

ДОКЛАД НА 1-ОМ ВСЕРОССИЙСКОМ СЪЕЗДЕ ПРАВОСЛАВНЫХ СТАРООБРЯДЦЕВ

I

Если мы в настоящее время призовем стороннего, ни в ту, ни в другую сторону не предубежденного человека, не посвященного в исторический спор старо- и новообрядчества в русской церкви, но человека духовно достаточно чуткого, и если мы попросим его присмотреться и сказать нам, в чем он усмотрит наиболее характерную и существенную особенность старообрядческого храма и богослужебного чина по сравнению с современным обще-православным, то сторонний человек, весьма вероятно, не успеет уловить различия в сложении перстов или крестном знамении, тройного или сугубого пения аллилуйа, присутствия или отсутствия слова «истинного» в Символе веры, в то время как он непременно обратит внимание и укажет, как на существенное, на то, что чинность служащих и предстоящих богомольцев в старообрядческом храме не те, что видятся в храмах новообрядческих; служба в старообрядческих храмах обычно несколько продолжительнее, чем в новообрядческих, — она обильнее и разнообразнее песнопениями и чтениями, чем служба в обще-православных храмах; наконец, общее художественное впечатление от старообрядческого богослужения, общий дух и настроение старообрядческого богослужебного чина решительно отличается от того, что господствует в современном рядовом ново-обрядческом храме, где сокращенная служба, утерев разнообразие по содержанию, разнообразится искусственно специальной церковной музыкой. Общая художественная стихия, характер церковного искусства в старообрядческом храме не те, что господствуют в современном новообрядческом храме.

Неторопливая мерность в соблюдении церковного чина, тщательное выпевание дневных стихир, седальнов, ирмосов, трогательные погласицы в чтениях, наконец совершенно своеобразное сочетание художественной глубины с глубоким целомудрием и, как бы сказать, музыкальным смирением в знаменном распеве, все это создает особую церковно-художественную стихию старообрядческого храма, которая составляет самое выпуклое отличие его от современного храма новообрядческого. И если теперь придет к нам ученый миссионер, или начетчик, и будет доказывать, что существенное различие старообрядческого и новообрядческого богослужения не в том, что уловил наш неподготовленный сторонний наблюдатель, а именно в редакции Иосифовских и Никоновских книг, в перстосложении, в двойном аллилуиа и других пунктах, излагающихся в учебниках, то и тогда, когда наш сторонний человек уразумеет значение этих пунктов, — и тогда все же различие богослужебных практик, о которых мы говорили, останется для него различием наиболее очевидным и наглядным, и для него не будет понятно, отчего же это редакционные особенности Иосифовских или Никоновских книг, или различное перстосложение имели такое следствие, что те, кто принял Иосифовские книги, двойное аллилуиа и двуперстное сложение, т. е. отлученные собором 1667 года, содержат доселе уставной церковный чин, тогда как те, что приняли Никоновские книги, тройное аллилуиа и троеперстное сложение, перешли, в общем, к совершенно иной богослужебной практике.

Да, художественная особенность старообрядческого храма сравнительно с современным новообрядческим — особенность самостоятельная, — ее надо поставить рядом и равносильно с прочими обрядовыми особенностями того и другого храма.

Отнимите у старообрядческого храма общий уставной, характер богослужения, это как бы сказать «святое послушание» церковному уставу, отнимите смиренные мотивы знаменного распева, и старообрядческий храм перестанет быть старообрядческим храмом, хотя бы там и остались Иосифовские книги, и двуперстное сложение, и подручники. Мы

ведь и знаем и постоянно можем убедиться в том, что чуткие старообрядцы перестают ходить в единоверческий храм, как только там начинает падать богослужебный чин.

Нельзя не отдать справедливости проницательности и психологическому пониманию тех деятелей, которые, задавшись целью, во что бы-то ни стало, слить единоверческие приходы с современными общеправославными, ведут свою линию так, что о перстосложении, и Иосифовских книгах, и прочем они ничего не упоминают, а всего только понемногу расшатывают в единоверческом храме уставность богослужения, и послушание церковному уставу, и понемногу же начинают искажать строгость старообрядческого клироса, водружая на нем заветы более легкого концертного искусства. Расшатайте уставность старообрядческого богослужения, поселите там просвещенный индифферентизм к церковному уставу, нарушьте там знаменный распев, поставив на его место ласкающее уши концертное пение, и вы самым верным и надежным способом разрушите все прочие особенности старообрядческого храма. Если бы эти, поющие концертные пьесы и искажающие Божественную службу люди и стали тогда, по некоторому упорству, именовать себя старообрядцами, это было бы только недоразумением и их никак не признали бы за старообрядцев сами отцы и основоположники старообрядчества.

II

Если теперь тот же, призванный нами, сторонний и непристрастный человек, о котором мы говорили, задастся вопросом, что же это за роковое разделение во вкусах, во внутреннем отношении к богослужебному чину и к церковному художеству в среде старообрядчества и в среде современного новообрядчества, то ему откроется вот что.

