

До питання «церковного» виконання богослужбових піснеспівів

Валентина Маласпіна

Богослужбовий спів Православної Церкви є однією із форм самого богослужіння. В основі всіх церковних піснеспівів стоїть – Слово, а не лише їхня музична краса. Церковний спів володіє найбільшою силою впливу на тих, хто молиться. Давно стала загальновизнаною вимога від священнослужителів, щоб в храмі співали «по-церковному». Але саме поняття «церковного духу» наразі немає чіткого визначення. Саме тому вимагає глибокого дослідження фахівців, дотичних до церковної музики, її історії та практики.
Ключові слова: церква, церковний спів.

Богослужбовий спів Православної Церкви є однією із форм самого богослужіння. Йти на богослужіння завжди означало йти на спів. Запрошення на полуночницю або на утренью в монастирях завжди супроводжувалося словами: «*Пению время и молитве час!*». Причому вимагалася від присутніх у храмі концентрація уваги і певне налаштування на майбутній спів. Людині необхідно було приготуватися слухати молитви і піснеспіви не лише зовнішнім слухом, але й слухом своєї душі і свого духу.

В основі всіх церковних піснеспівів лежить не лише їхня музична краса. На першому місці стоїть – Слово! Як часто за музичною вишуканістю і технічною складністю співів втрачається найголовніше – втрачається сенс і втрачається молитва. Слух не повинен розважатися і насолоджуватися театральними і чуттєвими творами.

75-е правило VI Вселенського собору (680-681) гласить:

«Бажаємо, щоб ті, хто приходить до церкви співати, безчинно не галасували, вивергаючи із себе неприродні крики, і не вводили нічого невідповідного й невластивого церкві, а з великою увагою і зворушенням підносили псалмоспіви Божові, Який знає

потаємне. Бо Священне Слово повчало синів ізраїлевих бути благоговійними»¹.

Ще в III столітті Климент Олександрійський (+ 217 р.) писав [переклад російською мовою архієпископа Філарета (Гумілевського)]:

«К музыке должно прибегать для украшения и образования нравов... должна быть отвергнута музыка чрезмерная, надламывающая душу, вдающаяся в разнообразие, то плачущая, то неудержимая и страстная, то неистовая и безумная. Мелодии мы должны выбирать проникнутые бесстрастностью и целомудрием; мелодии же разнеживающие и расслабляющие душу, не могут гармонировать с нашим мужественным и великодушным образом мыслей и расположением. Искусство, выражающееся в переливах голоса по разным коленам, есть ложное искусство, оно развивает склонность к бездеятельной и беспорядочной жизни. Мелодиями же строгими и серьезными предупреждается бесстыдство и пьянство в самом зародыше. Хроматические гармонии должны быть предоставлены музыке нецеломудренной»².

Патріарх Московський Алексій I (1877-1970) підкреслював, що храм Божий не повинен перетворюватися з дому молитви на зал для безкоштовних концертів, які приваблюють «публіку», а не тих, хто приходить молитися. Останнім приходиться терпіти, адже це відволікає їх від молитви.

Церковний спів володіє найбільшою силою впливу на тих, хто молиться. І саме на регента покладена величезна моральна відповідальність за духовний стан вірних під час богослужіння. Бо він може і повністю відвернути їх від молитви, захопити якоюсь пристрасною, емоційною мелодією або засмутити бездарною музикою, але може здійснювати і велику справу, створивши сприятливу атмосферу для народження в душах почуття спокою, покаяння, молитви.

¹ Апостольські постанови / Київська православна богословська академія УПЦ Київського Патріархату; пер. укр. мовою єп. Епіфанія (Думенка). – К.: Видавничий відділ УПЦ Київського Патріархату, 2011. – С. 170.

² Архиепископ Филарет (Гумилевский) Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой церкви. – Свято-Троїцька Сергієва Лавра, 1995. – С. 223.

На превеликий жаль, у наш час регенти і співці, покликані й обрані для того, щоб донести до присутніх у храмі слово Боже, нерідко самі заважають цьому. Досить часто, і це просто неприпустимо, можна почути сміх, пусті розмови, анекдоти, кавування-чаювання під час Божественної Літургії і інших церковних відправ. Та й власне спів не завжди вирізняється уважністю і вдумливістю. Тим часом Господь попереджає: *«Проклятий, хто діло Господнє робить недбало»* (Єрем. 48, 10). Не можна забувати і про те, що *«Не кожен, хто говорить Мені: Господи! Господи! – увійде в Царство Небесне»* (Мф. 7, 21), бо *«устами шанують Мене, – говорить Господь, – серце ж їхнє далеко від Мене»* (Мф. 15, 8).

