**Знаменный распев и проблемы его исполнения в современных условиях**

Печенкин Г. Б.

В настоящее время под "знаменным пением" или "распевом" обычно подразумевают одноголосное ("унисонное") церковное пение, опыты исполнения которого теперь нередко можно услышать как на богослужениях Русской Православной Церкви, так и на концертной эстраде и в аудиозаписях. Существуют и разные точки зрения как относительно правомочности и целесообразности употребления этого пения в современных условиях, так и о его "художественных" достоинствах, поскольку для большинства активных и пассивных его слушателей (в т.ч. и для его исполнителей) "знаменное пение" представляет собой сложный, неудобоисполнимый и малопонятный, условно говоря, "музыкальный" язык "за семью печатями". (Хотя когда-то на Руси этот "язык" был понятен всем, от крестьянина до царя, и "знаменное пение" было настолько доступно, что овладеть им в объеме основных его форм мог любой православный; мало того, помимо богослужения это пение употреблялось в домашнем быту как благочестивое молитвенное упражнение.)

Так что же представляет из себя это "знаменное пение"?

Слово "знамя" или "знамение" означает на церковно-славянском языке "знак", поэтому в широком смысле под "знаменным" можно понимать церковное пение, зафиксированное определенными знаками - "знаменами". В более узком смысле, под "знаменным пением" подразумевается так называемый "столповой" (иначе говоря, основной) распев, который охватывает песнопения всего годового богослужебного круга.

История этого распева восходит ко временам принятия Русью Св. Крещения: тогда-то, вместе с Православной Верой, наши предки унаследовали и великую культуру Византии. Но дело в том, что наши песнотворцы и распевщики не просто слепо подражали византийскому пению, а на основе имеющихся образцов создали свое собственное русское певческое искусство. (Тоже самое, кстати, произошло с иконописью и гимнографией.) Другими словами, было заимствовано не само характерное восточное пение, а его система; условно говоря, не фонетика "языка", а его грамматика.

Поскольку речь зашла о "системе" церковного пения, необходимо сделать несколько уточнений относительно понятия "распев".

Нашему завершающемуся столетию и тысячелетию свойственно парадоксальное смешение различных несоединяемых понятий: сейчас то и дело слышишь выражения типа: православная живопись, поэзия, православная музыка... Применимы ли понятия "музыка", "музыкальное искусство" к понятию "церковный распев"? Вопрос очень спорный.

Если под "музыкой" мы будем разуметь вообще все то, что относится к области звука - то да. Но в этом случае к "музыке" мы должны будем отнести человеческую речь, все виды шумов (природных и производимых посредством жизнедеятельности человека), звуки животного мира (пение птиц, лай собак) и мн. др.

Если же принять во внимание, что "музыка", во-первых, есть определённый вид искусства, который живёт и развивается, по его законам, во-вторых, имеет, с точки зрения христианства, языческое происхождение, и, в-третьих, существует для создания посредством определенного сочетания звуков иллюзорного "мира" для удовлетворения "душевных" потребностей человека (читай: для тонкой подмены "духовного" "душевным", т.е. для отвлечения человека от Бога), то станет ясно, что "церковное пение" и "музыка" - вещи изначально противоположные и несовместимые.

Поэтому-то христианская культура первоначально и отвергла все существовавшие до неё античные музыкальные системы, выработав свою собственную мелодическую форму, отвечающую задачам богослужения - РАСПЕВ, т.е. распевание текстов, предназначенных для церковного богослужения. Простейшее чтение псалмов, молитвословий или гимнов посредством какой-либо нехитрой мелодической формулы (интонации) и есть уже распев, поэтому церковное пение в своем идеале - это не "музыка", сопровождающая или оформляющая ("украшающая") богослужение, и даже не удачное музыкальное воплощение того или иного церковного текста, а именно СЛОВО, произнесённое нараспев: будь то возглас священнослужителя, простое чтение или пение.

В этом и коренится принципиальное различие между РАСПЕВОМ, как способом прочтения богослужебных текстов и тем, что сейчас именуется "церковной музыкой", т.е. современным пением, которое звучит ныне в наших храмах. Здесь уместно провести следующую параллель: принцип распева настолько удалён от церковной или духовной музыки, насколько удалена подлинная иконопись от "православной" живописи (напр. картин религиозного содержания или икон, подверженных явному светскому влиянию). В чем же сдесь проблема? Ведь и то и другое, казалось бы, может служить одной цели - проповеди Св. Евангелия! В широком смысле - да. Но дело в том, что всякое искусство, даже если оно призывается на служение самым высоким идеалам человечества, если существует вне рамок церковного канона - т.е. святоотеческого учения и церковного предания, так или иначе будет подвержено влиянияю "духа мира сего" и, следовательно, будет взывать к нашим чувствам, а не созерцанию.

