

БОГОСЛУЖЕБНОЕ ПЕНИЕ РУСИ КАК АСПЕКТ МОНАСТЫРСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Е. Ю. Дьяченко

Исполняйтесь Духом, глаголюще себе во псалмех и пениях,
и песнях духовных, воспевающе
и поюще в сердцах ваших Господеви
(Еф. 5: 18–19)

Монастыри на Руси с XI в. стали средоточием духовной, интеллектуальной, художественной и воспитательной, учительской деятельности. Здесь не только создавались творения культуры, вырабатывались богословские, философские, нравственные, эстетические идеи, но и шёл процесс наглядного, практического, наставнического обучения многим видам творчества. Ограждённый стенами от суетного мира, полный благоухающих цветов, поющих птиц, ухоженных растений, он служил местом гармонического воспитания человека на лоне природы, среди творений архитектуры и искусства, позволяя пребывать в состоянии непрерывного труда и молитвы под мелодичный звон колоколов и ритм литургических циклов – дневного, недельного, годового. Нравственность и красота, вера и искусство были соединены в едином гармоничном синтезе.

Одним из средств духовного воздействия на молящихся является богослужбное пение. Современная практика многих русских храмов заменять чтением указанное Уставом пение является сравнительным новшеством.

Каждое православное богослужение есть почти сплошь пение молитв, к чему призывал св. апостол Павел: «Будем непрестанно приносить Богу жертву хвалы, то есть плод уст, прославляющих имя Его» (Евр. 13: 15). Ещё яснее сказал апостол Павел в послании к Ефесянам: «Поступайте как чада света ... назидая самих себя псалмами и славословиями, и песнопениями духовными» (Еф. 5: 8–19).

В святоотеческой литературе есть указания на сакральное происхождение пения богослужбных текстов. Например, святой Иоанн Златоуст говорит: «Вверху Бога прославляет ангельское воинство, внизу – люди, осуществляющие службу в церквях, которые, подражая тем, воспроизводят то же самое славословие. Вверху Серафимы издают трехсвятительный гимн, а внизу множество людей возносит тот же самый гимн. Возникает общее празднество для небесных и земных жителей: одно Причастие, одна радость, одна приятная служба. Это осуществлялось благодаря непостижимому сошествию Владыки на землю, и это запечатлел Святой Дух: гармония звуков сложилась по Отцовскому благоволению. Она имеет слаженность мелосов свыше и благодаря Троице. Другими словами, земная музыка – лишь подражание небесной, а ее гармония – результат благоволения Творца и Троицы, а попала музыка на землю только в результате сошествия Христа»¹. Толкуя «Послание к Колоссянам», Иоанн Златоуст обращает внимание на то, что Апостол Павел призывает учить и вразумлять самих себя в «псалмех, гимнах и песнях

духовных» (Еф. 5: 18–19). Святой Иоанн Златоуст полагал, что Апостол Павел только следовал заветам Господним.

Св. Василий Великий говорит: «Поелику Дух Святой знал, что трудно вести род человеческий к добродетели, что по склонности к удовольствию мы не радеем о правом пути, то (что делает?) к учениям примешивает приятность сладкопения, чтобы вместе с усладительным и благозвучным для слуха принимали мы неприметным образом и то, что есть полезного в слове².

История церковной музыки имеет в основе своей общепринятую историю музыки как научной дисциплины, изучающей законы её построения и сочинительства. То же можно сказать и о церковном пении, с той лишь разницей, что здесь уже идёт речь не об инструментальной, а исключительно о вокальной музыке, основанной на тех же законах гармонии. В свою очередь богослужбное пение несёт высоконравственные образы молящимся. Основой для этого является проповедь Слова Божьего, Евангелия, выраженная в распевании церковных гимнов: стихир, тропарей и кондаков – исключительно в Храме на Богослужении.

Церковное пение – разновидность формы молитвы – является функциональным стержнем всего храмового действия. Присутствуя на богослужении, человек никогда не ощущает себя одиноким. Это связано с его психофизическим состоянием, которое во время службы находится в состоянии работы. Умственная и эмоциональная восприимчивость нацелена на познание догматического смысла богослужения, выражающегося в следующих физических процессах: прослушивание и распознавание текста, совершение необходимого Крестного знамения, поклонов и передвижений (совершение таинства Причастия и Полиелея, преклонение головы на возгласах священника, омовение в купели в таинстве Крещения, обход Евангелия во время таинства Венчания и др.), а также длительное ровное стояние. Физическое, утверждённое Типиконом участие человека в богослужении можно рассматривать как проявление им свободы воли, одной из основ православного вероучения: человек не просто воспринимает информацию (песнопения), а прикладывает усилия для её восприятия и освоения.

