

УДК 008

ТРАДИЦИИ ЦЕРКОВНОГО ПЕНИЯ СТАРООБРЯДЦЕВ КАК ПРЕДМЕТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Рябцева Васелина Александровна, преподаватель кафедры культурологии, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: vaselina21@mail.ru

В статье рассматриваются церковно-певческие традиции старообрядцев и их культурогенез. Анализируются основные периоды развития церковного пения старообрядцев.

Ключевые слова: певческая культура, старообрядцы, традиции, церковное пение, богослужение.

THE TRADITION OF CHURCH SINGING OF OLD BELIEVERS AS A SUBJECT OF CULTURAL ANALYSIS

Ryabtseva Vaselina Aleksandrovna, Lecturer, Chair of Culturology, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: vaselina21@mail.ru

Traditions are a necessary condition for the existence of all social and cultural systems. Despite the fact that they are inherent in the most diverse areas of culture and each of them plays a different role, the most important place they occupy is in religion.

The old believers' cultural traditions historically evolved under the influence of Orthodoxy, which had a powerful influence on all their basic forms. An important part of culture of the old believers is the Church-singing tradition, their study allows us to consider the influences of singing culture on the cultural Genesis and to determine its structural and functional characteristics.

Church singing is not only a ritual element of worship, not only psychological and aesthetic fact, but to a much greater extent, a theological weapon by means of which the deepest truths and mysteries of the Christian faith is transmitted directly from human hearts. Of course, the Church singing is the main connotation in the basis of worship, contributing to the actualization of the temple, a sacred space in the world. In this process, the Church singing, as intonational decorated prayer, with the Cathedral, the personal will of the faithful revives previously created by the architecture, paintings, icons, iconostasis spatial coordinates of the temple and raises the created specific vector to transformed space to the upper world.

Church-singing tradition of the old believers have a special place in the history of the Russian Orthodox chant. Their formation is closely connected with the history of the Russian cultural-historical processes and the development of social thought. Church singing of the old believers is focused on creating a unique atmosphere that helps the faithful to establish communication between the earthly world and the realm of the eternal being, exalts man, leading him to the upper world of beauty and harmony. Being the integral part of Orthodox culture in general, Church singing of believers to this day gives us the opportunity to obtain satisfaction, listening to the samples of singing different styles as listening to the restored recordings and live performances.

In the context of worship, the Church singing directly affects the internal state of the praying person, and Church singing is primarily a musical prayer. Znamenny chant can direct the person's attention during the service to praying, not allowing to be distracted from the beauty and passages in the singing.

Keywords: vocal culture, believers, tradition, church music, worship.

Традиции являются необходимым условием существования всех социальных и культурных систем. Несмотря на то, что они присущи самым разным областям культуры и в каждой из них играют разную роль, наиболее важное место они занимают в религии.

Старообрядческие культурные традиции исторически складывались под воздействием православия, оказавшего мощное влияние на все их основные формы. Православие образует самую глубокую и продуктивную историческую силу русского народа. В. Зеньковский пишет: «В церкви мы вступаем в общение с живым средоточием русской силы, с самым важным национальным достоянием... Сближение Православия и культуры, раскрытие культурных сил Правосла-

вия, осияние исторического движения светом Православия – такова историческая тема нашей эпохи» [5, с. 44].

В связи с политическими и историческими условиями особенности старообрядческой культуры выделить не так просто, поэтому следует учитывать специфику развития старообрядчества в целом – социальную, региональную, демографическую и конфессиональную.

Старообрядчество конца XVII и начала XVIII века представляли разные сословия – духовенство, бояре, посадские люди и крестьяне. Но со временем сословный состав менялся в сторону преобладания крестьянского сословия, старообрядческая культура по существу становилась крестьянской. Религиозные представления

старообрядчества воплотились в его культуре, однако если в религиозно-культурном отношении староверы не выходили за рамки строгих христианско-православных догматических установлений, то в культурно-бытовых формах можно обнаружить отражение еще архаических дохристианских воззрений.

Важной составляющей культуры старообрядцев выступают церковно-певческие традиции, их исследование позволяет рассмотреть формы влияния певческой культуры на культурогенез и определить его структурно-функциональные характеристики. Связь церковного пения с вечными, вневременными ценностями обуславливает эстетическое значение православного богослужебного пения и делает его открытым всем историческим периодам. Изучение певческой культуры старообрядцев как явления, принадлежащего и прошлому, и современности, подразумевает множественность исследовательских подходов, определенную многоаспектностью самого культурного феномен. Ранее нами отмечалось, что «певческая культура старообрядцев – это традиционная культура, которая ориентирована на сохранность певческого канона. Этим можно объяснить глубокую связь старообрядческого и древнерусского образа церковного пения, проследив прямую зависимость всех периодов существования певческого искусства Древней Руси» [10, с. 501]. Его можно представить как соотношение теоретического осмысления и певческой практики. Логичным представляется, что для комплексного понимания явления необходимо изучение и той, и другой его составляющей.