Почти настолько же, насколько старообрядческий богослужебный чин отличается от того, что общепринято в типическом современном обще-православном храме, настолько же отличается от этого последнего и тот богослужебный чин, который поддерживается еще доселе в некоторых, правда, очень редких, новообрядческих монастырях со строгим укладом иноческой жизни. Отношение к уставу и общий церковно-художественный дух богослужения в Гефсиманском скиту, на Валааме, в Оптиной и Зосимовой пустыни несомненно гораздо ближе к тому духу, что царит в старообрядческих храмах, чем к тому, что типичен для современных новообрядческих храмов. И вот оказывается, что при всем том, что в Гефсиманском скиту, на Валааме, и т. п. редких местах богослужебные книги — Никоновские, принятое перстосложение — троеперстие, аллилуиа троют, — при всем том многие твердые старообрядцы приходят и с любовью стоят службу в Гефсиманских, Валаамских, или Оптинских храмах. Новообрядские же иноки из Гефсимании или Валаама, бывая на послушании в Москве и Петербурге, идут с любовью в единоверческие храмы, где богослужение более удовлетворяет их обычаю и привычке. В одном недавнем старообрядческом издании мы читаем: «В Саровской пустыне или в Московском Успенском соборе церковные порядки так мало похожи на богослужение в приходских храмах и так во многом напоминают седую старину, что и старообрядцу подчас кажутся родными и любезными сердцу... Вы смотрите здесь на святых — могучих, сверхчеловеков, тогда как в приходских храмах они уже давным-давно переделаны в людей обычных, таких же немощных, как и мы сами...»¹.

Оказывается, что там, где новообрядцы со тщанием и любовью относятся к церковному уставу, где царит та же тихая мерность богослужения, — отражение мерности христианского подвига, о которой настоятельно предупреждали отцы и учителя Церкви, — там, где клирос строг, некриклив, но благоговейно исполняет положенные песнопения, — являя тем образ смиренного послушания, — там все утончается и утончается, и почти

¹ В. Сенатов. Философия истории старообрядчества. Москва, 1908. Вып. 1. С. 44.

исчезает различие между новообрядчеством и старообрядчеством, — новообрядцы и старообрядцы начинают чувствовать там в наше время свою духовную близость и братство. Общая любовь к церковному делу ставит там людей выше перегородок, разделений и горьких недоразумений 1667 года.

Стало быть, именно в исполнении церковного устава, в его несравненном искусстве, в строгости и глубине знаменного распева, первее же всего в любви и послушании церковному чину, т. е. в том взгляде, что исполнение его есть «святое послушание», — вот где кроется духовная сила, составляющая основное своеобразие древнего богослужения, могучая воспитательная сила, способная творить чудеса: поселять начатки мира Христова и единения в простые души там, где премудрые и разумные сумели в свое время положить только гнев и разделение. Именно здесь, конечно, начатки того единения рассеянных чад русской церкви, для которого стоит потрудиться и которого следует ждать и желать. Это должно быть единение в общей любви к церкви, церковной жизни и церковному искусству, но не единение в общем безразличии и небрежении.

III

Что в полноте церковного устава и в тесно связанном с ним знаменном пении, в нравственном качестве того понимания, по которому исполнение церковного устава есть насущное дело и послушание, что в этом кроется могучая духовная сила, тут нет, конечно, ничего неожиданного. Ведь церковный устав создан не кем-нибудь, а поколениями христианских подвижников, великими церковными художниками и творцами на протяжении веков, начиная с апостольских времен². Здесь говорит нам не единоличная мудрость и не случайное вдохновение отдельного человека, хотя бы и обладающего высоким художественным дарованием и высоким же духовным опытом, но говорит церковь за несколько веков своего бытия. Поэтому-то простое, тщательное и разумное исполнение того, что положено в Триодях, в Октае, в Минеях, дает людям само по себе духовное и богословское воспитание, подчас более глубокое и действительное, чем ТХУ, что почерпается из школьной учебы. Сколько великих деятелей русской церкви воспиталось на этих богослужебных книгах!

Понятно также великое психологическое значение общей мерности в исполнении церковного чина и в том, как по уставу внимает ему богомolec со своевременно положенными поклонами и со своевременным умолчанием в человеке всяких внешних движений. Чтобы надежно и прочно проникнуться церковным чином и подчинить себя его водительству, нужны не порывы, не какие-нибудь вспышки вдохновения, а тот «ровный ветер», выдержка, постоянная самодисциплина, терпение, неослабное внимание и «мерность», о которых настоятельно повторяют в своих творениях подвижники и отцы церкви. По убеждению отцов «все безвременное и безмерное вредно»³, «мерность же во всем прекрасна»⁴. «Да будет соблюдаем во всем порядок, и ни зла не будет в тварях, ни того, что бы влекло к нему, не окажется»⁵.

