

В. К. В. [= *Виноградов В. К.*] О нашем церковном пении:
(Переложение литургии св. Иоанна Златоуста, исполненное прот.
С. Протопоповым) // Богословский вестник 1895. Т. 1. № 3.
С. 491–499 (3-я пагин.).

О НАШЕМЪ ЦЕРКОВНОМЪ ПѢНІИ.

(Переложеніе литургіи св. Іоанна Златоуста, исполненное протоіереемъ
С. Протопоповымъ).

При ограниченномъ количествѣ музыкальныхъ изложеній нашей литургіи въ ея полномъ видѣ было бы незаслуженнымъ равнодушіемъ умолчать о своемъ сочувствіи людямъ, предлагающимъ обществу духовно-музыкальные труды, для него несомнѣнно полезные и потому достойные полного вниманія.

Развивая средства, которыми бы можно было воздѣйствовать на душу молящагося, обыкновенно обращаютъ преимущественное вниманіе на тѣ стороны церковнаго обряда, которыя могутъ дать пищу лишь впечатлѣніямъ зрѣнія. Сложныя обрядовыя дѣйствія, торжественные выходы, процессіи, прекрасная живопись, роскошныя украшенія, золото, серебро, драгоценныя камни, мраморъ, дорогія одѣянія священнослужителей, облака кадилаго дыма и пр.—все это, воспринимаемое только глазомъ человѣка, часто составляетъ плодъ особенныхъ заботъ и вниманія со стороны духовенства и большинства членовъ его паствы. Гораздо меньшимъ вниманіемъ пользуется у насъ музыкальная сторона богослуженія. Правда, у насъ есть даже высшее учрежденіе, задача котораго—служить дѣлу развитія духовной музыки. Но практическая дѣятельность его ограничивается лишь цензурой церковно-музыкальныхъ произведеній, представляемыхъ когда-либо на его усмотрѣніе случайными авторами, да устройствомъ собственнаго хора, котораго большинство лицъ, соприкосновенныхъ съ пѣніемъ, никогда не слышитъ, и техники котораго не видитъ и не знаетъ. За послѣднее время стали появляться профессионально-пѣвческія школы,

по мѣстамъ устраиваются пѣвческіе курсы, учреждаются уроки пѣнія не только въ духовныхъ, но и въ свѣтскихъ учебныхъ заведеніяхъ, въ большижъ размѣрахъ издаются пѣвческія руководства и пособія. Но и здѣсь дѣло касается не созданія новаго, а лишь распространенія и утвержденія старыхъ приемовъ и формъ. Между тѣмъ въ возбужденіи религіознаго чувства музыка имѣетъ едва ли не большее значеніе, чѣмъ видимые предметы и дѣйствія богослужебнаго обряда. При всемъ богатствѣ послѣдняго иногда можно наблюдать, однако, удивительную холодность въ настроеніи молящихся, и только звуки хорошо составленной церковно-музыкальной композиціи бываютъ въ состояніи пробудить тогда чувство и вызвать необходимую настроенность. Наоборотъ, бѣдная по своему музыкальному творчеству, иногда убогосрепетованная музыкальная піеса можетъ парализовать и то дѣйствіе, какое должна произвести на душу видимая сторона богослуженія. При такомъ значеніи музыки въ богослуженіи отсутствіе ея надлежащей постановки составляетъ существенный пробѣлъ, и къ его восполненію мы должны бы относиться съ неменьшею ревностію, какъ и къ внѣшнему благолѣпію храма и обряда.