Религиозная культура старообрядцев проявляется в духовных стихах, музыкально-поэтическом жанре, где религиозные сюжеты и образы отображаются полнее и эмоциональнее. Духовные стихи явились результатом эстетического освоения народом идей христианского вероучения. Г. П. Федотов, известный исследователь русской духовности, назвал духовные стихи созданием народного гения: «Мы все же можем искать в духовных стихах выражение глубочайших подсознательных стихий религиозной души русского народа... в них мы имеем дело с устойчивой многовековой школой, которая, питаясь церковным вдохновением, обращается к самой

широкой массе и должна удовлетворить ее... которая не знает... трагического раздвоения между религией и культурой» [12, с. 16].

Сегодня на территории Западной Сибири существует развитая сеть старообрядческих общин, представляющих уникальную церковно-певческую традицию, уходящую своими корнями в культовую среду Средневековой Руси. Старообрядцы сохранили до наших дней традиции древнего знаменного пения, образующего мощный и своеобразный пласт сибирской культуры. Данная традиция сочетает в себе две тенденции: с одной стороны, догматическое следование устоявшимся канонам богослужения, с другой стороны, изменения под влиянием современной среды бытования, в связи с этим возникает необходимость изучения церковно-певческих традиций староверов.

Освоению особенностей формирования традиций старообрядцев, их уникальности, целостности, устойчивости способствует изучение основ церковного пения. Древнейший период русской церковной музыки наиболее важен для понимания специфики древнего знаменного пения, поскольку именно в это время закладывались богословские, философские, эстетические основы русской музыкальной культуры, они просуществовали, меняясь лишь в частности, семь веков, а позже исподволь влияли на дальнейшую историю музыки как церковной, так и светской и сохранились до наших дней в богослужебных песнопениях старообрядцев.

Церковное пение как музыкальная основа богослужения рассматривается сегодня в исследованиях Т. Ф. Владышевской, В. И. Мартынова, В. Металлова, В. В. Медушевского и др. На первое место в этих работах выходит выявление закономерностей (или их отсутствия) смены музыкальных школ и стилей, разбор попевочно-мелодического материала, расшифровка рукописей древних напевов, изучение и сочинение церковных песнопений на основе классической гармонии.

Необходимо отметить, что споры вокруг музыкальной стилистики церковного пения возникают на протяжении всей его истории. Противопоставление знаменного пения и крюковой нотации пению партесному, записанному пятилинейной

нотацией, привело к явному противостоянию двух точек зрения на предмет исследования. В трудах Д. В. Разумовского, С. В. Смоленского, А. Д. Кастальского знаменное пение представлено верхом музыкального творчества русской культуры. Наиболее значимым в рамках такого подхода является фундаментальное исследование И. А. Гарднера «Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Сущность. Система. История», написанное в конце 70-х годов XX века [2].

Термин «церковное пение» употребляется достаточно активно. Его используют и в наши дни в своих трудах современные ученые-медиевисты И. Гарднер, Б. Николаев, В. Мартынов и др. Многие исследователи понимают под церковным пением всё, что поется в Церкви (на службах, молебнах, крещении, венчании и т. д.), следовательно, для дальнейшего анализа необходимо определиться с содержанием данного понятия. Согласно учению Святых Отцов, церковное пение возбуждает усердие христиан к молитвенному деланию, участию в литургическом таинстве. Идеалом церковного пения признается духовное единение участников богослужения в пении «единым сердцем и едиными усты», когда все прихожане участвуют в исполнительстве, ибо церковное пение, согласно Отцам Церкви, прежде всего – молитва, а уже потом – искусство [16].

Церковное пение является не только обрядовым элементом богослужения, не только психологическим и эстетическим фактом, но в гораздо большей степени богословским орудием, с помощью которого глубочайшие истины и тайны Христовой веры передаются непосредственно человеческим сердцам. Безусловно, церковное пение составляет главную эмоционально-смысловую основу богослужения, способствуя актуализации в храмовом пространстве священного мира. В этом процессе церковное пение, как интонационно оформленная молитва, обладающая соборной, личностной волей молящихся, оживляет уже ранее созданные архитектурой, росписями, иконами, иконостасом пространственные координаты храма и возносит созданный ими специфический вектор преображенного пространства к горнему миру.

Необходимо отметить, что церковное пение «есть автономная (то есть имеющая свои соб-

ственные, только церковному пению свойственные художественные законы) богослужбная область, отличная 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» [1, с. 230]. Следовательно, требуется четко разделять эти понятия и рассматривать их самостоятельно.