То, что от минутного вдохновения и от порыва, — ненадежно и опасно, ибо грозит прелестью. «Если душа, — говорит блаженный Диадок, — колеблющимся и немечтательным движением воспламенится к любви Божией, влеча в глубину сей неизреченной любви и самое тело, то ведать надлежит, что это есть действие святого Духа. Будучи вся исполнена приятных чувств от неизреченной божественной сладости, она и не может в ту пору помышлять ни о чем другом, а только чувствует себя обрадованной некоею неистощимою радостью. Если же при таком возбуждении ум воспримет некое

² Великая слава на утрени записана еще в Апостольских постановлениях. VII, 47.

³ Феодор Эдесский. Деятельные Главы, 15.

⁴ Преподобный Григорий Синаит. Наставление безмолствующим, 5.

⁵ Преподобный Максим Исповедник. О любви вторая сотница, 83.

сомнительное... помышление... то ведать надлежит, что утешение то от прельстителя, и есть только призрак радости. Радость такая совне навеивается и является не как качество и постоянное расположение души»⁶.

Отсюда же далее понятно исключительное значение знаменного и столпового пения в храме. Творец знаменного пения — сам церковный народ, поколения людей, преданных церковному уставу, внимавших его воспитывающему водительству. На знаменном пении и отразилась душа тех, кто дорожил прежде всего ровностью ветра, неослабностью внимания, мерностью подвига. Здесь нет отдельных эффектных вспышек музыкального вдохновения, нет порывов, замечательным образом сглажена и утишена всякая страстность. От того никакое другое пение в храме не способно лучше, чем знаменный распев, влить в людей это ровное, беспорывное, зато мужественное и неослабное настроение христианского подвига и внимания себе.

Чрезвычайно важную особенность древнего церковного чина составляет отсутствие пестроты во впечатлении от него. Это несомненно отображение той ровности течения и единства внимания, о которых учили отцы. И в церковном пении, где оно на высоте своей задачи, есть боязнь лишним, неосторожным музыкальным эффектом нарушить единство внимания предстоящих, чтобы, применяясь к слову блаженного Диадوخа, не нарушить призрачно внешнею радостью от неожиданного слухового эффекта то «неколеблющееся и немечтательное движение души» к любви Божией, которая должна быть «качеством и постоянным расположением души». «Что зрение, вкус и прочие чувства рассеивают память сердца, — говорит опять блаж. Диадох, — когда мы пользуемся ими без меры, об этом первая возвещает нам Ева»⁷. Отдавать свое внимание в мир ощущений — значит ослаблять в себе дух деятельности. Молитва, по представлению отцов церкви, есть усиленная деятельность ума; церковное художество и пение содействуют делу молитвы тогда, когда, чрез посредство чувств, снова и снова усиливают ослабевающее внимание ума: ощущение есть лишь средство для того, чтобы усилить внимание, центр которого стоит на деятельности ума, т. е. на молитвенном делании. Напротив, когда художество и пение своею пестротой и неосторожными, излишними эффектами будет отвлекать внимание именно на ощущения слуха, тем самым оно отвлечет внимание от деятельности молитвы и, значит, будет приносить вред. Вместо внимания к деятельности ума наступает внимание к ушам и их восприятиям.

«Гласное пение, — говорит Григорий Синаит, — есть указание на вопль умный внутри, и дано нам на случай разления... чтобы возводить нас в должное по истине настроение... Иногда ум изнемогает произносить молитву сам по себе, от уныния, иногда уста утомляются делать это. Поэтому обоими надо молиться, и устами и умом. Однако ж тихо и без смятения надо взывать к Господу, чтобы глас не расстроил внимания ума и не пресек молитвы»⁸.

«Желаем, — говорят отцы VI-го Вселенского Собора, — чтобы приходящие в церковь для пения не употребляли бесчинных воплей, не вынуждали из себя неестественного крика, и не вводили ничего несообразного и несвойственного церкви: но с великим вниманием и умилением приносили псалмопения Богу, называющему сокровенное. Ибо священное слово поучало сынов Израилевых быти благоговейными»⁹.

Надо признаться с великим сожалением, что в тех веяниях, которые идут из привилегированных храмов господствующей церкви и которые, распространяясь оттуда по России, создают своего рода моду на клиросах, не принимается во внимание это важное обстоятельство: необходимость единства внимания у предстоящих в храме; там с какою-то роковой неизбежностью вносится пестрота мотивов и настроений, люди приучаются к

⁶ Блаж. Диадох. Подвижническое слово, 33.

⁷ Там же.

⁸ Наставление безмолствующим. 2, 5.

⁹ Книга правил. Правила VI-го Вселенского Константинопольского Собора, правило 75.