Знаходяться захисники таких «співаків»: аби добре і професійно співали. Так, професіоналізм грає далеко не останню роль, але неприйнятно по-блюзнірськи вихваляти устами в молитві Самого Творця. Дуже сумно, що деколи самі регенти є прихильниками таких співаків. Дбаючи тільки про музичним професіоналізмом, забувають про основну мету нашого служіння.

М. Лосський у своїй праці «Богословские основы церковного пения» говорить (цитуюмо російською мовою):

«Музыкант, будь он композитор или исполнитель, должен быть "богословом"... никогда не должен забывать о том, что его роль – служить богослужению и избегать "самовосхваления". А это означает налагать на себя определенные самоограничения с целью послужить народу Божию, а не навязывать другим своего "частного" мнения, вкусов»³.

Безперечно, регент має бути дуже добре освічений, але, у першу чергу, він має бути людиною віруючою. *«Без Мене, – каже Господь, – не можете робити нічого»* (Ін. 15, 5). Віра в Бога Отця і Сина, і Духа Святого, бажання знаходитися в спілкуванні з Богом і разом із псаломспівцем Давидом *«співатиму Богові моему, поки живу»* (Пс. 103, 33) не лише заради нагороди земної, але заради спасіння і Царства Божого. Ось те, що необхідно і регенту, і півчому. Приходити на Богослужіння не заради грошей, а заради самої служби, заради молитви, щоб зіткну-

³ Мартынов В. История богослужбного пения. Учебное пособие. – М.: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. – С.149.

тися з цією Божественною неземною красою, внутрішньо змінитися, стати трошки кращим, добрішим, терпеливішим.

У церковному житті має бути повна гармонія між священнодійством у віттарі і криласом. Це не окремі інстанції, не окремі відомства, які займаються кожен своїми обов'язками і кожному з них немає справи до іншого. Якщо священникові і кліру не байдужа духовна сторона життя приходу (адже трапляється так, що богослужіння розглядається як вимушена необхідність, а не як потреба душі і борг перед Богом), то вони не можуть не обговорювати, що і як співається. Їхня співдружність зробила б обов'язковою практику загальної підготовки всіх учасників богослужіння до його достойного здійснення.

За відсутності такої співпраці часто звучить вимога від священників співати «по-церковному», не роз'яснюючи, як це.

Вимога, щоб піснеспіви, які виконуються в храмах під час Богослужіння, відрізнялися духом «церковності» – давно стала загально визнаною. Але саме поняття «церковного духу» наразі немає чіткого визначення, немає чітко встановлених ознак, а грань між «церковним» і «нецерковним» не вилилася ще в форми, очевидні і зрозумілі для всіх. Термін «церковний дух у композиції» ще не вільний від домішок суб'єктивного усвідомлення як його кордонів, так і самої природи його ознак. Для одних термін «церковність» майже рівнозначна «зворушливому» наспіву; для інших – складається з наявності древніх мелодій, узятих як канва для багатоголосої обробки; треті схильні шукати в характері самої гармонії, яка вирізняється суворістю стилю; четверті готові визнати церковним усе, що встигло утвердитися на нашому криласі завдяки давності і традиції, п'яті бажали б бачити в церковному співі з'єднання всіх зазначених рис і т.п.

Безсумнівно, це – корінне питання для регентського середовища і тому заслуговує до себе найбільш серйозної уваги. Голос регентів у встановленні твердого та чітко окресленого розуміння «церковності в музиці» повинен вважатися досить авторитетним, тому що питання це настільки музичне, наскільки і канонічне.

Шлях до вирішення цієї проблеми може полягати в наступному. По-перше, у чому треба вважати вихідний пункт для з'ясування самого терміна «церковний»? Чи не варто почати з визнання «церковний» тільки того, що тісно пов'язане з далеким минулим нашого церковного мистецтва, яким його знала і приймала стародавня Церква? І навпаки,

чи не слід з поняття про церковність виключити все те, що органічно не зв'язане з цією віковою спадщиною?

Якщо «так», то в царині співу до нашого часу дійшли «церковні» древні наспіви – знаменний, грецький, болгарський. А яким чином тоді оцінювати їх переклади і обробки? Якщо достатньо лише присутності справжньої незмінної мелодії для того, щоб спів віднести до розряду «церковних», то яким чином можна примиритися з музичними недоліками цих обробок, і на підставі яких принципів розбирати, приймати і відкидати ці обробки? Де закінчується право традиції та передання і починається панування музики у власному розумінні? Якщо ознака оригінальності в мелодіях недостатня, то звідки черпати нові? Чи існують для цього якісь чіткі вказівки в історії церковного співу, а також в теорії музики? А так звані «вільні» композиції, цілком оригінальні за своєю будовою – чи існує в них зв'язок із духом стародавнього церковного співу з музичної точки зору? Де межа між пануванням застарілих канонів і правом музиканта на свободу творчості.