Обращаясь къ музыкальному достоинству существующихъ т. н. „простыхъ“ напѣвовъ, въ общемъ мы не можемъ признать ихъ вполне удовлетворительными. Столь часто повторяемое „Господи помилуй“, произносимое въ качествѣ просительной молитвы о различныхъ благахъ вѣчной и временной жизни человѣка, въ своемъ музыкальномъ исполненіи является пѣснею, лишенною всякой связи съ предметомъ своего содержанія, въ ней звучитъ нѣчто холодное, безсодержательное, внутренне-безразличное. Изъ алтаря духовный пастырь призываетъ къ молитвѣ о томъ, чтобы Богъ своею благодатною силою возбудилъ духъ молящагося, возжегъ въ немъ пламень любви,—къ молитвѣ о спасеніи, избавленіи отъ всякихъ скорбей и недуговъ, о помощи слабымъ, больнымъ, тяжело страждущимъ, плавающимъ, путешествующимъ, трудящимся,—объ утѣшеніи всѣхъ сирыхъ, печальныхъ, несчастныхъ, заключенныхъ въ темницѣ, плѣненныхъ,—и въ отвѣтъ на это раздается мелодія безъ жизни, безъ чувства, полная внутренняго безразличія. Въ томъ же духѣ представляются и нѣкоторыя другія пѣсно-

пѣнія: „подай Господи“, „слава Тебѣ Господи“, „во царствіи Твоемъ“, „благословенъ грядый во имя Господне“, „буди имя Господне“, и даже значительная притомъ часть — до „Тебѣ поемъ“ — изъ „Милость Мира“. Последнее является центральнымъ и важнѣйшимъ пѣснопѣніемъ изъ всей литургіи, но оно въ указанной части въ музыкальномъ отношеніи столь же мало отвѣчаетъ и такъ же мало связано съ моментомъ, какъ и безхарактерное „Господи помилуй“ — съ содержаніемъ своего предмета, и такъ же не способно произвести глубокаго впечатлѣнія, благодаря скудости своей мелодіи, благодаря отсутствію въ ней опредѣленной идеи. Такія мелодіи представляютъ собою нѣчто весьма сходное съ сосудомъ, который предназначенъ для какихъ-угодно предметовъ и ни для одного опредѣленнаго, и всегда мыслится поэтому какъ только форма, безъ всякаго опредѣленнаго содержанія. Болѣе осмысленнаго изложенія требуютъ также Символь вѣры и Молитва Господня, богатые идеями и широкіе по чувству. Строго говоря, вся мелодія въ указанныхъ пѣснопѣніяхъ сводится въ дѣйствительномъ исполненіи къ монотонному речитативу, который лишь въ концѣ текста разрѣшается повышеніемъ или пониженіемъ основнаго тона на одинъ интервалъ. Наконецъ, мелодія Херувимской пѣсни, какъ говоритъ и авторъ выше означенной „Литургіи“, „не музыкальна по замыслу, не красива и не церковна по ритму“. Такія качества нашихъ литургійныхъ т. н. „простыхъ“ напѣвовъ дѣлаютъ ихъ недостаточными для музыкальной передачи душѣ молящагося идей и чувствъ тѣхъ или другихъ церковныхъ пѣснопѣній и отсюда — непригодными для постоянного и неизмѣннаго ихъ употребленія. Допустимъ даже, что т. н. „простая Литургія“ въ той или другой степени удовлетворяла бы художественно-музыкальнымъ требованіямъ. Но и въ этомъ случаѣ должна быть необходима замѣна одной композиціи другой, во 1-хъ психологическій законъ, что однообразіе утомляетъ вниманіе, во 2-хъ потому, что, какъ бы широка по замыслу ни была извѣстная композиція, она не можетъ обнимать во всѣхъ видахъ настроеніе и отдѣльныя чувства молящихся по поводу тѣхъ или другихъ церковныхъ пѣсней. По этимъ причинамъ изданіе новыхъ музыкальныхъ „Литургій“ — фактъ весьма желательный. Но здѣсь

встрѣчаемся мы съ однимъ страннымъ явленіемъ. За много ранѣе священника Протопопова издалъ свою „Литургію“ Чайковскій. Однако, его произведеніе, достоинство котораго общепризнано, по трудности ли его исполненія, или по какимъ другимъ обстоятельствамъ, за исключеніемъ 3—5 разъ въ нѣкоторыхъ столичныхъ хорахъ, въ полномъ видѣ не исполнялось никогда. Быть можетъ, той же участи подвергнется и композиція Протопопова, но такое отношеніе къ ней также было бы не заслуженнымъ; правда, со стороны творчества она уступаетъ композиціи Чайковскаго, тѣмъ неменѣе, по имѣющимся въ ней достоинствамъ, она должна быть поставлена на ряду съ многими другими прекрасными произведеніями нашей духовно-музыкальной литературы.