этой пестроте, начинают потом требовать ее, и самое существо церковного клироса, как послушника и служителя церковного чина, теряется: теряется бесстрашие и смирение, ровный, непорывистый дух нашего древнего клироса. Что-то самое важное и драгоценное уходит с клироса с того момента, как там нарушено предание церковной старины; и получается такая странная вещь, что недвижимый, застывший и по внешности очень благоговейный клирос современного привилегированного храма, послушный своему капельмейстеру, как орган, действует в смысле сосредоточивания умственного внимания предстоящих на молитве без сравнения менее, чем подвижный и подчас даже говорливый иноческий клирос: внимание предстоящих продолжает быть увлечено музыкальным хором самим по себе и в ответ на неподвижность и внешнее благоговейство нашего хора в людях возбуждается праздный восторг: «Смотрите, смотрите, как он выработан, как он похож на орган, как он безукоризненно послушен своему хозяину во фраке, что махает головой и руками»... Значит и там, где этот музыкальный хор достиг своего идеала, он плохо исполняет дело церковного клироса. «Ибо когда душа ослабит рассматрительное и напряженное внимание ума, тогда душу ту объемлет ночь» (Авва Филимон).

Есть замечательная по вдохновенной глубине и силе музыкальная обработка начального псалма па вечерни «Благослови душе моя Господа», принадлежащая перу преосвященного Никанора и составляющая один из лучших номеров петербургского митрополичьего хора. Пьеса эта имеет несомненно очень большое достоинство в качестве именно духовной музыки, нельзя слушать равнодушно мощное музыкальное изображение таких слов, как «Полагали облаки на восхождение свое, ходяй на крилу ветреню... напаяя горы от превыспренних своих, от плода дел твоих насытится земля»... И вот после этой удивительной пьесы вы естественно ожидаете все возрастающей силы идейно-художественного впечатления по мере развития службы и развертывания идеи праздника на стихерах, во время канона, светильнов и хвалитных... Между тем этого нет, да, думается, и не могло бы быть, ибо не хватило бы сил пропеть всю службу в духе той музыки, что была в начале. А от этого цельность, единство организации службы уже нарушена: у предстоящих так и останется впечатление какого-то совершенно выделенного, очень сильного и яркого музыкального обрывка в начале, который, как обрывок, и не имеет впрочем никакого другого смысла в прослушанной службе кроме того, что он красив. Это совершенно так же, как если бы на картине один небольшой и второстепенного значения кусок полотна был написан большим художником, с высоким чувством, тогда как все остальное поле, притом по содержанию наиболее важное в картине, закончено мастеровыми. Так что и очень высокая по своим достоинствам музыка непоправимо нарушает драгоценное единство богослужебного чина, когда она вкрапливается таким случайным обрывком в обычное течение Божественной службы. Осторожность побуждала древних греков и наших предков не ставить особенно музыкальные и сильные в музыкальном смысле песнопения на клирос и наслаждаться, например, демеством, во внебогослужебных, домашних собраниях. «Когда мне случается, — говорил Блаженный Августин, — что меня трогает больше пение, нежели то, что поется, то признаюсь, что я тяжко согрешаю, и тогда желал бы я, чтобы не слышать поющего»¹⁰.

Это так в отношении духовно-музыкальных пьес высокого достоинства. Но в большинстве случаев дело с новыми музыкальными веяниями в церкви обстоит и того хуже: ведь настоящих талантов немного, немного и творцов истинно художественных произведений. А если допущено смотреть на клирос, как на певческую эстраду, куда можно пускать, в виде пробы, пьесы различных авторов и «молодых талантов», то ясно, что от «молодых талантов» и от претендентов на это звание на клиросе уже не будет спасения, не будет спасения от самой безнадежной пестроты, и Божественная служба плачевным и недоуменным образом обратится в концерт, который будет, конечно,

¹⁰ Augustini. Confess. Lib. X. Cap. 33.

привлекать любопытных, но который неизбежно изгонит церковный чин и молитвенное делание ума из храма. «Поелику мысль твоя, — говорит Божественный Златоуст, — ослеплена тем, что слышимо и видимо на театрах, и потому, что там соделывается, то вводишь ты и в церковные обряды, и ничего не значущими воплями расстройство души твоей изъявляешь. Как же прощения испросишь согрешений твоих?»¹¹.

IV

Расстройство церковного чина от музыкантов в новообрядческой богослужбной практике возникло у нас и удерживается очень давно, начавшись при царе Алексее Михайловиче, когда, по словам Савво-Сторожевского старца Александра Мезенца, «неции возникшии от новейших песносникателей, круподушствующие и блазнящися о сем, кроме учения, уповающе на свое суетумие, не приемше в знамени и в лицах меры и совершенного познания, предвзымающися мыслью мнят сие старословенороссийское... пение преводити во органогласовное, гласонотное пение и исправляти добре»¹².

При царе Феодоре Алексеевиче приехали к нам «польские реенты» и началось нотное пение по западным образцам.

С царицы Елизаветы Петровны начались такие рачители красоты и благочиния в православном русском храме, как Галуппи, Карцелли, Димлер, Сарти и прочие. В одной очень интересной книге, изданной в 1823 году под заглавием «Исторические рассуждения, читанные в публичном собрании Санкт-Петербургской Александрово-Невской Академии» говорится о церковных музыкантах этого типа следующее: «Они, по незнанию ли силы и выразительности... церковных наших стихов, или по предубеждению единственно к музыкальным своим правилам, не брегли часто о благопристойности места и предмета своих концертов, так что вообще не музыка у них приноровлена к поемым словам священным, но слова сии только что приложены к музыке... Кажется, они хотели более удивить слушателей концертною симфонией, нежели трогать сердца благочестивою словесною мелодией и часто при песносложениях их церковь более походит на итальянскую оперу, нежели на дом благоговейного молитвословия... Вольность слепых и неразборчивых подражателей итальянской музыки простералась потом до того, что они начали было вводить в церковное богослужение и нецерковные песни; но великий монарх Павел I, истинный и ревностный хранитель благочестия, запретил то Именным Высочайшим указом от мая 10-го дня 1797 года»¹³.