По словам святителя Григория Нисского, «музыка есть не что иное, как призыв к более возвышенному образу жизни, наставляющий тех, кто предан добродетели, не допускать в своих нравах ничего немзыкального, нестройного, не созвучного, не натягивать струн сверх должного, чтобы они не порвались от ненужного напряжения, но также и не ослаблять их в нарушающих меру удовольствиях: ведь если душа расслаблена подобными состояниями, она становится глухой и теряет благозвучность. Вообще музыка наставляет натягивать и отпускать струны в должное время, наблюдая за тем, чтобы наш образ жизни неуклонно сохранял правильную мелодию и ритм, избегая как чрезмерной распущенности, так и излишней напряженности» (цит. по [8, с. 26]).

В Древней Руси «церковное пение» отождествляется с понятием «богослужбное пение» и противопоставляется понятию «музыка», «мусикия» (вокально-инструментальная деятельность). На протяжении X–XVI веков церковное пение и музыка имели разные цели, задачи и ориентиры, они различались по содержанию и наполнению. Духовная музыка исполнялась в храмах, и ее главной задачей было певческое сопровождение богослужения, постепенно она формируется как профессиональное искусство. Со временем, в связи с усилением западного влияния на русскую культуру, совершаются попытки сблизить эти два понятия: «церковное пение» и «мусикия». К середине XVII века термин «мусика» расширился, объединив в себе все виды музыкальной деятельности: вокальное пение, инструментальная игра, включая и церковное пение.

Однако считаем необходимым заметить, что И. А. Гарднер в своем исследовании по истории церковного пения четко разводит понятия «церковное пение» и «церковная музыка». Выдвигая

на первый план в церковном пении слово и его литургический характер, он существенно занижает роль музыкального, то есть художественно-эстетического элемента пения. Это представляется спорным, так как слово, естественно, играет в пении важную роль, но к нему в церковном пении возводится не столько текст песнопения, сколько его музыкально-мелодическое выражение. По мнению И. А. Гарднера, «...главным признаком церковного пения, отличающим его от вокальной хоровой музыки, является не “музыка”, а принадлежность этого музыкального явления церковному богослужению... Поэтому мы вправе сказать, что пение церковное есть одна из форм самого богослужения» [3, с. 148–150].

Следуя логике вышесказанного, можно сделать вывод, что нельзя рассматривать эти понятия как обособленные друг от друга векторы, поэтому для данного исследования важно рассмотреть церковное пение как комплексное понятие, включающее в себя большой круг богословских, философских, музыкальных и культурологических вопросов и явлений, так как априори культурологический подход к изучению церковного пения предполагает изучение его как целостного явления.

В философии существуют такие понятия, как «богословие в звуке» и «богословие в красках». О связи богословия и церковного пения писал Н. В. Лосский: «...церковное пение – это есть форма участия в проповеди, а проповедь, по преимуществу, является богослужением. Единство и богословия, и пения, и иконописи возможно увидеть за богослужением. И действительно, в богослужении присутствуют и иконографические образы, которыми украшены иконостас и стены храма, присутствует церковное пение и богословие, то есть сама проповедь священника» [7, с. 237]. Церковное пение, богословие, молитвенный подвиг и икона – составные части единого целого.

Православное богослужение, по выражению священника Павла Флоренского, – это «синтез искусств». Все искусства, одновременно соединяясь в храме, с огромной силой воздействовали сразу на все чувства человека, переносили его в духовный мир через созерцание икон, слушание песнопений. В своей статье П. А. Флоренский богослужение называет музыкальной драмой: «Тут все подчинено единой цели: верховному

эффекту катарсиса этой музыкальной драмы, и поэтому всё подчиненное друг другу здесь не существует или по крайней мере ложно существует, взятое порознь» [13, с. 41–57].

Синтез искусств, задействованный в богослужении, направлен на создание уникальной среды, которая во время церковных служб помогает молящимся устанавливать связь между земным миром и сферой вечного бытия, возвышает человека, приобщая его высшему миру красоты и гармонии. В этом контексте пение выступает наиболее динамичным и действенным средством (в отношении меры наполняемости богослужения, а также непосредственной связи с волевым началом человека). Оживляя созданную всем комплексом искусств уникальную среду храма, связывающую земной мир с горним, пение ориентирует ее к высшему миру через постоянную актуализацию в сознании человека непреходящих ценностей веры.

Церковное искусство обращается к миру духовному, в первую очередь, воздействуя на слух и зрение, поэтому важнейшими средствами являются музыка и иконопись. Обе они, каждая своими средствами, призваны были осмыслить идеи в звуках и образах. В песнопениях и иконах гимнографы и художники воплощали богословские идеи. Если икону называют «умозрением в красках», то песнопение можно было бы назвать «богословием в звуках». В своем «Рассуждении о богослужении» П. А. Флоренский отметил, что «древнее унисонное или октавное пение... удивительно как пробуждает касание Вечности. Вечность воспринимается в некоторой бедности земными сокровищами, а когда есть богатство звуков, голосов, облачений и т. д. и т. д., наступает земное, и Вечность уходит из души куда-то, к нищим духом и бедным богатствами» (цит. по [11, с. 99–103]).