Представим себе какую-нибудь гениальную картину, написанную, скажем, на библейский сюжет: глядя на неё мы будем получать именно чувственное "эстетическое" наслаждение. При этом количество компонентов этого наслаждения, таких, как получение эмоционального "заряда", удовлетворение от техники написания картины и др. будет свидетельствовать о нашем художественном вкусе и интеллектуальном уровне, но, отнюдь, не о духовном состоянии).

Попробуйте теперь этими же глазами рассмотреть какую-либо древнерусскую или византийскую икону: получите ли вы такое же наслаждение? Скорее, если вы воспитаны на "классическом" изобразительном искусстве, у вас возникнут вопросы типа: почему лики изображенных на иконе "неправильной" формы, почему такая "наивная" техника письма, почему так много "непонятного" в композиции и др. \*(Такого рода вопросами я задался, услышав впервые "столповое" пение в архивной записи, будучи "классическим" музыкантом.)

Но, чтобы "понять" настоящую икону и распев, напротив, совершенно необязательно иметь хороший художественный вкус, развитое эстетическое чувство и высокий интеллектуальный уровень: здесь важно, насколько открыто наше сердце для принятия духовных даров, посылаемых нам свыше через "видимое" или "слышимое" - поскольку восприятие иконы и распева проходит не на чувственном уровне, а на духовном. Поэтому, и икона, и распев, служат нам не для удовлетворения наших эстетических потребностей (т.е. не служат человеческим страстям), но являются "окнами" или, можно сказать, проводниками в мир иной, причём в двухстороннем порядке: с одной стороны, мы возносим свой ум в "горний мир", с другой, получаем свыше духовные дары.

Есть, правда, между ними и некоторая разница. Икона является "образом", возводящим нас умом к "первообразу" и не связана с понятием земного времени (хотя, естественно, пребывает в нашем земном измерении), поскольку, во-первых, Те, к которым мы через "образ" молитвенно обращаемся, находятся вне рамок нашего "времени", а во-вторых, отдельно взятая икона пишется только один раз, поэтому и в данном случае "время" никак не влияет на сам "образ". \*(Мы, конечно, не рассматриваем здесь частные случаи изменения физического состояния иконы, напр. "выцветания" изображения, реставрацию, написания нового образа поверх старого, уничтожения иконы и др., т.к. это относится уже скорее к области истории и искусствоведения).

В отличие от иконы, богослужебное пение (имеется в виду комплекс гимнографии и распева, т.е. тексты, распетые по определенным правилам)\* существует только в рамках живого богослужения: в противном случае мы получим "внебогослужебное пение" или певческие книги с текстами и невменными знаками. Поэтому оно напрямую связано, во-первых, с людьми, его создающими и исполняющими, а во-вторых, с реальным временем совершения богослужения.

Но дело обстоит ещё сложнее: ведь в рамках конкретного интервала земного времени, в течении которого совершается отдельно взятое богослужение, происходит непостижимое умом стирание границ нашего времени: участники земного богослужения таинственным образом вливаются в Богослужение Вечное, совершаемое непрестанно на Небесах, хотя и находятся в земных узах, в состоянии лишь "предображения" той полноты, которая ожидает праведников по "исполнении времен".

Ещё одна важная проблема: если икона по своей сущности статична (т.е. земными средствами вводит нас в понятие "вечности") и отражает "святость", единственный раз на ней "зафиксированную" (при условии, конечно, соблюдения иконописцем церковных канонов и наличии Богооткровенности, т.е. сообщении иконе мистическим образом через её земного творца Божественной Истины и Благодати), то с распевом всё усложняется.

Здесь есть как земной творец - "распевщик", который также, как и иконописец, должен стать "проводником" Божественной Истнины и Благодати, создавая (т.е. распевая) церковное песнопение или церковный текст и пение вместе, но есть и исполнители этого песнопения в реальном времени земного богослужения, которые певчески воплощают то, что создал распевщик (или гимнограф) и, поэтому, "святость" церковного пения будет зависеть уже не только от его земного создателя, но и от духовного состояния и глубины молитвы самих церковных певцов: чем выше их духовная жизнь, тем разумнее они будут петь, тем полнее и осмысленнее станет богослужение.

Возвратимся теперь к проблемам распева. Вне церковного текста он вообще лишён всякого смысла и его просто не существует, в отличие от, например, вокальной музыки, которая вполне может быть независимо от текста: её можно исполнить и без слов, сыграть на музыкальном инструменте.

В связи с этим, необходимо коснуться тех опытов современного "музыкального" прочтения древних распевов, когда исполнители, чаще всего обычные музыканты, принимают распев за некую самостоятельную единицу, некую "музыку", под которую формально подставляется церковный текст, а не наоборот, распевается. Следствием такого подхода к исполнению знаменного распева, как правило, является "музыкальное" творчество: создание всевозможных "трактовок", поиск художественных выразительных средств и т.п. Такого рода явление, наверное, и не случайно именуют "древнерусской музыкой", хотя точнее следовало бы назвать "современной духовной музыкой по мотивам знаменного распева". как правило, является "музыкальное" творчество: создание всевозможных "трактовок", поиск художественных выразительных средств и т.п. Такого рода явление, наверное, и не случайно именуют "древнерусской музыкой", хотя точнее следовало бы назвать "современной духовной музыкой по мотивам знаменного распева".