Надо надеяться, что в русской печати в свое время появятся письма покойного Чайковского о современных подражателях и продолжателях этих церковно-музыкальных традиций¹⁴. Ведь и сейчас есть такие странные рачители церковной красоты, «богатый музыкальный слух которых, — по словам одного батюшки, — словно ропчет на то, что ему надлежит считаться с присутствием других молящихся»¹⁵, и сейчас есть стремление насадить для чего-то на клиросе мотивы мирских народных песен, и сейчас есть у церковных музыкантов такое усердие, чтобы изображать зачем-то на клиросе «волнения моря или злобу грешников».

Пестрота, отсутствие ровности и спокойствия в церковном искусстве является какою-то роковою чертою новообрядческих храмов, как только в них забывается Обиход и запирается в алтаре вместе с Типиконом, как некоторый памятник прошлого. А ведь это

¹¹ Св. И. Златоуста, беседа 2 на пр. Исаяю.

¹² Ст. Смоленский. Азбука знаменного пения старца Александра Мезенца. Казань. 1888, стр. 7.

¹³ «Историч. рассуждения...» С дозволения Святейшего Собора. Санкт-Петербург, в Синодальной типографии. 1823, стр. 241.

¹⁴ Письма Чайковского к киевскому викарию преосв. Сильвестру хранятся у преосв. Арсения, архиепископа новгородского.

¹⁵ Свящ. Н. Р. Антонов. Храм Божий и церковные службы. С.-Петербург. 1911, стр. 66.

отсутствие ровности и спокойствия, эта пестрота и неустойчивость настроений есть не такая вещь, которую возможно было бы пренебречь: это ведь есть уже начаток того духовного влияния, бессильной разбитости внимания, которое и есть — главный наш внутренний враг, по убеждению отцов. Влание, отсутствие определений, ограничений, стеснений, «безрассудное парение»¹⁶ родное существо малодушию, это и есть начало греха и «неестественность Адамова», как утверждает Авва Исаяя Нитрийский¹⁷. Влание настроений и воли нарушает владычествование ума, отводит душу от того, где «ум имеет свою цель и любимое им» (Макарий Великий). Именно имея в виду обуздание влания, отцы предписывали всегда соблюдать раз принятый и всегда одинаковый чин и правило. «Держи всегда одинаковую меру в подвигах и без крайней нужды не нарушая положенного правила... Наложив на себя законы, не изменяй себе, софистически криво истолковывая их потом; ибо кто сим образом отводит себя от них, тот сам себя прельщает (сам себе диавол)»¹⁸. Но именно влание, постоянное рассеивание внимания искусственными эффектами, постоянная смена настроений является естественным следствием пестроты искусства, где пренебрежен положенный церковный чин и обиход.

В смысле цельности, ровности богослужебного чина упомянутые нами строгие обители, как Гефсимания, Валаам, Оптина и некоторые другие являют совершенное исключение в новообрядческой богослужебной практике; исключение же это определяется тем, что там на иноческих клиросах этих монастырей твердо удерживается (насколько это только возможно по одному преданию и памяти, в особенности при теперешнем перехожем составе клиросов), твердо удерживается столповой роспев и как «святое послушание» удерживается раз принятый церковный чин. Все неторопливо идёт там своим чередом, всему приходит свое время, во всем видна тихая, но мужественная и неотступная мерность делания.

Для мерности церковного делания, для ровности и мужественного постоянства в исполнении церковного чина необыкновенно и совершенно исключительно подходит древнее знаменное пение, и конечно потому, что оно там же, на клиросе и выросло, там и развивалось и там естественно живет. Его не выдумывали посторонние досужие люди в кабинетах и консерваториях с тем, чтобы снисходительно подарить его потом клиросу; нет, оно там же, на клиросе, выработано поколениями монастырских старцев и мастеров-головщиков, умиравших на клиросном послушании. Это тоже драгоценный плод «другдругопоследованного церковного благочестия», и оттого оно проникнуто духом подвига и послушания. А для нашей русской души оно, знаменное и столповое пение, говорит в особенности, ибо то есть пение русское по преимуществу. «Теоретическая сторона этого пения и его письма, — говорит Смоленский, — сохраняет явные следы греческого влияния; практическая же, в виде постепенного развития напевов и сообразно тому их знаменной нотации, сложилась исключительно в России и есть бесценное наше кровное достояние». «Древне-русское церковное пение есть, несомненно, одно из глубочайших произведений нашего народного творчества... оно представляет поучительную картину глубокого музыкального содержания, освещающую народное творчество в самом задушевном и серьезном его вдохновении, — вдохновении религиозном. Внутренняя сторона этого пения — его напевы, созданные давно, пропетые миллионами певцов... между которыми были и таланты и гении, постепенно вырабатывали напевы сообразно русскому чувству и, наконец, изложили их в тех формах, которые не доступны творениям отдельных людей, хотя бы и гениев, но которые присущи произведениям народного творчества. Внутренние качества таких форм суть несравненная красота, точность, своеобразный склад изложения и ум этих произведений».

