

Церковная музыка

«Они имеют обыкновение сходиться в известный день перед рассветом и петь попеременно друг с другом песнь Христу, как Богу.» *Плиний Младший, Письмо императору (112 г.)*

Русское церковное Богослужение по форме есть пение. Кроме проповеди, все в храме читается нараспев и поется. Поет священник, поет диакон, поет чтец, поет народ, поет хор...

Хотелось бы сказать: поют хоры. Сама архитектура русского храма и архитектура Богослужения, особенно вечернего, требуют двухорного, строго антифонного пения. Перекликающиеся хоры — эта такая прелесть, это древняя литургическая красота, которую христиане поддерживали даже во времена гонений и которая запечатлена в Типиконе в неперменных двух «ликах», в их постоянно чередующемся пении и в их схождении, «катавасии» посреди храма для особо торжественных песнопений.

Речь идет о совершенном равенстве, о добром соревновании двух клиросов. По уставу преп. Феодора Студита (IX в.) в Неделю Ваий хоры менялись местами: правый становился левым и наоборот — весь год. Еще сравнительно так недавно всемирно-знаменитый Синодальный хор разделялся на два равных клироса в московском Успенском соборе; и левым клиросом управлял Голованов... Нынешняя наша однохорность не только заметно обедняет службу, но и губительно сказывается на качестве пения, когда один клирос без передышки, что называется, «тащит» всю всенощную или всю литургию. Далекое, но точное сравнение: как будто самолет, у которого заглох левый мотор... Особенно это заметно в пасхальном Богослужении, которое в исполнении одного хора, пусть наилучшего, теряет половину своего благолепия.

Почему сегодня повсеместно забыта традиция антифонного пения? Отчасти это можно объяснить просто безвкусицей, упадком церковной культуры. В Ленинграде, например, в Преображенском соборе левый клирос пуст, а правый ломится от певцов, и неприличный регент выдвинут почти на середину солеи; среди певцов присутствует второй регент, он бездействует; среди безмолвствующего народа — масса любителей, которые могли бы превосходно петь на левом, да и на правом клиросе... В Москве есть левые хоры, но они поют не антифонно с правым, а «что останется» — и притом так плохо, как будто это делается по намеренному контрасту. Даже в патриаршем соборе, где одно время налаживалось было антифонное пение, оно разрушено.

Но могут быть и дельные соображения в пользу однохорного пения. Главное, конечно, — недостаток средств: лучше иметь хоть один приличный хорик, чем два плохих. Но если бы даже и была возможность организовать два приличных хора: все хорошо, пока не наступило время петь, например, «Свете тихий» или Херувимскую. Петь это только одним правым или одним только левым клиросом — это бедно, это все тот же «один мотор». Сходиться обоим хорам, устраивать во время Богослужения суету, «катавасию» среди храма?.. Спорный вопрос. Культурный же регент может и при одном хоре устроить передышки певцов и создать, так сказать, колорит антифонности частым привлечением алтарного и общенародного пения. Можно ведь и внутри одного хора устроить два хора — отдельно мужские и женские голоса. Можно превосходно петь антифонно с народом, например, тропари «Ангельский собор» на воскресной всенощной, ирмосы канонов, псалмы, «Блаженны» на литургии.

По-видимому, возобладает все-таки система однохорного пения. Но если мы способны «для пользы дела» так изменить традиции, то почему бы не пойти по этому пути еще дальше? Имею в виду инструментальное сопровождение, которое очень бы нужно у нас для общенародного пения.

Когда я начинал служить третьим священником, у нас в храме было два хора: дорого оплачиваемый «правый хор» с претензиями и «артистами», исполнявший (плохо, конечно) произведения лучших композиторов, и хор любительский, который пел ранние обедни — тоже неважно, но просто. В насмешку мы называли его «патриаршим»... Моя квартирная хо-

зьяка, благочестивая старушка, ходила всегда к ранней обедне. Я полагал, что это удобнее ей по хозяйству; а она однажды и говорит: - Я к ранней хожу, за ранней лучше поют...