Отсюда, если во время богослужения, за которым нам предлагается пение, хотя бы и одноголосное, мы не понимаем ни одного слова (не по причине, конечно, нашей глухоты или невоцерковлённости), то здесь нет богослужебного пения, а есть некая "церковная музыка", которая будет вызывать у вас цепочку различных чувственных настроений и переживаний, и, отвлекая от общественной молитвы, ради которой мы и приходим в храм, приведёт нас к молитве обособленной. Слушая "музыкальный фон" богослужения мы, скорее всего, будем молиться каждый сам по себе: "Главное, чтобы пение не мешало!" - такого рода рассуждения теперь нередко можно услышать.

Итак, церковный распев есть способ прочтения богослужебного текста. Свв. Отцы Церкви разработали стройную систему распева - осмогласие. Это есть совокупность восьми гласов, каждый из которых представляет собой некую певческую среду, в которой распевается церковный текст, предназначенный для того или иного гласа. Каждый глас обладает определённым молитвенным "настроем", создающимся посредством взаимодейстия специально разработанных мелодических формул - попевок, постепенно складывавшихся в условиях строгой церковной жизни посредством соборного творчества. (Здесь, кстати, опять можно провести параллель с иконописью, принципы которой также строятся на основе сочетания определенных строго отобранных композиционных элементов, "канонизированных" Церковью.)

Кроме этого, церковный Устав мудро руководит и степенью мелодической широты распева, назначая для одних отдельных песнопений и богослужений в целом более простые распевы, для других - более пространные. При этом обычно действует следующий принцип: чем выше и важнее праздник, чем более глубокой должна быть молитва, тем песнопения становятся более простаннее.

Что касается непосредственно знаменного (столпового) распева, то он является, можно сказать, русским воплощением выработанной Церковью системы богослужебного пения. Иными словами, столповой распев есть основное русское народное церковное пение. Оно, безусловно, связано с русским фольклором, но строится и развивается в отличие от него по строгим церковным канонам с жёстким отбором мелодических средств.

Вообще, церковный распев и, в частности, знаменный , можно уподобить человеческому языку с определённой фонетикой, грамматикой и письменностью. Как с течением времени любой язык развивается и может менять свой строй, так развивался и продолжает развиваться знаменный распев. Таким образом, судя по певческим рукописям, принцип распева богослужебных текстов периода до XV-го века несколько отличается, например от распева XV-XVI вв., а тот в свою очередь отличается от принципа распева XVII-XVIII вв.

Как в языке могут быть свои диалекты, так и в русском знаменном пении были различные школы и традиции пения. Нам неизвестно, насколько эти направления могли отличаться в вокальном отношении и вообще как пели на Руси до XVII в. (т.е. до церковного раскола), т.к. в те времена не существовало звукозаписывающей аппаратуры, поэтому о чисто технической стороне пения по крюкам \*(т.е. знаменам, специальным певческим знакам)\* мы можем судить лишь по современному пению представителей различных старообрядческих общин. Но мы имеем письменные памятники и различные певческие сборники и руководства, прямо или косвенно свидетельствующие о наличии различных традиций пения, вызванных во-первых, многообразием распевов одного и того же текста, во-вторых, многовариантностью певческого воплощения отдельно взятого песнопения.

Например, одну и ту же попевку, записанную знаменами, на практике можно было спеть с различными вариантами, что свидетельствует о живом, "импровизационном" характере знаменного пения - ведь певческие книги, содержащие записанные знаменами песнопения, созданные распевщиком, фиксировали лишь, можно сказать, "инструкцию" или "схему" пения, по которой певец создавал уже "живые" в реальном времени песнопения. (Кстати, современное старообрядческое церковное пение имеет также разнообразные традиции исполнения песнопений по крюкам.)

Необходимо также заметить, что похожие процессы "многовариантности" также выразились в русской иконописи в различных "школах" и направлениях.

Как было сказано выше, понятие "знаменный" в широком смысле означает вообще церковное пение по специальным знакам: действительно, кроме основного "столпового", на Руси существовали и другие виды распева, более свободные и сложные по сравнению со столповым, можно сказать, более "изощрённые", более "экзотические". К этим распевам относятся: кондакарное, демественное пение, путевой распев, т.наз. "большой" знаменный распев и строчное пение (фиксированное многоголосие).

Все вышеизложенные виды знаменного пения имели (кроме "большого" знаменного" распева) и свои системы записи, отличающиеся от обычных "столповых" знамен, поскольку каждый распев являлся своеобразным "языком", с характерными "оборотами речи" и логикой построения. Несмотря на все различия, все эти виды церковного пения вместе с основным "столповым" образовывали единый комплекс РАСПЕВОВ, и их употребление могло быть рекомендовано к тому или иному типу богослужения или отдельного песнопения. (Конечно же при условии, что тот или иной клирос был в состоянии их исполнить; в противном случае можно было довольствоваться и "обычным" распевом.)