¹⁶ Блаж. Диадок. Добротолюбие, т. III, стр. 72.

¹⁷ Преподобный Исаяя Нитрийский, там же т. I, стр. 361 и след.

¹⁸ Авва Фаласий, там же, т. III, стр. 325-327.

V

Как же это вышло, что такое бесценное наследие русского церковного искусства, как знаменное пение на клиросе, было у нас пренебрежено и на его месте встали эти чуждые храму Божию заветы концертного и оперного пения?

Вообще говоря, это не удивительно, ибо и в древней церкви, в эпоху таких светил церкви Христовой, как вселенские отцы первого Никейского собора, мир успевал врываться со своими шумными и чуждыми храму Божию восторгами в христианскую церковь. Знаменитый в своем роде епископ Антиохийский и дученарий (государственный чиновник) Пальмирский Павел Самосатский «песнопения во славу Господа нашего Иисуса Христа вывел из употребления, говоря, что они суть произведения позднейшие и позднейших лиц; напротив, среди церкви на великую Пасху приказывал петь в честь самому себе, и для того назначал женщин, которых слушая, нельзя было не содрогаться»¹⁹. Так повествует церковный историк Евсевий.

У нас на Руси разрушению церковного чина и уничтожению вкуса к нему способствовали еще особые черты нашей новой истории после царей Алексея Михайловича и Петра I, после бури, пронесшейся над церковной и государственной жизнью нашей Родины. В свое время пронеслась первая волна своеобразного русского либерализма, характеризующаяся торопливым отречением от отеческих преданий. «С детским увлечением, опрометью, — говорит Малышков (Печерский, — кинулось первое (Петровское) поколение в омут новой жизни и стало презрительно глядеть на все прежнее, на все старинное, дедовское. С легкомыслием дикаря, меняющего золотые слитки на стеклянные бусы... опрастывали дедовские кладовые... бывало нарадоваться не могли, променяв дедовскую богомольную золотую, греческого дела, кацею на парижскую табакерку...»

Потом прошло еще несколько новых волн преобразовательного либерализма. «Либерализм, мой милый, это для меня целое семейное предание! — говорит чиновник у Салтыкова-Щедрина. — Это прямо культ! Мой отец, моя мать, мой дед... Мой отец первый подал мысль об обязательном посеве картофеля... Помнишь, еще потом из-за этого произошли знаменитые картофельные войны!.. Моя мать... и так далее. И произошел отрыв нашего более образованного и правящего общества от родного народа и его жизни, — отрыв, тяжкие последствия которого еще не исчерпаны по сие время. И в этой суете и беготне заглох и сокрылся древний воспитатель русского народа, — наш древнерусский церковно-богослужебный чин, — «исчез без остатка, как умеют исчезать только старатели русской земли» (Салтыков-Щедрин).

Остатки, впрочем, у нас еще есть, благодаря старообрядчеству, именно в богослужебном пении старообрядцев и, в частности, единоверцев.

И вот теперь, когда, с одной стороны, дана возможность старообрядчеству оказывать себя и жить открыто, когда поднимаются голоса о возможности исправления дела 1667г.²⁰, когда, с другой стороны, более или менее поняты прежние ошибки добродушного русского либерализма и решено впредь их по возможности избегать, теперь и возникает вопрос, как же воздать должное этим драгоценным остаткам древнерусского церковного искусства. С недавнего времени новая иконопись и духовная живопись стала с успехом оплодотворяться древними иконописными образцами и мотивами. Вспомним школу Васнецова.

Можно ли ожидать подобного же в отношении церковного пения?

По-видимому с пением дело обстоит гораздо труднее, чем с иконописью. Мы с удивлением узнаем, что такие композиторы, как Бортнянский и Чайковский, были

¹⁹ Евсевий. Церковная История, VII, 30.

²⁰ См., напр., у Каптерева: Патриарх Никон и Царь Алексей Михайлович. Сергиев Посад, 1912, стр. 529.

проникнуты горячим желанием перенести дух древнего знаменного пения в те церковные пьесы, которые они обрабатывали. Узнаем мы об этом из рукописей и записок самих этих авторов, с удивлением — потому именно, что, слушая произведения Бортнянского и Чайковского, ничего общего со знаменным распевом мы не улавливаем. Да и сам Чайковский признает, что его стремления остались безуспешными. Так трудно, стало быть, перевести на современный, принятый музыкальный язык церковно-народную музыкальную речь знаменного распева!