Церковное пение, подобно «музыкальной оправе», оформляет священнодействия, подчёркивая их сущность. Являясь важным звеном в контексте единой цепи богослужбного храмового действия, церковное пение в своём наиболее динамически-процессуальном виде берёт на себя организационную функцию непосредственного, действенного включения верующего в новую, сакрально-преобразённую реальность Церкви.

«Церковные молитвословия содержат в себе пространное христианское догматическое и нравственное богословие: посещающий неупустительно церковь и тщательно внимающий ее чтению и песнопению может отчетливо изучиться всему нужному для православного христианина на поприще веры», – пишет свт. Игнатий (Брянчанинов)³.

Выполняя проповедническую и просветительную функцию, церковное пение основное своё развитие получило в монастырях, благодаря их ревности в служении Богу. Именно там, в древних обителях, совершались полные уставные бо-

гослужения, которые со временем лишь сокращались. Чинность совершения церковных служб, их подчинённость суточному, недельному и годовому кругу богослужений, одноголосное знаменное пение делало монастырское пение уникальным явлением духовной культуры.

Основой чинопоследования богослужения, а значит и пения в храме, являются указания Типикона – свода указаний, определяющих структуру и порядок православных богослужений и их сочетаний на все дни года (Марковы главы). Основными сборниками уставных указаний, применяемых в древности и дошедших до наших дней, можно назвать Студийский и Иерусалимский Уставы.

Первый составлен преподобным Феодором Студитом, настоятелем Студийского монастыря в Константинополе, основанном в 463 г. Данный Устав на Руси был введён преподобным Феодосием Печерским (основатель Киево-Печерской Лавры, образец для Устава: Алексеево-Студийский Типик) и оставался в употреблении Русской Церкви вплоть до XIV в., когда был заменён Иерусалимским, получившим к тому времени распространение на Востоке. Вот основные его особенности: составлялся для монахов, живущих в одной ограде; нет Всенощных бдений, в течение всего года служатся Вечерня, Полунощница, Утреня, отсутствие в воскресной Утрени Непорочных (поются Степенны), на Утрени не поётся Великое славословие, преобладание Студийской гимнографии, особый чин совершения проскомидии.

Иерусалимский устав был принят в 524 г. в лавре преподобного Саввы Освященного близ Иерусалима «...сиречь, изображение церковнаго последования во Иерусалиме святѣя лавры преподобнаго и богоноснаго отца нашего Саввы» (источники: преп. Пахомий и свт. Василий Великий). Этот Устав был введён в общежительных обителях всей Палестины, откуда распространился по всему Православному Востоку. Первоначально дисциплинарные правила в нём преобладали над богослужебной частью. После эпохи Крестовых походов Иерусалимский Устав вбирает в себя некоторые особенности Студийского. Особенности: составлен для монахов пещерников, пустынников; есть Всенощные бдения, Первый час присоединяется в Утрени, на Утрени поётся Великое славословие, преобладание савватских авторов, присутствуют службы местным праздникам и святым (обновлению храма Господня, преп. Стефана Саввата). Устав Саввы Освященного запрещает совершать Божественную Евхаристию без пения, без клироса. Священнику запрещено служить одному.

На Руси Иерусалимский Устав появился в широком употреблении со времени митрополита Киевского Киприана. Иерусалимский Устав не связан напрямую с древним иерусалимским богослужением, но есть сделанная в Палестине переработка первоначальной и малоазийской редакции Студийского Синаксаря.

Необходимо сказать несколько слов и о Типике Великой Церкви – Уставе храма св. Софии в Константинополе – как о примере Устава Кафедрального собора, где служба велась для городских прихожан. Этот Устав свидетельствует о закрепившихся изменениях в богослужении – применялся Устав песенных последований (по мнению проф. – прот. Благоя Чифлянова, элементы этих последований

сохранились в праздничных службах), – увеличении его торжественности, в переходе от длительного чтения к пению и, как следствие, сокращение времени службы (совершение после Великого Славословия Божественной Литургии). Подобные соборно-приходские изменения складывались параллельно с формированием монастырских Уставов.

Славянский Типикон, сложившийся в своём современном виде к концу XVII в. на основе Иерусалимского Устава, принят в Русской и некоторых других Церквях без насильственного насаждения (вплоть до XIV в. в Киевской митрополии действовал Студийский Устав и Устав Великой Церкви). Перевод Иерусалимского Устава на церковнославянский язык носил название «Око Церковное» (преп. Афанасий Высоцкий). Первое печатное издание относится к 1610 г.

По мнению проф. А. М. Пентковского, можно выделить три литургические реформы, способствовавшие формированию современного строя богослужения в Русской Православной Церкви:

I. Реформа преподобного Феодосия Печерского, проводившаяся с благословения церковных властей, результатом которой стал древнерусский перевод Типикона патриарха Алексия Студита и связанный с ним комплекс богослужебных книг.