Из всего перечисленного выше многообразия русских распевов, в живой практике старообрядческого пения до нас дожили лишь демественный одноголосный распев (записывающийся специальными знаменами), "большой знаменный" и отчасти путевой распев. О последнем нельзя судить однозначно по следующей причине. Путевой распев, как орнаментный, "мелизматизированный" вариант столпового распева, некогда имея свою собственную систему письменной фиксации, давно вышедшую из реального употребления, встречается во всех певческих книгах после XVII в. изложенным обычным "столповым знаменем", никак не предназначенным для этого; таким образом, отсюда, возможно, могли со временем возникнуть искажения в исполнении этого распева.

Об остальных распевах можно сказать следующее, что о их хотя бы приблизительном звучании мы ничего не знаем. Кондакарное пение полностью вышло из употребления ещё до XV в. Письменные памятники образцов строчного многоголосного пения дошли до нас как виде "невменной", так и нотолинейной нотации. И, хотя некоторые медиевисты утверждают, что "правильно" переводят "крюковые" рукописи на западно-европейскую нотацию, сопоставляя их с нотолинейными, а некоторые хоровые коллективы широко практикуют это пение как на богослужениях, так и на концертной эстраде, в современном исполнении строчное пение ставит больше вопросов, чем даёт ответов, и соответствие содержания крюковых певческих книг этого рода и реально звучащего пения по большей мере гипотетично.

Какие основные вопросы и проблемы вызывают изучение и богослужебная практика знаменного распева в наших храмах в современных условиях?

1. В настоящее время распространено мнение, что в условиях нынешней жизни мы не можем возвратиться к знаменному пению, тем более, что у нас есть много хорошей "церковной музыки". Разберём основные доводы против употребления в современной богослужебной практике знаменного распева, не как "отдельного музыкального номера", что нередко практикуется для некоторого "разнообразия", а как целостной системы.

Во-первых, говорят, что мы же живём не в XVI-м веке, что всё в Церкви развивается, в том числе и пение, и что не следует заниматься "архаизацией" богослужения.

По этому поводу можно дать пищу богатой фантазии и представить себе православное богослужение, например, середины XXI-го века. Интересно, что бы мы увидели и услышали: религиозную живопись в ультраавангардном стиле и церковное музыку, построенную на принципах додекафонной техники?

Относительно же "архаизации" можно сказать следующее: если знаменное пение - архаизм, то иконопись, церковно-славянский язык, церковный Устав, Св. Евангелие да и вообще наша Православная Вера - тоже предметы, которым давно место в музее.

Знаменный распев - русское мелодическое воплощение православного богослужебного Устава, полностью отвечающее его предписаниям, следовательно, там где есть стремление к осмысленному исполнению этого Устава, должно быть и знаменное пение, по крайней мере должна звучать не "музыка", а распев. \*(Разумеется, здесь речь не идёт о формальном, можно сказать, "ветхозаветном" исполнении церковного Устава, как некой "буквы закона", ибо,"где есть буква, нет духа", и именно такое понимание Типикона приводит к различным уродливым явлениям, наподобие русского "многогласия", распространённого во времена Свт. патриарха Ермогена.)\* Свидетельством тому могут служить примеры некоторых наших монастырей, в богослужебной практике которых принцип "распева", как целостной системы, сохранялся и после "раскола", вплоть до закрытия этих монастырей в советское время. И это ещё лишний раз подтверждает, что уставное церковное пение после XVII-го в. не было исключительным приоритетом старообрядчества и единоверчества.

Знаменный распев, как и церковный Устав, его сформировавший, ни одним церковным собором отменён не был, напротив, многие наши Отцы Церкви послераскольного периода видели этот распев идеалом русского церковного пения (также, как и Типикон является идеалом богослужения) и всегда старались ориентировать клириков на это пение.

Во-вторых, говорят, что большинство наших православных соотечественников конца XX-го века не могут вместить такого пения, что мы не в состоянии так молиться, поскольку живём в очень тяжёлое время.

В том, что мы не в состоянии молиться на богослужении так, как призывает к этому церковный Устав, думается, виноват скорее не наш грешный век, а наше отношение к исполнению Устава. Да и когда в нашей матушке Церкви были лёгкие времена? Может быть, во времена войн, страшных гонений, нестроений, расколов, ересей, иконоборчества было легче молиться? Разве только к православным нашего века обращены слова Христа: "Блюдите, како опасно ходите!" Следовательно, дело здесь вовсе в XX-м веке, а в определённого рода привычках, "практиках", одним словом, влияниях "мира сего".

В-третьих, знаменное пение связывают с "монашеским деланием", "умной молитвой", поэтому, говорят, что это пение есть удел очень немногих и не может иметь широкого распространения в нынешней богослужебной практике.

