как об этом — на примере пения гимна «Херувимская песнь» — пишет священник П. А. Флоренский: «Какие загадочные слова... Кто может слушать их без трепета? Вдумайтесь: мы „таинственно изображаем Херувимов“! Не подобным ли изображается подобное? А мы изображаем Херувимов. Значит, есть в каждом из нас что-то подобное Херувиму, сходное с Херувимом...» [6, с. 317].

В молитвенном пении важным является *соотношение слова и музыки*. Наиболее убедительно это соотношение выявляет известный богослов В. Н. Лосский.

Согласно Лосскому, «Евангельское послание — это прежде всего слово. Но это слово может быть лишь „ссылкой“ на более существенное слово — Слово, Воплощённое Слово. „Литургическое“ слово — проповедь, гимнография, которая в сиро-византийской традиции всегда носит проповеднический характер, — не терпит „тщетных слов“, не прошедших семикратного очищения огнем. Музыка призвана служить именно этому очищенному слову, связывающему со Словом Божиим...» И далее — исключительно значимое признание: «Умаление роли музыки, отход ее на второй план... абсолютно противоречило бы литургическому характеру музыки» [2, с. 237].

Опираясь на приведённое воззрение уважаемого богослова, можно сделать вывод о том, что в молитвенном пении *ведущее положение принадлежит музыке*.

По мнению многих выдающихся деятелей русской культуры (начиная, пожалуй, с князя В. Ф. Одоевского), музыка молитвенного пения Русской Православной Церкви является содержательным ядром и истоком эволюционного развёртывания *музыки в России*. В наши дни, в частности, такая точка зрения отчётливо предстаёт в суждениях о музыке, созданной в России, профессора Московской консерватории В. В. Медушевского. Вот что, например, он пишет об элегии Глинки «Не искушай меня без нужды»: «Глубинный смысл [этой] музыки... Противоположен словам: она — ...о молитвенном желании любви. Во вступлении нет фигураций — нет живительных энергий любви. Вступление как бы застыло в молчаливом вопрошании хора. Но... появились фигурации — и в мелодии, подкреплённой их живой влагой, тут же рождаются островки духовно собранной молитвенной псалмодии,

58 Социальное служение Русской Православной Церкви: проблемы, практики, перспективы

просящей о любви» [3, с. 66]. А вот его отзыв о теме *Andante maestoso* из «Щелкунчика» Чайковского: «Тема... — символ смирения уже не человеческого: Божественного. С высочайшим самообладанием,

силой и достоинством Бог нисходит в смерть, дабы людей выволить из вечной смерти греха и дать им вечную жизнь... Какая глубина Божественной любви! Можно ли яснее выразить суть христианской веры..?» [3, с. 523]. Ну и, конечно, — о «Вокализе» Рахманинова: «В нежном плаче покаянной любви... Вокализа... [на] ниспадения мелодии отвечают подъёмы, в коде сокрушённый плач просветляется контрапунктом, возводящим в небесный мир — по обетованию (ср. Мф. 11:28)... Здесь... — ... сущностное начало музыки православной цивилизации... Небо аккомпанирует душе, а душа внимает ободрениям Неба...» [3, с. 352–53].

Литература

1. Кутузов Б. П. Русское знаменное пение. 2-е изд. М.: ИП Рублёв А. В., 2008. 304 с.
2. Лосский В. Н. Богословские основы церковного пения // Мартынов В. И. История богослужебного пения: Учебное пособие. М.: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. С. 233–38.
3. Медушевский В. В. Духовный анализ музыки: Учебное пособие: В 2 ч. 2-е изд. М.: Композитор, 2016. 632 с.
4. Успенский Н. Д. Знаменный распев // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1974. Ст. 465–69.
5. Успенский Н. Д. Осмогласие // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. Т. 4. М.: Советская энциклопедия, 1978. С. 121–26.
6. Флоренский П. А. Радость навеки (на «Херувимскую») // Богословские труды. М., 1982. № 23. С. 317–20.