II. Реформа митрополита Московского Алексия и митрополита Киевского Киприана, в результате которой на Руси появился перевод константинопольской редакции Иерусалимского Устава и соответствующего комплекса богослужебных книг.

III. Реформа патриархов Никона и Иоакима, в результате которой была создана современная редакция Иерусалимского Устава и всего комплекса богослужебных книг.

По традиции русского благочестия в монастырях применялись разные Уставы, например, устав преп. Кирилла Белозерского или преп. Иосифа Волоце Ламского (ныне Волоколамского). Но необходимо отметить, что все русские Уставы строились на основах Студийского и Иерусалимского Уставов и различались не только ходом богослужения, чьё точное соблюдение является основной задачей Типикона, но и некоторыми особенностями внутреннего устройства монашеской жизни.

Из выше изложенного мы видим, что именно монастыри являются средоточием соблюдения правил древнейших обителей, богослужебные устои которых восходят к Апостольским временам и периоду Вселенских Соборов, что первоначальное принятие христианства на Руси связано с традицией монастырского богослужения.

Последняя редакция русского Типикона была осуществлена в 1695 г. при патриархе Адриане и восходит к изданию Типикона при патриархе Иоакиме в 1682 г. С 1997 г. Московская Патриархия издаёт возобновлённые «Богослужебные указания»: комментарии и рекомендации к Уставу.

Сегодня ведётся много споров о современности Типикона: сокращать богослужения или нет? Однозначного ответа нет: Типикон – по-прежнему основная

книга по последованию богослужения, и даже если приходская практика отличается от предписаний Типикона, то нужно стремиться к приведению к общим, единым для всех, сокращениям.

Также необходимо отметить, что в процессе духовного творчества на основе знаменного пения создавались совершенно новые, самостоятельные русские распевные мелодии. В конце XVI – начале XVII вв. Русская Православная Церковь обогатилась новыми осмогласными распевами: киевским, греческим и болгарским, т. е. для каждого из этих распевов была разработана система ирмосных, стихирных и тропарных галосов. Печатные издания этих распевов распространялись из стен монастырей как в устной, так и в печатной традиции. Сохранилось множество напевов монастырей и пустынь, например, Зосимовой, Оптиной пустыни, Гефсиманского скита, Данилова, Симоновского, Влахернского, Пюхтицкого, Дивеевского монастырей и др., по сей день исполняемых в храмах.

Следует вспомнить слова святого Григория Синаита, точно характеризующие монашеский образ жизни: «По ангельскому чину жизни вашей должно быть и пение ваше. Гласное пение есть указание на вопль умный внутри»⁴. Мысль преподобного Григория развивает современный исследователь церковного пения Б. Кутузов: «Знаменный распев создавался в процессе монашеского подвига, есть плод праведной жизни, и, в свою очередь, сам побуждает к праведной жизни»⁵.

Ангелоподобие пения – смысловой центр представления об образной стороне церковного пения, образец богослужения, духовная мера исполнения песнопений. В первую очередь это связано с вхождением в состав служб песнопений, чьё происхождение Священное Писание относит к Божественному, теократическому («Херувимская песнь», «Ныне силы небесныя», «Великое славословие», Трисвятое, «Свят Господь Саваоф» и др.) (Ис. 6: 3). Текст данных песнопений также указывает на соучастие Церкви Небесной и земной в совместном пении. Ангелоподобность пения находится в прямой зависимости от стилистических особенностей, исполняемых на службе песнопений. История богослужебного пения в полной мере отражает мировоззренческие искания человека, процессы накопления или потери умозрительного молитвенного опыта.

Богослужение, выполняя просветительскую функцию, приводит человека к Первообразу. Однако приведение молящегося в подлинно духовное состояние дело лишь высоко просвещённого Духом песнотворца. Отсюда возникает критический взгляд на авторство церковных песнопений. Под автором в данном случае нужно понимать как автора текста, так и автора музыки. Если авторство текстов принадлежит выдающимся отцам Церкви, то авторство музыкальных сочинений на церковные тексты до сих пор вызывает споры. Как правило, композиционная структура канонических форм распева зависит от нескольких факторов: литургического текста, исторически сложившейся соответствующей мелодической формы распева и позднее – гармонического изложения.