Но дело в том, что к "умной молитве" Церковь призывает ВСЕХ православных христиан без исключения, и Типикон, даже в современной его редакции, относительно совершения богослужения и церковной жизни не делает никаких разделений на "монастырскую" и "приходскую" практику (за исключением лишь некоторых трапез).

С другой стороны, можем ли мы утверждать, что, к примеру, на Руси до XVII века (т.е. до времени повсеместного употребления знаменного пения на богослужении) все без исключения занимались "умной молитвой"?

В-четвёртых, некто приводит мысль одного Св. Отца таким образом: "Чтобы петь знаменное, нужно жить знаменно", следовательно, петь знаменным распевом теперь нельзя, поскольку мы ТАК не живём.

В первозданном же своём виде эта мысль звучит так: "Чтобы РАЗУМНО петь знаменное, нужно жить знаменно". Как видно, здесь Св. Отец не говорит нам, что НЕЛЬЗЯ петь знаменным распевом, а призывает к тому же, что и Церковь Христова - к святости, к духовному совершенсту, без которого и невозможно РАЗУМНО петь. Если же развивать далее мысль о том, чего нам нельзя, то напрашивается вопрос: что выше - знаменное пение или таинство Св. Причастия? Если знаменное пение - то мы умаляем наиважнейшее таинство, без которого нет христианства, если же Св. Евхаристия выше пения - то на каком основании нам можно причащаться, а петь знаменным распевом нельзя?

В-пятых, говорят, что знаменный распев очень затягивает богослужение, что непонятен текст. Что касается последнего, то это может являться следствием следующих причин: либо мы люди нецерковные, и наше сердце "закрыто" для восприятия церковной службы, либо мы не привыкли к славянскому языку, либо певцы не владеют должной певческой дикцией, поют "с листа" или исполняют "одноголосную музыку" вместо того чтобы распевать текст (при условии, конечно же, хорошо "впетого" материала), и, наконец, либо мы "рассеянно молимся", т.е. думаем о посторонних предметах. Есть ещё и другие, более "тонкие" причины, о которых я не стану упоминать.

Что же касается "затягивания богослужения", то думается, во всем, безусловно, должно быть чувство хорошей меры. Конечно, нынешний ритм жизни заметно отличается от "жития" православного христианина до XVII века: мы все спешим, нас одолевает огромный поток информации, и многие из нас теперь не могут выдержать спокойных, размеренных и продолжительных "бдений". Отсюда, меру исполнения положенного Типиконом богослужебного материала, а также продолжительность богослужений, естественно, должен определить настоятель храма или наместник монастыря. Поэтому в современных, особенно в приходских, условиях, надо довольствоваться, по возможности, несложными формами столпового распева, а уж если петь протяжённые "самогласные" песнопения, количество которых за богослуженим также должно быть хорошо продумано, необходимо их твёрдо знать певцам почти наизусть и петь естественном "распевным" темпом, не быстро и не медленно, чтоб и "сердцем и умом" разуметь распеваемое. Также, не следует увлекаться "экзотическими" распевами (типа путевого или строчного пения), в которых сейчас нет никакой острой нужды, и уж тем более полностью исключить свои собственные сочинения в "древнерусском стиле" (о них речь будет ниже). Это же в равной мере относится и к т.наз. лицам и фитам столпового пения, которые нужно весьма осторожно применять в "больших" распевах, а при посредственном их знании, стараться совсем сокращать. (Лица и фиты - более или менее протяжённые мелодические вставки в распев, играющие роль своеобразного "орнамента" и применяющиеся: а) в "осмогласных" песнопениях, гл. обр. на "ключевых" словах, смысл которых необходимо особо подчеркнуть; б) в "нарочитых" "неосмогласных" песнопениях, для создания необходимого в богослужении "временного пространства".)

Прежде всего, нужно "реанимировать" основной (столповой) распев, научить прихожан понимать этот ЯЗЫК и разумно его использовать; тогда вопросы о "затягивании богослужения" отпадут сами собой.

В-шестых, существует мнение, что знаменный распев, как целостная система богослужебного пения, может быть использован исключительно в древних храмах с не менее древними иконами (имеется в виду до XVII века) или, на худой случай, в храмах, "стилизованных" под "старину"; а также, есть мнение, что знаменный распев нужно использовать только великим постом.

Получается, что церковный Устав нужно исполнять только в храмах с древним (или стилизованным) внешним и внутренним убранством, получается, что клирики должны служить не Богу, а созданию некой "музейной обстановки": захотели немного "аскетики" - пожалуйте в храм XVI-го века, посмотрите на древние иконы, послушайте "архаическое" пение, захотели попасть в "петербургскую эпоху" - зайдите в храм XVIII - XIX вв., насладитесь "классическим искусством" - церковной "живописью" и духовной музыкой.