Наскільки правильною є думка вважати доречним у храмі не тільки те, що відповідає вимогам церковної традиції, а й усе, означене печаткою таланту і щирості? Чи може людина принести на вітвар Божий найцінніше для нього – свій порив до Бога, виражений так, як тільки зуміла і бажала ця талановита людина.

До відповідей на ці запитання потрібно спонукати богословів-каноністів, істориків культури і мистецтв, церковних історії та археології, від теоретиків музики, композиторів і взагалі тих музикантів, кому ці питання добре знайомі і для кого вони перестали бути закритими і незрозумілими.

Щодо виконавської манери, то для всієї церковно-хорової школи характерна особлива, властива православним богослужбовим піснеспівам. На підставі доступних джерел, які стосуються теорії церковного співу і регентської практики, можна сформулювати деякі ознаки «церковного» хорового виконавства, а саме:

1. Пріоритетна увага до слова, його формотворчої і смислової ролі, перебільшено-виразна вимова, особливо в дидактично повчальних жанрах, а в окремих випадках - наближення до речитативного читання.

2. Нівелювання тембрової індивідуальності, спів «прикритим» звуком, без вібрації і обертонів. За можливістю із «зменшеною цільністю» так званою «м'ясистістю» в голосі, особливо у верхньому

регістрі; наближення до світлого «ангельського» дитячого співу. Широке використання фальцетного і мікстового звуку. Це сприяє наближенню до необхідного на криласі молитовному настрою.

3. Прагнення до однорідності звучання хорової партії, створення при будь-якій фактурі відчуття єднання, соборності. «*Церковный богослужебный хор – это согласное устремление молящихся к Богу*», – наставляв останній духівник Оптинської пустелі ієромонах Никон (Беляєв)⁴.

При пошуку потрібної виконавської інтерпретації духовних піснеспівів регент повинен врахувати вищевикладені положення, в іншому випадку буде важко досягнути «церковної» манери звучання, домогтися адекватної передачі необхідного образно-емоційного змісту піснеспіву.

Ми живемо в пору справжнього «*відродження*» церковної музики. Щоразу з'являються нові церковні твори сучасних композиторів. Незмінно в храмах звучать знаменний, київський, грецький, болгарський розспіви, авторські твори Д. Бортнянського, М. Леонтовича, прот. Кирила Стеценка та ін.. Але питання «церковності» стилю, як і раніше, залишається відкритим і суперечливим, що дозволяє кожному розуміти по-своєму. Саме тому вимагає глибинного дослідження фахівців, дотичних до церковної музики, її історії та практики.

Список джерел і літератури:

1. *Біблія*. Книги Священного Писання Старого і Нового Завіту: в українському перекладі з паралельними місцями / Переклад Патріарха Філарета (Денисенка). – К.: Видання Київської Патріархії Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2004. – 1416 с.
2. Апостольські постанови / Київська православна богословська академія УПЦ Київського Патріархату; пер. укр. мовою еп. Епіфанія (Думенка). – К.: Видавничий відділ УПЦ Київського Патріархату, 2011. – 282, [2] с.
3. *Архиепископ Филарет (Гумилевский)* Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой церкви. – Свято-Троїцькая Сергієва Лавра, 1995. – 400 с.

⁴ Концепция Московской регентско-певческой семинарии. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.seminaria.ru

4. Гарднер И. А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Сущность, система и история. Том I. – Издание Свято-Троицкого Монастыря. – Джорданвилль, 1978. – 568 с.
5. Голубицов А. П. Из чтений по церковной археологии и литургике. Репринт. Сергиев Посад, 1918. – Издание «Светлячок». – М., 1996. – 285 с.
6. Журнал «Регентское дело». – № 11 (95), 2011. – 54 с.
7. Журнал «Регентское дело». – № 8 (92), 2011. – 58 с.
8. Журнал «Регентское дело». – № 4 (112), 2013. – 78 с.
9. Журнал «Регентское дело». – № 3 (27), 2006. – 54 с.
10. История богослужбного пения. Учебное пособие. Составитель Б. Б. Лебедев. – Синодальный отдел религиозного образования, катехизации и миссионерства УПЦ, Миссионерское Духовное Училище, Полтавская епархия. – 2004. – 256 с.
11. Концепция Московской регентско-певческой семинарии. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.seminaria.ru
12. Мартынов В. История богослужбного пения. Учебное пособие. – М.: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. – 240 с.
13. Металлов В., прот. Очерк истории православного церковного пения в России. – М.: Печатня А. Снегиревой, 1915. – 174 с.
14. Николаева Е. В. История Музыкального образования. Древняя Русь конец X – середина XVII столетия. – Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС. – М., 2003. – 208 с.
15. Рукова С. Беседы о церковном пении со сборником нотных приложений. – Издательство Московской Патриархии, 1999. – 238 с.
16. Сикур П. Церковное пение. Подготовка дирижеров и регентов к работе с хором. – М.: «Русский Хронограф», 2012. – 496 с.