И не удивительно, что это трудно: слишком разные художественные стихии, слишком разный дух в том искусстве, которое вырабатывалось церковным послушанием на клиросе, и в том, что называют себя горделиво «чистым искусством», «искусством для искусства». «Како воспоем песнь Господню на земли чуждей?»

И вот прежде всего предстоит задача всячески оберегать древнерусский клирос от вожделений «искусства для искусства». Здесь же, на клиросе, в родной благоговейной обстановке должен жить далее и соблюдать себя знаменный распев!

Знаменный распев — музыкальный служитель Слова. Поэтому сила его в том, чтобы передать ярко и внушительно Божие слово, — более ярко и более внушительно, чем это могла бы сделать простая речь. Но тогда ясно, что всякое музыкальное ухищрение и излишнее украшение, идущее в ущерб вниманию к передаваемому слову, является уже проступком против церковного пения. В свое время протопоп Аввакум в этом именно смысле с решительностью восставал против хомового полногласия: «Хранити подобает, да не кто сих мирскими красноглаголаня словесы упещряет, ниже покусится речения пременити, или всячески иное вместо иного поставляти, но спроста, яко написаны суть, да четет и поет, якоже речесе»... «И сам певец, поюще, не разумеет, токмо лишь зная украшает, ревуше: крюки им надобны, а не сила глагола... заслепил диавол косноумием истину разумети»²¹. Все это относится в полной мере и к тем переделкам текстов, которые допускаются современными музыкантами, и вообще ко всем музыкальным ухищрениям рассеивающим молитвенное внимание. «Да внемлешь юноша, — говорит блаженный Иероним, — да внемлют те, коих долг есть петь в церкви, что Богу петь должно не гласом, но сердцем; не трагически умягчить сладкогласием гортань и уста, да не слышаны будут в церкви театральные гласоумиления и песни, но во страхе, во тщании, в ведении писаний... Так да поет раб Христов, дабы не глас поющего приятен был, но слова чтомые».

Не в концертах, не на эстрадах, не в консерваториях будущее поприще и возможное развитие древле-отеческого знаменного распева и настоящего церковного пения вообще, но в родной обстановке его на клиросе. Если церковный чин нуждается в знаменном пении, то и знаменный распев для полной жизни своей нуждается в церковной обстановке. И на сколько знаменный клирос сохранит свое смирение и послушание в отношении церковного устава, этот последний, в свою очередь, сохранит его от ложных путей и посторонних вожделений.

Во всяком случае, развитие знаменного церковного пения будет зависеть не оттого, что досужие люди, настроенные прогрессивно, т. е. жаждущие чего-нибудь нового, сядут и, будут придумывать, что бы такое новое устроить в этом пении. Спаси Бог от прогрессивных проб этого рода; много добрых вещей на Руси непоправимо испорчено ими!

История постепенного упадка и извращения церковного пения в новообрядчестве весьма наглядно указывает, какая губительная ошибка отделять искусство церковного пения от прочего церковного чина, как будто у церковного искусства и церковного пения могут быть какие-то особые художественные пути, помимо жизни храма и клироса!

Церковное искусство вообще и церковное пение в частности никак нельзя отделять от их естественного мира и их естественного делания, — от церкви и клироса. Здесь и

²¹ См. П. Смирнов. Внутренние вопросы в расколе. 1898. Стр. 213 и след.

только здесь, в непосредственном служении церковному уставу нормальная жизнь и всяческие будущие блага церковного художества.

Все живущее развивается и идет вперед «к почести венец высшего звания Божия о Христе Иисусе». Куда и как поведет Господь наш знаменный распев в его служении церковному уставу, мы не можем этого знать. Знаем лишь, что для жизни и развития своего он должен всегда оставаться верным послушником церковного чина и его нужд.

Преподобный Феодор Студит так поучал иноков своей знаменитой обители, ее же и устав мы сохраним: «Чада мои, идите тою дорогою, которой держаться вас призывает закон послушания... облекитесь в божественный дар смиренномудрия, и отвлекшись вниманием от доброгласия, мелодий, приятного чтения и прочих естественных даров и способностей, все усилия устремим на достижение сей цели. Я не то хочу сказать, что следует забросить сказанные добрые качества, но что их надо почитать второстепенными, и так их поставить, чтоб они шли позади госпожи добродетелей (т. е. смирения). Ибо если мы, по причине сказанных добрых качеств, или перед художественными величаемся, или перед неучеными гордимся, или перед нехорошо и неучено читающими превозносимся, или перед безголосыми и худо поющими поднимаем брови: то всеу весь труд наш, не в цель пускаем мы стрелы, а против себя самих... но будем со смирением и беседовать, со смирением и работать, со смирением и читать, со смирением и петь...»²².