Могу и по себе судить, почему простой человек не сразу бывает способен оценить и полюбить достойные этого произведения церковных композиторов. Дело в том, что нам нужно время и многократные повторения, чтобы «привыкнуть» — чтобы у нас появились верные музыкально-идейные ассоциации. И все это — при непрременном условии, конечно, приличного исполнения. А где же мы услышим сегодня хорошее исполнение? Вероятно, я не ошибусь, если скажу, что самое драгоценное в нашем церковно-музыкальном наследии — это древние распевы в гармонизациях Кастальского. Но сегодня они могут быть услышаны только по какому-то уж очень счастливому случаю — только в грамзаписи.

Между тем есть напевы, которые и в самом простом исполнении оказываются наилучшими из всех существующих. Пример — вдохновенный «архиерейский» напев входного «Приидите, поклонимся» на литургии. Ни один композитор не написал ничего лучше на эти слова. В «литургии» П. И. Чайковского «Святой Боже» выражает, вероятно, стремительный полет и священный ужас небесных сил бесплотных; но когда мы поем «Святой Боже» сами, поем в нашей собственной радостной молитве — то ничего не может быть лучше тоже простого «архиерейского» напева, который можно превосходно исполнять и без архиерея на три хора: клирос, алтарь, народ... И сам великий композитор в этот священный момент литургии согласился бы с нами. Или «Елицы во Христа крестистесь», которое поют вместо Трисвятого на Пасху и в самые великие праздники (в эти дни совершалось Крещение новых христиан): какой простой, простой — и какой чудный, «умилительный» этот напев, как подходит он к словам Апостола о радости христианской надежды. «Ибо все вы — сыны Божий по вере во Христа Иисуса. Все вы, во Христа крестившиеся, во Христа облеклись» (к Галатам, гл. 3).

Вот на уровне такой простоты и такой силы воздействия должны быть собраны, записаны, рекомендованы самые изысканные, задушевные, истинно церковные напевы по всему кругу Богослужения. Увы, никто этим не занимается, и есть опасность, что так могут быть забыты и погибнуть некоторые подлинные драгоценности так называемого «простого» церковного пения.

Так называемое «простое» пение отнюдь не так просто, если предъявить к нему должные требования: ритм, произношение, выразительность, легкость... Редкий хор не провалится на этом экзамене. Для регента экзаменом должна быть еще и музыкальная цельность службы, чтобы вся она с начала до конца была тщательно подготовлена, шла бы в хорошем темпе выражающем нашу духовную собранность без малейшей неоправданной паузы, — при антифонном пении так, чтобы «лики» даже чуть-чуть перебивали друг друга!.. У культурного регента — не один, а четыре хора: правый, левый, алтарь, народ, и он должен смотреть на службу не как на концерт со своими отдельными «номерами», а как на цельную «оперу»... Скажут: церковь — не театр; это верно, церковь — выше театра, и поэтому церковные требования к качеству пения должны быть не ниже театральных. В театре не позволят, как это обычно у нас на клиросе, петь недоученное, смотря в ноты.

Но бывает в клиросном пении и такая «простота», которая хуже воровства. Имею в виду «придворные» запевы печальной памяти Бахметева. В своих переложениях он «упростил» церковные мелодии и умертвил в них самобытность и выразительность. Пользуясь своим положением директора Придворной Капеллы, Бахметев издал свои переложения в технически удобной форме на все голоса, и они получили широкое распространение по всей России. Что это такое — легко понять из сопоставления воскресных стихир и тропарей, на пример, Второго или Седьмого гласов Киевского или Греческого распевов с тем, что получилось на те же слова в «придворном» напеве. А «придворные» стихиры Пасхи способны привести в настоящее уныние того, кто помнит, как поют их в Москве... И этот столь явно сравнительно худший «придворный» напев стихир Пасхи уже и сегодня распространяется все дальше и дальше, вытесняя чудный народный напев, выходящий, вероятно, из древнего Знаменного распева.

Не знаю, насколько виноват в этом Обиход Бахметева — но везде, везде распространены поразительно плохие дьячковские напевы, употребляемые на будничных литургиях. Обычно это второй глас «придворного» напева, который вполне мог бы быть музыкой на слова «Ах, как нам это все надоело»... Так исполняется «Единородный Сыне» и ектеня, хотя есть превосходное простое изложение распева Д. Соловьева. Входное «Приидите, поклонимся», Трисвятое, благодарственные песнопения и ектеня после Причащения — все это исполняется чётко в миноре, как будто со специальной целью показать полнейшее равнодушие авторов к Божественной литургии... Такая «простота» — форменное бедствие русского церковного пения.