Определенный интерес для культурологического анализа вызывает библейско-историческая периодизация богослужебного пения, предложенная В. И. Мартыновым, по мнению которого, церковное пение берет свое начало в ангельском пении, а музыка зарождается одновременно с появлением ремесла. Периодизация богослужебного пения, согласно В. И. Мартынову, включает в себя три периода: первый период – от грехопадения человека до прор. Моисея – характери-

зуются отсутствием самостоятельной мелодической системы для богослужебного пения; музыка служит сопровождением ритуалов культовым богам. Второй период – от прор. Моисея до Рождества Христова – назван как период ветхозаветного богослужебного пения, музыка допущена до служения истинному Богу. Третий период – Новозаветный, богослужебное пение здесь складывает свою систему (осмогласие), церковное пение становится ангелоподобным. Разумеется, перечисленные этапы представляют собой лишь упрощённую схему, и в реальной истории все гораздо сложнее, хотя бы потому, что при известных условиях эти этапы могут быть перемешаны между собой и существовать одновременно.

Также для анализа становления церковнопевческих традиций старообрядцев интерес вызывает фундаментальное исследование И. А. Гарднера, в котором представлена периодизация истории церковного пения в России с разделением на две эпохи. Первая эпоха, связанная с господством унисонного пения, свойственного еще начальной христианской церкви на Руси, охватывает период с конца X века до середины XVII века. Вторая эпоха, с середины XVII века, характеризуется господством многоголосного хорового пения по западному образцу. Внутри каждой эпохи выявляются периоды.

Таким образом, можно констатировать тот факт, что в основу характеристики основных периодов развития церковного пения положены явления, общие для всех периодов данной эпохи, то, что объединяет их в эпоху. Однако в то же время для каждого периода определен некий признак, который свойственен только рассматриваемому периоду и оказал значительное влияние на становление традиции. Таким образом, первая эпоха характеризуется наличием певческих памятников исключительно с безлинейной («крюковой») нотацией, вторая – почти полным вытеснением безлинейных нотаций линейными, с типичными для современной нотной системы для инструментальной и вокальной музыки.

Следовательно, утверждая, что церковное пение является сложной системой, можно сказать, что богослужебное пение существует как составная часть этой системы и к нему относится только то, что поется на службах. Богослужебное пение Православной церкви является одной

из форм самого богослужения. В качестве канонически предписанного можно назвать пение молитвенное, внимательное, умиленное и благоговейное, без сопровождения инструментов. Святоотеческая традиция характеризует богослужебное пение как смиренное и тихое моление со страхом и трепетом. Богослужебное пение – это искусство, подчиненное законам религиозного мироощущения.

Следующим важным моментом для раскрытия задач данного исследования является освещение вопроса о порядке пения, который был установлен в Древней Церкви. В научной литературе зафиксировано, что изначально пение было общенародным: вместе пели все, собравшиеся на молитву. Святитель Иоанн Златоуст говорит: «Жены и мужи, старцы и юноши различны полом и возрастом, но не различны по отношению к пению, потому что Дух Святой, соединяя голоса каждого, из всех устрояет одну мелодию» (цит. по [14]).

В одном из древних сборников канонического права Церкви, Апостольских постановлениях, указывается более конкретно: «При общественном богослужении, на возгласие диакона народ... восклицает: “Господи, помилуй!”. Также в древних литургиях (ап. Иакова) на возгласы священнослужителя прихожанам следовало отвечать «аминь» «и духови твоему», а победную песнь «Свят, Свят, Свят» призывали народ петь особенно громогласно (цит. по [14]).

Кроме пения общенародного, существовало и пение одиночное, в котором участвовал только один певец, а все остальные молча слушали. В дальнейшем была выделена особая степень «певцов» в клире. На Лаодикийском Соборе в IV веке было установлено, чтобы вместо пения общенародного пели только избранные, музыкально грамотные и способные певцы (правило 15-е). Это, вероятно, объяснялось тем, что общенародное пение звучало нестройно и неблагозвучно. К этому времени произошло значительное увеличение священных песнопений, а люди уже не так охотно посещали храм, как это было у первых христиан, вследствие чего многие прихожане плохо знали священные песнопения и мешали умеющим петь так, как следует. Также на Лаодикийском соборе «Отцы определили, что псалмы в собраниях не должны быть возглашаемы не-

прерывно, но среди них должны быть и чтения, чтобы народ отдыхал и опять пел» (цит. по [9]).