Если рассмотреть монастырское пение с музыкальной стороны, то необходимо сказать несколько слов о разнообразии самих мелодических попевок. За богослужением в монастырях поют высокодуховные, молитвенные песнопения. Это

могут быть авторские произведения, как правило, гармонизации уже упомянутых выше распевов, и обиходные, «гласовые» мелодии. Особое место в них занимает пение стихир на «подобен». В 30 годы прошлого века Иван Алексеевич Гарднер – известный исследователь церковно-певческой истории – написал уникальную работу, в которой одним из первых исследовал вопрос происхождения и значение «подобнов»: «К сожалению, это богатство забыто, традиции утрачены», – написал он в своей статье, которая так и называлась – «Забытое богатство»⁶.

«Подобен» представляет собой песнопение (стихира), принятое за образец по строению текста и напева для исполнения по нему других песнопений. Стихира имеет указание, на какой «подобен» она должна петься, там же, где и надписан глас. Например: в службе св. ап. Петру и Павлу стихиры на Малой вечерне на «Господи, воззвах» поётся на глас четвёртый, «подобен» «Дал еси знамение», а стихиры этим же святым только на праздничной Утрени на хвалитных стихирах поются тоже на четвёртый глас, но на «подобен» «Званный свыше». Подобные указания в богослужебных книгах встречаются большей частью в праздничных службах.

В современной клиросной практике одними из самых известных «подобнов» являются следующие: 1-го гласа: «Небесных чинов радование», «О, дивное чудо»; 2-го гласа: «Егда от древа», «Доме Евфрафов»; 4-го гласа: «Дал еси знамение», «Званный свыше», «Яко добля в мученицех»; 5-го гласа: «Радуйся, Живоносный Кресте»; 6-го гласа: «Волною морскою», «Тридневен», «Да отверзется дверь небесная днесь»; 8-го гласа: «О, преславного чудесе».

Сегодня большое значение в восстановлении этой древней традиции (пения «на подобен»), расширяющей мелодическое строение богослужения, придающей службе праздничное настроение, имеет деятельность о. Матфея (Мормыля) и Георгия Сафонова. О. Матфей с 60-х годов прошлого века проводит кропотливую работу: собирает напевы разных пустынь и монастырей, расшифровывает по древним записям мелодии «подобнов», переносит их на ноты, вводит в использование за богослужением в Свято-Троицкой Сергиевой Лавре, откуда эти мелодии распространяются во все православные храмы. Георгий Сафонов, регент Праздничного хора Свято-Данилова монастыря, также много лет занимается расшифровкой древнерусских рукописей, их переложением на современную нотацию, записью аудиодисков, где собраны лучшие образцы монастырских напевов, «подобнов» и гармонизаций. В 2007 г. вышла книга «Православный богослужебный сборник», которая, помимо традиционных разделов, содержит главу, посвящённую пению «на подобны». Эти песнопения показаны на примере самоподобных стихир, напева Свято-Троицкой Сергиевой Лавры (под редакцией Г. Л. Сафонова).

Из всего сказанного следует, что церковное пение представляет собой особую богослужебно-музыкальную область, отличную от общей музыки. Исследование, установление и формулирование этих законов составляет предмет русского литургического музыковедения, имеющего свои научные методы исследования и только отчасти захватывающего область общего музыковедения.

Формы и мелодика светской музыки, как художественная мысль композитора, его чувственный музыкальный импульс, приводят человека к самозамыканию, к настраиванию на настроение автора, в то время как храмовое монастырское пение даёт человеку возможность духовного роста, побуждая его к внутреннему самоанализу. Этот процесс познания собственной сущности сопровождается в богослужении повествовательными или проповедническими текстами, распеваемыми каноническими напевами.

«Научайте и вразумляйте друг друга псалмами, славословием и духовными песнями, во благодати воспевая в сердцах ваших Господу» (Кол. 3: 16).

¹ *Свт. Иоанн Златоуст. Из беседы на слова «И бысть в лето, в онъже умре Озия» // Иже во святых отца нашего Иоанна Златоустого избранные творения. Собрание поучений в 2-х томах. – Т. 1. – Издание Св. Троицкой Сергиевой Лавры, 1993. – С. 177–178.*

² *Вознесенский И., прот. Общедоступные чтения о церковном пении // О церковном пении. Сост. О. В. Лада – М.: «Лодья», 2001. – С. 19.*

³ *Свт. Игнатий (Брянчанинов). Слово о церковной молитве // Собрание сочинений в 7 тт. – Т. 2. Аскетические опыты. – М., 1993. – С. 181–182.*

⁴ *Кручинина А. Н. Певческая традиция Соловецкого монастыря // Материалы международной научной конференции «Рябининские чтения — 1995»). Сборник научных докладов. – Петрозаводск, 1997.*

⁵ *Кутузов Б. О возрождении знаменного пения в церковном богослужении // ЖМП. – 1999. – № 11.*

⁶ *Гарднер И. Забытое богатство (О пении на подобен). – Варшава: Варшавская синодальная типография, 1930.*