Другое бедствие — это пошлости позднейшего времени. Таковы всякого рода будто бы «молитвенные», на самом же деле просто тоскливые напевы совсем не церковного происхождения. Выдающийся горестный пример — широко распространённый теперь будто бы «монастырский» напев заупокойных тропарей: "Упокой, Боже, раба Твоего, и учини его в раи..."

Это — вместо церковного напева во глас Пятый, напева, прямо-таки загадочно прекрасно в своей печально-торжественной и молитвенной простоте... Да откуда же взялся этот новый будто бы «монастырский» напев? Случайно я сделал открытие: оказалось, что это — переложение мещанской песенки покинутой женщины: "Сухой бы я корочкой питалась, холодную воду бы пила..."

Знаю священника, который пришел в ужас, услышав на этот мотив «Сухой корочки» церковную молитву «Царице моя Преблагая». Он провел собрание певчих, увещевал... Но нигде больше о таком сопротивлении не слышно. Сегодня эту «Сухую корочку» поют в храмах повсеместно, и даже в столицах, на слова заупокойных тропарей, на слова «Царице моя Преблагая», даже влагают эту тоскливую мелодию в уста Самой Богородице на слова «Величит душа Моя Господа»... Вот ужас!

Есть танцевальная композиция некоего Шишкина на слова Псалма 33 («Благословлю Господа на всякое время»). Завелась эта пошлость в Ленинграде — и вскоре я услышал ее уже и в других городах.

Алтарное пение «Приидите, поклонимся» в начале всенощной в простом пении на двух-трех нотах звучало великолепно, и так пели это везде уже очень давно. Но вот кто-то сочинил для духовенства «ноты» — отвратительные переходы, каких нарочно не придумаешь, чтобы испортить этот торжественный момент Богослужения. И подобно заразе эта нелепая «композиция» распространяется по России, ее поют даже и в патриаршем соборе... Все это — крайне тревожные признаки церковной некультурности церковных властей.

«Существуют три вида церковного пения — со стороны его восприятия:

1) хорошее технически и вдохновенное пение хора, когда и певцы, и слушатели испытывают высокое духовное удовлетворение (явление крайне редкое);

2) плохое пение хора, когда певцы-то заняты исполнением, а слушатели скучают и стараются преодолеть искушение молитвой (явление обычное);

3) пение общенародное, когда поют сами слушатели, испытывая мощный духовный подъем; что же касается чисто музыкального впечатления, то слушатели, они же певцы, сами себя не слышат, точнее — слышат мелодию, а не гармонию песнопения.

Конечно, трудно у нас без органа достигнуть хорошего общенародного пения; собственно, следует вместо органа заставить действовать клирос, который создавал бы невидимое руководство пением народа. А то у нас при общенародном пении обязательно стоит на более высоком к народу какое-нибудь там кувшинное рыло и машет руками, "как в клубе"». *Из письма, 1950*

«При общенародном пении не нужен машущий "дирижер". Не знаю, слышали ли вы где-нибудь настоящее «общенародное пение». У нас этим словом обычно называется общенародное глухое подпевание, сквозь зубы. Я слышал в юности настоящее общенародное пение, на Холмщине. Запевал дрожащим голосом старик (не поворачиваясь лицом к народу), мощно подхватывала вся церковь Никаких машущих орарей и камертонов. Псаломщик, назойливо "руководящий" общенародным пением, — это враг его номер один. В прикарпатских епархиях и теперь еще поет вся церковь (почти в каждом доме есть книжка с богослужебными текстами), поют "на подобен", поют прекрасно, воодушевленно. Конечно, "ревнители православия" прилагают все усилия, чтобы во имя "единообразия" это искоренить. И эти усилия не остаются втуне, народ постепенно привыкает молчать, а переквалифицировавшиеся псаломщики соло исполняют "Господи воззвах" строго по Бахметеву, с вычиткой положенных стихир. Такие сомнительные успехи принципа единообразия видны и в том, что мягкие фелони, где они еще недавно существовали, ныне заменяются "единственно православными" с твердым сооружением из картона над плечами...». *Из письма, 1959*

Великую ценность общенародного пения признают все. В нехорошей статье Л. Н. Парийского о языке церковного Богослужения в журнале Московской Патриархии № 6 за 1946 год есть одно глубоко верное замечание:

«...Для оживления церковных глаголов требуется общенародное пение, живое участие народа в совершении богослужений: слово, исходящее из уст человека, живее и действеннее для сознания человека, чем то же слово, которое входит извне в слух его...»