Следующей ступенью развития церковного пения явилось образование отдельных хоров или ликов левого и правого клиросов. Количество песнопений постоянно увеличивалось, поэтому знать и петь все наизусть стало невозможно, в связи с чем в пении стали использовать книги. Само пение стало более изысканным и искусным, кроме того, в богослужбное пение понемногу стали проникать мелодии, которые можно было услышать на зрелищах и в театрах, и Св. Иоанн Златоуст с церковной кафедры обличает нескромного певца: «Несчастный бедняк! Тебе бы надлежало с трепетом и благоговением повторять ангельское пение... Но твой ум омрачен театральными сценами, и что бывает там, ты приносишь в Церковь» (цит. по [14]).

Как следует из вышеизложенного, постепенно происходило обмирщение и коррекция стиля, вместе с чем утрачивалась строгость апостольских времен и целомудренная чистота. Отцы Церкви укоряли за это церковных певцов, Св. Климент Александрийский писал, что «к музыке должно прибегать для украшения и образования нравов... Должна быть отвергнута музыка, надламывающая душу, чрезмерная... неуправляемая и страстная... Мелодии мы должны выбирать проникнутые бесстрастностью и целомудрием...» (цит. по [14]).

К IV веку широко распространился еще один способ пения, который ввел в церковное употребление священномученик Игнатий Богоносец, епископ Антиохийский, – пение антифонное, суть его заключается в попеременном пении двух хоров. Такой способ используется и в настоящее время, так поются на всенощной стихиры, а на Литургии – «Благослови, душе моя, Господа...», «Блаженны», «Прокимен», «Верую...» и прочие.

Следующим немаловажным моментом богослужения является отношение к музыкальным инструментам, которые кое-где уже участвовали в богослужениях. Так, в книге мч. Иустина «Певец» говорится, что «...петь Богу на бездушных инструментах... не допущено» (цит. по [14]), и с тех пор в Западных и Восточных православных церквях до VIII века богослужбное пение было строго вокальным везде и всюду и главным инструментом являлся голос.

Рассмотрев основные составляющие понятия церковного пения и этапы его трансформации, логичным представляется перейти к анализу стилевых особенностей церковно-певческих традиций старообрядцев, их выражения и развития, для чего следует обратиться к истокам этого явления. Принятие христианства на Руси стало не только значительным событием в государственной жизни страны, но и отправной точкой в возникновении и развитии церковно-певческих традиций. В ранний период многие традиции византийской культуры были продолжены на русской почве, где были освоены и трансформированы. В области церковного пения этот процесс затронул жанровую систему и богослужбную книжность, музыкальную теорию, письменность и, наконец, стили пения. Таким образом, «постепенно осуществлялось укоренение церковно-певческих новаций и закрепление их в традиции: византийская духовная певческая культура, переселяясь на новую русскую почву в рамках новационного “толчка”, вызванного принятием христианства, пускает корни, преобразуется в силу национального своеобразия и постепенно формируется как традиция» [15, с. 61].

Церковно-певческие традиции старообрядцев занимают особое место в истории русского православного пения. Их формирование тесно связано с историей России, культурно-историческими процессами и развитием общественной мысли. Церковное пение старообрядцев направлено на создание уникальной атмосферы, которая помогает молящимся устанавливать связь между земным миром и сферой вечного бытия, возвышает человека, приводя его к высшему миру красоты и гармонии. Являясь неотъемлемой частью православной культуры в целом, церковное пение старообрядцев по сей день дает нам возможность получать удовлетворение, слушая образцы пения разных стилей на отреставрированных записях и в живом исполнении.

Порядок литургических текстов в богослужении старообрядцев обуславливается правилами Иерусалимского устава «Око церковное», принятого на рубеже XIV–XV веков. Русской православной церковью. Староверы не приняли новшеств церковной реформы и продолжали следовать канонам этого Устава, который изменялся в последний раз при Патриархе Иосифе, одна-

ко последующее разграничение старообрядцев на беспоповцев и поповцев определило различия в религиозной практике обоих направлений.

Ядро богослужения старообрядцев составляют псалмы, в ряду которых к поющим текстам можно отнести псалмы «Господи, возвах» (140, 141, 129, 116) великой вечерни; псалом 103 (Предначинательный), полиелеос и хвалитные псалмы утрени, Первая кафизма; псалом 33 литургии (обедницы) и образительные антифоны (псалмы 102 и 145). Псалмодическая мелодика довольно широка стилистически и представлена не только речитативными, но и интонационно развитыми структурами. Музыкальные и поэтические формы характеризуются большим единством и представлены строчными композициями, которые базируются на многоразовом повторении двух строк, соответствующих двум полустрокам стихов псалма. Из песнопений молитвенно-славословного характера сформирована другая жанровая группа: Исповедание веры, молитва Господня «Отче наш», светильны, Малое и Великое славословия, песни Вечернего («Свете Тихий»), песнь пророка Исайи «С нами Бог», Великого (Херувимская) входов, «Достойно есть», «Единородный Сын» и другие. При композиционном и стилистическом разнообразии указанные песнопения сходны по стилю, что можно объяснить первостепенностью риторической формы, а также тем, что музыкальная композиция напрямую зависит от структуры поэтического текста.