Но дело в том, что знаменный распев, как система, может существовать как в храме любого "стиля", так и вне его (если богослужение совершается, например, на улице), поскольку является мелодическим воплощением церковного Устава. И чем, наконец, православные христиане конца XX-го века, живущие в России, виноваты в том, что наше традиционное церковное искусство, возросшее на византийской культуре, после XVII-го века находится в духовном плену чужеземных "рационалистических" влияний и насильных "вживлений"?

Относительно употребления знаменного распева только великим постом думается следующее. Безусловно, начинать изучать и петь за богослужением знаменный распев разумнее всего во время поста, когда наши мысли и чувствия очищаются и становятся более восприимчивы для духовной пищи, но как в нашей Церкви нет иконописи "постной" и "праздничной", так и нет Евхаристического Канона с бескровной Жертвой на Божественной Литургии "праздничного" или "постного", ибо "Един свят, един Господь Иисус Христос", и нет Христа ни "будничного", ни "постного", ни "праздничного", следовательно и характер и образ пения за Литургией не может делится на "одноголосный" и "концертный", "мажорный" и "минорный".

Что же касается богослужений суточного круга, если на праздничной или просто "не постной" службе расставить главные "акценты" именно на изменяемой её части (т.е. на тщательное выпевание и вычитывание стихир, канонов и т.п., в содержание которых и заключена особая "торжественность" и основные мысли праздуемого), то не будет никакой необходимости в музыкально-концертных "номерах" неизменяемой части богослужения, мнимо создающих "праздничное" чувственное ощущение.

2. Следующие вопросы связаны с современными теоретическими исследованиями знаменного распева.

Во-первых, в научно-музыкальных кругах некогда сформировалось мнение, что православные богослужебные песнопения, построенные на принципе "распева" относятся к некой "нише" всеобщей мировой музыкальной культуры. Исходя из этого, некоторые исследователи полагают, что знаменной распев является некой "древнерусской музыкой", \*(хотя это понятие более подходит к искусству русских "скоморохов и гудошников")\* которую можно и должно рассматривать в системе научно-музыкальных теоретических знаний XIX - XX вв., именно как самостоятельную музыкальную величину, объясняя "структуру" распева принципами построения музыкального произведения. (Мы уже говорили о том, что принцип распева богослужебного текста не есть "музыка", поскольку и то и другое живёт по своим законам.)

В чём же здесь проблема? Если бы все наши уважаемые исследователи знали бы этот ЯЗЫК "не по наслышке", знали бы законы распева, и свободно, практически, владели пением по знаменам, (не говоря уже о пении за богослужением), а не просто механически, по выведенным ими же правилам, переводили "крюки" в "универсальную" западно-европейскую нотацию, (совершенно не предназначенную для записи распева и заметно искажающую его даже при самой точной "расшифровке") принимая полученное за некую "древнерусскую музыку", которую можно затем объяснять музыкальной теорией, то наш мир избавился бы от многих дезорентирующих научно-музыкальных "открытий" и "заявлений", а также "авторских" расшифровок, широко предлагаемых ныне неискушённому исполнителю, а, следовательно, и слушателю.

Что касается этих "расшифровок", то они страдают такими колоссальными неточностями и искажениями распева, что их буквальное певческое прочтение создаёт, можно сказать, некую новую "музыкальную" субтрадицию, а "дешифровщики" становятся "композиторами", "сочинителями" новой "древнерусской музыки". С этим связана, кстати, и другая проблема.

Не секрет, что в настоящее время некоторая группа людей, в той или иной мере изучающая знаменное пение, пытается "сочинять музыку" в т.наз. "древнерусском стиле" и даже создавать новые распевы, причём некто даже выдаёт свои "творения" за старинные, благо специалистов-практиков, способных на слух отличить "подлинник" от "подделки", можно пересчитать по пальцам. При этом, запись таких песнопений производится такого рода "творцами" чуждой знаменному распеву западно-европейской нотацией.

Для того, чтобы грамотно распеть церковный текст, одного желания маловато: нужен талант от Бога, нужно Божие благословение, необходимо, наконец, свободно владеть ЯЗЫКОМ распева, практически понимать церковное пение, нужен огромный ежедневный ТРУД. Древнерусский распевщик для того, чтобы положить богослужебный текст "на крюки", должен был знать наизусть кокизник, фитник, подобник столпового распева (а это не менее 1000 мелодических формул различной широты) и знать в совершенстве крюковую грамматику. Напомним, что помимо столпового, были ещё и другие распевы. В настоящее время специалистов, хотя бы приближающихся к практическому знанию вышеперечисленного необходимого для создания распева материала, почти (или совсем) не существует.

И, наконец, самое прискорбное, что некоторые исследователи древнерусского богослужебного пения являются людьми нецерковными и совершенно равнодушными к нашей Православной Вере.

Во-вторых, некто из нынешних исследователей древнерусского пения призывает людей, желающих обучаться и практически применять знаменное пение, слепо следовать какой-нибудь выбранной традиции современного старообрядческого пения. Другими словами, нам предлагают изучать и говорить не на "иностранном языке" (каковым является сейчас для многих из нас знаменное пение), а сразу на каком-нибудь его диалекте. Здесь мы попадаем в фольклористику и в область опять же "музыкального исполнительства".