Народ, как главный участник церковного Богослужения, должен принимать большое участие в церковном пении, и он может петь очень многое из того, что он сегодня только слушает. Но как бы, действительно, для этого нужен орган! «Хвалите Его во струнах и органе» (Псалом 150). На эти слова Писания не может быть никаких принципиальных возражений.

«...Совершенно согласен с Вами, что музыке принадлежит исключительная роль в деле воплощения религиозных переживаний. Поэтому-то никакое Богослужение не может обходиться (как правило) без музыкального элемента. Кстати, я всегда сожалел, что в Восточной Церкви не принято музыкальное сопровождение. Но я верю, что со временем мы этого добьемся». *Из письма, 1963*

Когда католический орган исполняет с чтением древние мелодии антифонов из вечерних псалмов — несомненно, он в своем роде несравнимо лучше выражает истинную церковность, чем русский церковный хор последней моды, поющий сплошь «концерты», но не умеющий спеть стихиру... Восточное христианство отказалось от латинского органа; но Русская Церковь не удержалась в традиции унисонного пения, приняла с Запада гармоническое трезвучие — и пошла на этом пути дальше католичества: завела себе как бы живой оркестр, в котором человеческие голоса работают вместо инструментов. Особенно явственно это унижение человека звучит в голосах «аккомпанирующих»... Пение без инструментального сопровождения всегда было изысканной роскошью; и мы замахнулись на такую роскошь для каждого русского храма. Но даже и раньше, при наилучших возможностях, такое пение было очень трудно. Ныне же русские церковные хоры подлинно профессионального уровня можно пересчитать по пальцам; все остальные — только провинциальное любопытство или просто халтура. А тут еще эти глупейшие претензии всех на исполнение заведомо непосильных композиций... В результате сегодня в каждом русском храме мы слышим, как правило, непременно плохое пение.

Нельзя, конечно, судить обо всех одинаково, но справедливо будет сказать, что в большинстве своем эти живые инструменты совсем не думают о содержании того, что поют. Однажды мне привелось спросить врасплох интеллигентного солиста — что переживает он, когда поет «Ныне отпускаеши»? Оказалось — ничего, кроме заботы о каком-то там трудном бемоле. Нельзя, конечно, распространять это на всех — но факт тот, что среди этих людей-инструментов встречается и народ, совершенно чуждый нам по духу. Мне передавали, как вышли однажды «артисты» церковного хора покурить — и вот, один из них говорит другому

о предстоящем дне Усекновения главы Крестителя: — Так, значит, в четверг — секим башка Ивану!..

Вот какие бывают инструменты у нашего живого оркестра. И им доверили мы Божественную службу; а верующий народ в храме безмолвствует... Это неправильно! Нужно искать нам новых путей.

Нужно обратиться к так называемому «простому» пению в простых гармонизациях. По возможности восстановить древнюю антифонность и народность церковного пения. Подобрать наилучшие простые напевы.

Хотелось бы сказать дальше, что нужно поискать золота в древних мелодиях, исполненных суровой духовной энергии. Однако приходится признать, что все наши ревнители Знаменного распева остаются таковыми пока только на словах — не показывают ничего на деле, не дают практически никаких образцов для изучения и исполнения. И надо признать, что пение современных старообрядцев, при всем к ним уважении, не вдохновляет, не внушает желания им подражать. Гармонизации же Кастаньольского недоступны для современного церковного хора по их размаху и сложности.

При суждениях о возможности инструментальной музыки в русском церковном Богослужении нужно иметь в виду прогрессивную последовательность: — пение унисонное; — пение гармоническое; — пение с инструментальным сопровождением.

Наши старoverы остановились на первой степени, считают гармоническое пение ересью. Если уж мы пошли дальше — то почему мы должны остановиться на второй ступени?