Востребованными старообрядчеством оказались не все достижения певческой культуры Древней Руси. Были исключены различные многоголосные формы, которые предназначались для проведения торжественных богослужений в самых значимых обителях и храмах. Также существенно был урезан репертуар авторских и местных распевов в связи с локальной ограниченностью их существования. Кроме того, «не восприняты поздние стилевые разновидности, имеющие западно-русское происхождение – киевский и греческий распевы; в минимальной степени и только в традиции староверов-поповцев представлен болгарский распев» [6]. Знаменный распев является основным в певческой практике старообрядцев, некоторые праздничные и обиходные песнопения представлены вариациями большого путевого и знаменного распевов. Раз-

витие демественного распева привело к тому, что в XVIII веке был сформирован специальный сборник – «Демественник». Для записи песнопений в нем использовалась особая демественная нотация. В беспоповских общинах демественный распев меньше распространен, чем в поповских, где используют обычную знаменную нотацию. Ранее нами и другими исследователями было указано, что «старообрядческая певческая культура, сохранившая до наших дней традиции древнего знаменного пения, представляет собой культуру традиционного типа, ориентированную на сохранение певческого канона, это обуславливает родственную связь древнерусской и старообрядческой моделей церковного пения, непосредственную преемственность раннего и позднего периодов бытования древнерусского певческого искусства» [4, с. 62].

Итак, на смену знаменному пению пришло партесное, которое благодаря своим возможностям, простоте и удобству скоро завоевало себе сторонников. В своем желании эмансипироваться от текста музыка постепенно замыкалась в отдельные произведения. В результате этого переосмысливалось и значение богослужебного пения, которое превратилось лишь в сопровождение, стало украшением службы. Музыка использовалась как средство изображения, выражения и вызывания эмоций.

Воссоздание православной певческой культуры сегодня идет через выявление и воспроизведение функций церковного пения, определение его места в современном социокультурном пространстве. Имеют значение в современной православной культуре вообще, и церковном пении в частности функции нравственная, просветительская и воспитательная. Основой для этого служит морально-нравственная составляющая церковного пения, которая заложена в текстовом материале, практически закреплена Уставом и эстетически скорректирована музыкальным компонентом культуры.

Церковное пение берет на себя и организационную функцию, подобно «музыкальной оправе» оформляет ритуальные действия, подчеркивая их сущность, является важным звеном в контексте общей цепи богослужебного храмового действия, включая верующего в новую, сакрально-преобразенную реальность церкви.

В контексте богослужения церковное пение непосредственно воздействует на внутреннее состояние человека во время молитвы, а церковное пение – это прежде всего музыкальная молитва. Знаменный распев позволяет направить внимание человека во время службы именно на молитву, не позволяя отвлекаться на красоту и пассажи в пении.

В. И. Мартынов выделяет четыре основных этапа в истории становления музыки, каждый из которых определяется особенностью воздействия звука на сознание человека: «Первый – магический, характеризуется использованием экзотической природы музыкального звука, способной приводить сознание человека в особые состояния транса или экстаза. Этот наиболее древний музыкальный пласт дожил до наших дней и существует сейчас в практике современного шаманизма. Второй этап – мистический, характеризуется тем, что различные компоненты музыкальной ткани: соотношение тонов, пропорции интервалов и т. д. – рассматривались как мистическое орудие или средство постижения глубинных тайн вселенной. Именно с таким пониманием музыки мы встречаемся у жрецов вавилонских и древнеегипетских святилищ. Третий этап – этический, рассматривающий музыку как некую гимнастику души, развивающую в человеке этическое, нравственное начало и воспитывающую в нем истинного гражданина, нашел наиболее яркое выражение в деятельности древнегреческих философов. Наконец, четвертый – эстетический этап развития музыки, характерен для заката различных культур, когда забывается великое религиозное и мистическое предназначение музыки и музыка воспринимается всего лишь как искусство, предназначенное доставлять эстетическое наслаждение» [8, с. 6–7]. При этом исследователь уточняет, что все перечисленные этапы могут быть перемешаны между собой и существовать одновременно.

На рубеже XIX–XX веков в России предпринимались попытки воскресить, насколько возможно, древние распевы, найти иные способы их гармонизации. Этот процесс связан с именами С. Смоленского, Г. Львовского, А. Никольского, А. Кастальского, П. Чеснокова. В настоящее время песнопения этих композиторов очень по-

пулярны, но вместе с тем отбор певческого репертуара порой определяется весьма далекими от сущности богослужебного искусства причинами: интересной, выразительной мелодикой, красивой гармонией, ярким фактурным решением. Такие, чисто музыкальные, выразительные средства во многом способствуют рассеиванию смысла произносимых слов молитвы, тогда как церковное песнопение должно, напротив, собирать воедино множественность возносимых к Богу молитвословий.