«Семьдесят и пятое шестого собора правило, — говорит Матфей Правильник, — молящимся в церкви поющим не безчинны испущати и развличительны гласы повелевает, но в сокращение сердца и образе сопрятанне, и умнем внимании молитвы творити и пения. Ниже ломление и безчиние удасы творити излишня пения пестроту, рекше различие и песней терескание, якоже пировникам, паче и играцам прикладна суть, неже церкви Божий... заповедано бысть простое и не пестрое пение лобызати... Святы афонские отцы в Номоканоне говорят: «Да не поются священные пения и псалмы вищанми безчинными... ниже пениями доброгласия неприличными церковному составлению и последованию. Якова же суть мусикийская пения и излишня различия гласовом, но со многим умилением и нравы благочестными и святыми приносят Богу молитвы, ведущему тайная сердец наших»... «Поющий глас или отончевают, или возносят, или одебелевают, или велии вопль испущают, — се же да лучши инех явятся и человекоугодие и тщеславие исполнят. Сицевая пения от церкви сути далече. И сице поющии правильно да запрещаются»²³.

Различные практические и технические вопросы о церковном пении, которые возникают и будут возникать, решаются в принципе без особых словопрений и споров, когда в самом начале признано, что церковное пение должно быть *и для певцов, и для предстоящих прежде всего молитвою, молитвенным деланием*. Могут ли быть молитвенным деланием эти «мусикийские и прегудные пения и вискания», о которых предупреждает Номоканон? Очевидно, нет, и оттого они должны быть по справедливости устранены из храма.

Вряд ли будет у кого-нибудь сомнение в том, что при концертно-оперном пении исполняющий его хор не может быть в молитвенном делании; а если не может, то не может он и служить молитвенному деланию предстоящих и служащих. Что в искусстве создано и исполняется ради наслаждения, развлечения, забавы и тому подобное, то и воспринимается, как наслаждение, развлечение, забава и прочее. Что создано и исполняется просто из технического музыкального интереса, то и будет восприниматься, как нечто именно технически интересное. Искусство, созданное праздным и недействительным, но склонным к наслаждениям обществом и будет проникнуто духом творца своего, и будет переливать его в новые и новые души, насколько встретит в них хотя бы

²² Преп. Феодор Студит. Наставления. Добротолубие, т. IV, стр. 86-89.

²³ Номоканон. (Ср. Поморские ответы, отв. 50, ст. 22. Тоже Диаконовские ответы, отв. 4, ст. 133).

зачаточные склонности к праздности, неделанию и наслаждению. Искусство тем и велико, тем и страшно, что оно далеко и с необыкновенным господствующими известные склонности, настроения, цельные душевные состояния. Молитвенному деланию может служить искусство, только созданное молитвенным деланием.

Вот здесь возникает, наверное, вопрос, допустимо ли трехголосное пение на клиросе, желательно ли оно. В прежнее время в старообрядческом мире вопрос решался решительно отрицательно²⁴. Если взять еще более раннее время, то увидим, что и в господствующей церкви вопрос решался решительно отрицательно: оба вселенские главы знаменитого Московского Собора 1667 года Кир Паисий Александрийский и Кир Макарий Антиохийский высказывались против партиесного пения в церкви, как «не у обычного всей соборной кафоличестей церкви». В настоящее время, как известно, партиесное пение является всеобдержным обычаем господствующей церкви, и это утвердилось там очень давно, по-видимому «явочным порядком», то есть без каких либо авторитетных разрешений: просто тако изволися клирошанам и привилегированным слушателем, хотя бы и вопреки ответу вселенских глав 1667 г. Теперь задумываются о трехголосном переложении знаменного роспева и в некоторых единоверческих приходах.

Так, желательно ли, допустимо ли такое переложение?

На основании всего предыдущего мы думаем, что вопрос этот, раз уж он возникает, должен быть поставлен так: выигрывает искусство знаменного пения от партиесного переложения в смысле молитвенного делания певцов? Если выигрывает, и молитвенное делание певцов от партиеса поднимется, то, несомненно, поднимется и значение пения для предстоящих в храме, ибо жизнь клироса тотчас передается жизни остального храма.

Но возможно здесь, что молитвенное делание клироса и не выигрывает от партиеса, а наоборот проигрывает. Возможно, что техническая сторона партиеса, — различие голосовых партий, — будет отвлекать от молитвенного делания певцов и будет затем вносить развлечение в молитву предстоящих. Счел ли бы преподобный Феодор Студит желательным партиесное пение на клиросе своей лавры, когда он предписывал известную степень отвлечения внимания от мелодий, чтобы дать место впереди госпоже добродетелей — смиренномудрию? Не нарушит ли партиесное пение молитвенного единства между клиросом и предстоящими? Не выделит ли оно певцов, как нечто особое от храма, на эстраду? Не внесет ли оно, наконец, концертного духа в единоверческий храм?

И еще: не превышает ли бремя всех этих сомнений и тревожных возможностей те блага, которые представляются привлекательными в партиесе?

Кажется, что бремя сомнений и тревожных возможностей покрывает эти блага с избытком!

1912

Публикуется по изд.: Ухтомский А. Заслуженный собеседник: Этика, религия, наука. Рыбинск, 1997.

Текст подготовлен к публикации М.Ковальковой.

²⁴ См. выше Поморские и Диаконовские ответы.