Точное воспроизведение одной из существующих традиций старообрядческого пения не может быть целесообразным, поскольку, с одной стороны, мы находимся в большом отрыве от богослужебного устава дониконовской эпохи, с другой стороны, необходимо признать, что их современное пение пришло в большой упадок, по сравнению, скажем, с пением XVII-XVIII вв. Поэтому старообрядческое пение мы тоже не можем принять за некий "образец", хотя, непременно должны тщательно изучать все дошедшие до нас традиции их пения и брать от него только самое полезное и хорошее, в частности, их понимание "процесса" богослужебного пения, понимание принципа РАСПЕВА текста и его места в богослужении, множество сохранившихся в их устной традиции певческих форм, совершенно утерянных в нашей богослужебной практике, но которые могут быть использованы взамен всякого рода "изобретений" наших "регентов".

3. Наконец, последняя группа вопросов связана с людьми, непосредственно практикующими знаменное пение за богослужением.

Во-первых, некоторые из тех, кто исполняет знаменный распев по нотам - "квадратным" \*("Квадратные" ноты, называемые ещё "киевским знаменем" или "топориками" - русская нотация, предназначенная для записи церковных песнопений; считается, что она возникла в южных районах Руси в XVII в. или немного ранее, на основе западно-европейской нотации.)\* или по "круглым" западно-европейским, по изданным до революции "обиходам", считают, что всё равно как петь - что по "крюкам", что по линейной нотации. Мало того, они полагают, что, поскольку "знамена" большинству не понятны и по ним якобы очень трудно петь, необходимо, во-первых, весь требуемый для богослужения певческий материал либо переводить с "крюков" на "привычную" и "доступную" линейную нотацию; во-вторых, пользвоваться уже готовыми "классическими" расшифровками - обычными или т.наз. "двоезнаменниками", выполненными "дидаскалами" синодального перида, а также одноголосными монастырскими "обиходами", положенным некогда с голоса на линейную нотацию.

Нужно заметить, что для того, чтобы хотя бы "приблизительно" перевести "знамена" на "ноты", требуется, с одной стороны, не только механически владеть "техникой" дешифровки, но и реально уметь петь по знаменам. С другой стороны, для более точного "перевода" понадобится ряд дополнительных специальных знаков, наподобие таких, которые используют фольклористы. И, конечно, необходимо помнить, что всякая "расшифровка" фиксирует только один из вариантов прочтения распева, лишая его живого "импровизационного" характера, а дешифровщик становится своего рода "соавтором" творцу распева.

Также нужно иметь в виду, что все одноголосные нотные "обиходы" опять же затрагивают вопросы адекватности реального пения и его нотной формой записи. Это связано с тем, что, во-первых, знаменное пение, записанное с помощью линейной нотации со своего или чужого голоса, отражает лишь один из многочисленных напетых вариантов, во-вторых, не были выработаны твёрдые правила ритмической фиксации распева, а это привело к тому, что каждый такого рода "дидаскал" мог по-разному "слышать" и записать одну и ту же мелодическую формулу. Также, не были учтены "темповые" особенности знаменного пения, при сопоставлении менее распевных участков более распевным. Всё это хорошо заметно при подробном практическом изучении такого рода "обиходов". (Обычно, эти "ритмические проблемы" и являются сейчас "камнем преткновения" для "новичков", пытающихся петь на богослужении по этим "обиходам", причём многие из них даже и не подозревают о тех "искажениях", которые они создают посредством такого "нотного" пения.)

Но главная проблема состоит в следующем. Изучение, а тем более исполнение знаменного распева по обычным нотам можно уподобить тому, если бы некто попробовал бы тончайшую в интонационном отношении фонетику китайского языка самым грубым образом передать с помощью привычных нам русских букв. Иначе говоря, представьте себе, что мы, никогда не слышав английской речи, сделали бы транскрипцию какого-либо текста на английском языке с помощью русских букв по известным нам правилам, а затем прочитали бы полученное с "рязанским" акцентом.

Человек в раннем детстве учится сперва мыслить и говорить на родном языке, и только по прошествии определённого времени осваивает чтение, письмо и грамматику, причём, переходя к "языку" символов, он не мыслит отдельными буквами, фиксирующими речь, а целыми привычными ему смысловыми оборотами.

Линейная нотация разбивает распев на последовательность таких же символов, т.е. на ряд звуковых "точек" - нот, в то время, как знаменная нотация, содержащая необходимую информацию для распевания данного текста, призвана ориентировать певца на то, чтобы он мыслил целыми оборотами - мелодическими формулами (попевками).

С этим же связана и другая проблема современного знаменного пения, когда процесс обучения этому пению (обычно для умеющих читать по линейной нотации) сводится к тому, что во время пения учащийся должен быстро в уме "расшифровать" крюк или их группу - т.е. перевести его значение на известный ему язык музыкальных символов, а затем издать соответствующий полученной ноте звук.