Итак, церковное пение является неотъемлемой частью богослужения, одной из форм самого богослужения, в основе церковного пения лежит строгий канонический текст молитвы, поэтому исполнение его в церкви строго регламентировано по дням недели, времени суток и года; произведения церковной музыки по своей природе *a`cappella*, то есть без инструментального сопровождения. Эти признаки церковного пения являлись и являются традиционными и на протяжении многих веков сохраняют свое постоянство. Византийская певческая система во всем своем объеме со всеми типами пения и чтения во всех их подробностях и во всем разнообразии форм была воспринята на Руси одновременно с усвоением и осознанием основополагающей базисной триады, включающей в себя осмогласие, центонную технику и невменную нотацию. Однако такое восприятие не сводилось к механическому заимствованию готовых форм, а представляло собой целенаправленную переработку, по-новому осмысляющую и как бы переводящую византийскую систему на новый язык русского национального мышления. Так, отпочковавшись от византийской системы, русское церковное пение внесло совершенно новый аспект и новую интонацию в православную традицию.

Таким образом, на пути своего развития церковное пение преодолело ряд глубоких изменений, одно из которых обозначилось в середине XVII века, когда под влиянием западноевропейской хоровой культуры была полностью сломана древнерусская богослужебно-певческая система, коренным образом изменился весь смысловой строй православного пения. В этот период изменились не только внешние формы церковного пения, изменилась его суть.

Литература

1. Гарднер И. А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви: в 2 т. – М.: Православ. Свято-Тихонов. богослов. ин-т, 2004. – Т. 1: История. – 526 с.
2. Гарднер И. А. Хоровое церковное пение и театральность в его исполнении // О церковном пении. – М.: Лады, 2001. – С. 85–98.
3. Гарднер И. А. Церковное пение и церковная музыка // О церковном пении: сб. ст. – М.: Лады, 2001. – С. 148–150.
4. Егле Л. Ю., Рябцева В. А. Церковно-певческие традиции староверов как самобытное явление современной музыкальной культуры Сибири [Текст] Рябцева // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2013. – № 25. – С. 57–64.
5. Зеньковский В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. – М.: Изд-во Свято-Владимир. братства, 1993. – 224 с.
6. Казанцева Т. Г. Богослужбное пение старообрядцев Сибири [Электронный ресурс] // Энциклопедия Сибири. – Электрон. дан. – URL: <http://russiasib.ru/bogoslužebnoe-penie-staroobryadcev-sibiri/>. – Загл. с экрана.
7. Лосский Н. В. Богословские основы церковного пения // Мартынов В. И. История богослужбного пения. – М.: РИО ФА, 1994. – С. 237.
8. Мартынов В. И. История богослужбного пения: учеб. пособие. – М.: РИО Федерал. арх.; Рус. огни, 1994. – 240 с.
9. Парийский Л. Н. О церковном пении [Электронный ресурс] // Азбука веры: православная электронная энциклопедия. – Электрон. дан. – URL: http://azbyka.ru/tserkov/bogoslužheniya/penie/parijskij-o_tserkovnom_penii-all.shtml. – Загл. с экрана.
10. Рябцева В. А. Православно-церковные традиции старообрядческих согласий Кемеровской области (по материалам полевых исследований) // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 6 (43). – С. 500–503.
11. Трубочев С. Музыкальный мир П. А. Флоренского // Советская музыка. – 1998. – № 9. – С. 99–103.
12. Федотов Г. П. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. – М.: Прогресс, 1991. – 186 с.
13. Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств // Флоренский П. А. Собр. соч. – Paris: YMCA-PRESS, 1985. – Т. 1: У водоразделов мысли: ст. по искусству. – С. 41–57.
14. Хорецкая В. Целомудренная музыка. Происхождение и история церковного богослужбного пения [Электронный ресурс] // Азбука веры: православная электронная энциклопедия. – Электрон. дан. – URL: http://azbyka.ru/tserkov/bogoslužheniya/penie/horetskaya_tselomudrennaya_muzyka-all.shtml. – Загл. с экрана.
15. Цыплакова С. М. Традиции и новации в русской духовной музыкальной культуре: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – Новосибирск, 2010. – 164 с.
16. Шиманский Г. Наставление церковным певцам [Электронный ресурс] // iКлирос. – Электрон. дан. – URL: <http://iklivos.com/content/germogen-shimanskii-nastavlenie-tserkovnym-pevtсам>. – Загл. с экрана.

References

1. Gardner I.A. Bogoslužebnoe penie Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi1. Tom 1: Istoriya [Church singing of the Russian Orthodox Church. Volum 1: History]. Moscow, Pravoslavnyy Svyato-Tikhonovskiy Bogoslovskiy institute Publ., 2004. 526 p. (In Russ.).
2. Gardner I.A. Khorovoe tserkovnoe penie i teatral'nost' v ego ispolnenii [Choral church singing and theatrical in its execution]. *O tserkovnom penii [About church singing]*. Moscow, Lad'ya Publ, 2001, pp. 85–98. (In Russ.).
3. Gardner I.A. Tserkovnoe penie i tserkovnaya muzyka [Church singing and church music]. *O tserkovnom penii: sbornik statey [About church singing: a collection of articles]*. Moscow, Lad'ya Publ., 2001, pp. 148–150. (In Russ.).
4. Egle L.Yu., Ryabtseva V.A. Tserkovno-pevcheskie traditsii staroverov kak samobytnoe yavlenie sovremennoy muzykal'noy kul'tury Sibiri [Motet tradition of conservatives as original phenomenon of contemporary musical culture of Siberia]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of culture and arts]*, 2013, no 25, pp. 57–64. (In Russ.).
5. Zen'kovskiy V. Problemy vospitaniya v svete khristianskoy antropologii [Problems of education in the light of Christian anthropology]. Moscow, Svyato-Vladimirskogo Bratstvo Publ., 1993. 224 p. (In Russ.).
6. Kazantseva T.G. Bogoslužebnoe penie staroobryadtsev Sibiri [Liturgical Singing of the Old Believers of Siberia]. *Entsiklopediya Sibiri [Encyclopedia of Siberia]*. Available at: <http://russiasib.ru/bogoslužebnoe-penie-staroobryadcev-sibiri/>. (In Russ.).
7. Losskiy N.V. Bogoslovskie osnovy tserkovnogo peniya [Theological foundations of church singing]. *Martynov V.I. Istoriya bogoslužebnogo peniya [History of liturgical singing]*. Moscow, RIO FA Publ., 1994. 237 p. (In Russ.).

8. Martynov V.I. Istoriya bogoslužhebnogo peniya: uchebnoe posobie [History of liturgical singing]. Moscow, RIO Federal'nykh arkhivov Publ.; Russkie ogni Publ., 1994. 240 p. (In Russ.).
9. Pariyskiy L.N. O tserkovnom penii [About church singing]. *Azbuka very: pravoslavnaya elektronnyaya entsiklopediya* [The ABCs of Faith: Orthodox electronic encyclopedia]. Available at: http://azbyka.ru/tserkov/bogoslužheniya/penie/parijskij-o_tserkovnom_penii-all.shtml. (In Russ.).
10. Ryabtseva V.A. Pravoslavno-tserkovnye traditsii staroobryadcheskikh soglasii Kemerovskoy oblasti (po materialam polevykh issledovaniy) [Orthodox Old Believers Church tradition accords Kemerovo region (based on field research)]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The world of science, culture and education], 2013, no 6 (43), pp. 500–503. (In Russ.).
11. Trubachev S. Muzykal'nyy mir P.A. Florenskogo [Musical World P.A. Florenskogo]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], 1998, no 9, pp. 99–103. (In Russ.).
12. Fedotov G.P. Stikhi dukhovnye.russkaya narodnaya vera po dukhovnym stikham [Spiritual poems.russian folk belief on religious poems]. Moscow, Progress Publ., 1991. 186 p. (In Russ.).
13. Florenskiy P.A. Khramovoe deystvo kak sintez iskusstv [Temple acts as a synthesis of the arts]. *Florenskiy P.A. Sobranie sochineniy. Tom 1: U vodorazdelov mysli: stat'i po iskusstvu* [Works. Volum 1: Watershed thoughts: articles on art]. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1985, pp. 41–57. (In Russ.).
14. Khoretskaya V. Tselomudrennaya muzyka. Proiskhozhdenie i istoriya tserkovnogo bogoslužhebnogo peniya [Chaste music. Origin and history of the church liturgical singing]. *Azbuka very: pravoslavnaya elektronnyaya entsiklopediya* [ABCs of Faith: Orthodox electronic encyclopedia]. Available at: http://azbyka.ru/tserkov/bogoslužheniya/penie/horetskaya_tselomudrennaya_muzyka-all.shtml. (In Russ.).
15. Tsyplakova S.M. Traditsii i novatsii v russkoy dukhovnoy muzykal'noy kul'ture: Dis. kand. kul'turologii [Traditions and Innovations in Russian spiritual music culture: Diss. PhD. Cultural Studies]. Novosibirsk, 2010. 164 p. (In Russ.).
16. Shimanskiy G. Nastavlenie tserkovnym pevtsam [The Manual of a church singer]. *iKliros* [iKliros]. Available at: <http://ikliros.com/content/germogen-shimanskii-nastavlenie-tserkovnym-pevtsam>. (In Russ.).