Такого рода обучение равносильно тому, если бы мы, думающие и говорящие по-русски, изучали, к примеру, разговорный немецкий язык, мысля на японском. Это настолько усложняет живой процесс знаменного пения, что от обилия совершенно лишней информации, певцу уже и некогда думать о самом "пении", о вокальной стороне распева текста: он должен усиленно напрягать свои умственные способности, что в большинстве случаев приводит к неспособности "просто" петь, а сам распев становится "нудным" и невыразительным.

Напротив, знаменная нотация в своём чистом виде необычайно вокальна, если, конечно, в каждом "знамени" видеть определённую певческую функцию. И мы ведь учим "крюки" не ради самих же "крюков": они должны лишь являться вспомогательным средством для уже выученного пения. Поэтому, и обучение знаменному пению должно быть не от "крюков" к пению, а наоборот. В этом случае действительно очень пригодится изучение старообрядческого пения по слуху, благо, аудиозаписей сейчас предостаточно, не помешают, кстати, и хорошие записи древнего византийского (греческого или болгарского) пения, а также все "классические" расшифровки и одноголосные "обиходы", которые, безусловно, сыграют свою положительную роль для, так сказать, "переходного периода" и для "вживления" в мелодический строй знаменного распева, хотя понять природу, логику и "грамматику" распева, записанного с помощью линейной нотации невозможно, поскольку последняя настраивает певца на т.наз. музыкальное темперированное "интонирование", что и приводит в большинстве случаев к превращению знаменного пения в "музыку", в то время, как распев, как усложнённая форма обычного "распевного чтения", имеет свою систему "интонирования", близкую к нетемперированному строю живой речи, которую, следовательно, никоим образом невозможно точно зафиксировать с помощью "музыкальной" грамоты.

Во-вторых, некоторые практикующие на современном богослужении знаменное пение, связывают его с понятием "исихазма", рассматривая распев как некое средство для духовного "оздоровления" души, для достижения "просветления" и т.п. Отсюда, полагают, что если в храме звучит знаменный распев (причём, неважно как исполненный), то это прямой путь к спасению.

Безусловно, разумно исполненное знаменное пение более глубоко настраивает душу для храмовой общественной молитвы, чем любые поздние распевы с "музыкальным" влиянием, не говоря уже о пении "концертном". Безусловно, пение за богослужением хорошо выученной какой-либо распевной "самогласной" стихиры, например "славной" двунадесятого праздника, можно в некотором смысле уподобить лобзанию какой-нибудь почитаемой чудотворной иконы. Но, сколько бы мы не прибегали к лобзанию икон, если мы духовно не совершенствуемся, никакого "просветления" не наступит (если, конечно, для этого не будет особого Божественного Промысла). Это же относится и к распеву. Нигде в Св. Писании, Предании и святоотеческом учении не упоминается о пении, также и о иконе, как о прямом средстве для спасения. Но говорится, что в Церковь не должно ничего привноситься не сообразного ей, т.е., применительно к пению, в Церкви не должно быть ничего театрального и искусственного.

Какие выводы напрашиваются в связи с вышеизложенными проблемами? Я ни в коем случае не призываю всех, занимающихся исследованием и практическим применением знаменного пения взять и отказаться от этого дела, поскольку уже положителен тот факт, что процессы в изменении самого образа церковного пения в нашей стране происходят, или, по крайней мере, наметились. Я дал лишь критическую оценку этих процессов с одной стороны, с другой - выступил в защиту этого пения и необходимости его изучения. Равно как, я не призываю всех без исключения священно- и церковнослужителей резко заменить все существующие напевы и традиции (речь, разумеется, вообще не идёт о пении "концертном", от которого пора уже давно избавиться), употребляющиеся ныне в храмах, на знаменное пение - ибо где нам на данный момент будет взять столько грамотных специалистов-практиков (правда, по сравнению с началом 90-х гг., количество людей, изучающих и пытающихся практиковать крюковое пение, заметно увеличилось). Но начать, хотя бы всем поющим в храмах, учиться - необходимо, поскольку знаменный (столповой) распев является основой нашего церковного пения.

И, конечно, думается, что уже прошло то время, когда знаменный распев являлся материалом исключительно для археологических исследований, научных конференций, а также признаком старообрядчества. Посему нам предстоит ещё много подрудиться, чтобы, во-первых, провести постепенно ряд необходимых мер по "исцелению" современного церковного пения, очищению его от чуждых целям богослужения элементов, во-вторых, сделать знаменное пение доступным во всех отношениях для самого широкого круга православных христиан, как для его "исполнителей", так и для "слушателей", как это было некогда на Руси, во-третьих, уберечь это пение от всякаго рода инородных "музыкальных" искажений, и, наконец, в-четвёртых, грамотно и разумно использовать его, что особенно важно для настоящей богослужебной ситуации в целом.