„Литургія“ Протопопова составляетъ плодъ глубокой мысли, продуманнаго чувства, предварительнаго анализа впечатлѣній, произведенныхъ содержаніемъ церковныхъ пѣсней. Это положило особенный отпечатокъ на всю композицію. Даже не совсѣмъ внимательное разсмотрѣніе ея съ ясностію обнаруживаетъ то желаніе, какимъ руководился авторъ при раскрытіи пѣснопѣнія—установить во всѣхъ существенныхъ его деталяхъ точное соотвѣтствіе идеи съ музыкальнымъ образомъ. И, замѣтно, гдѣ является по существу своему новая идея, авторъ выразительно подчеркиваетъ соотвѣтствующую мелодію и сообразно съ содержаніемъ видоизмѣняетъ ея гармонизацію. Отсюда музыкальная осмысленность композиціи, содержательность и опредѣленность ея мелодій. Краткій анализъ отдѣльныхъ пѣснопѣній подтвердитъ въ общей формѣ высказанное нами сужденіе.

Соотвѣтственно своему значенію какъ жертвы хваленія и благодаренія вся „Литургія“ проникнута тономъ то торжественно-хвалебнымъ, то благодарственно-умилительнымъ.

Выдающийся нумеръ въ началѣ обѣдни составляетъ „Слава Единородный“. Твердо раздаются торжественные аккорды первыхъ тоновъ пѣснопѣнія. То—чувство души, желающей прославить Св. Троицу. Но звуки стихаютъ, темпъ замедляется. Тихая, покойная, но величественная, охватывающая сердце мелодія передаетъ о воплощеніи Сына Божія. Она не рисуетъ образовъ, но ея молитвенно-минорные тоны, павѣвающие на душу нѣчто неземное, возбуждаютъ въ ней тихое чувство любви и благодарности къ Богу за Его ми-

лосердіе къ человѣку. Подобныя настроенія даютъ истинное отдохновеніе для мятущейся въ суетномъ мірѣ души. Образъ искупительной смерти І. Христа, которою побѣдно поправа наша собственная смерть, возвращаетъ начальные мажорные аккорды славы; forte и высокіе тоны завершаютъ хвалебную пѣснь. „Приидите поклонимся“ начинается энергичными тонами въ ускоренномъ темпѣ. Въ нихъ слышится призывъ, обращенный къ предстоящимъ въ храмѣ для молитвеннаго поклоненія Христу. Со словъ: „Спаси ны Сыне Божій“ скорость темпа уменьшается, сила звука ослабляется. Такъ выражается моленіе ко Христу о спасеніи. Мажорные живые тоны передаютъ хвалебное— „Аллилуіа“. „Трисвятое“—небесная пѣснь. Тѣмъ не менѣе, по характеру ея музыкальной формы, обыкновенно она несколько не выдѣляется изъ общаго состава литургіи. Авторъ совершенно справедливо далъ ей выдающееся музыкальное значеніе. Въ троекратномъ повтореніи немногихъ словъ „Трисвятаго“ получилось нѣчто цѣлое и связанное. Его мелодія сравнительно длиннѣе другихъ мелодій „Литургіи“; темпъ ея протяжный, пѣвучій, piano, часто доходящее до pianissimo. Въ ея гармоніи слышится тихая, но глубокая и искренняя грусть кающагося христіанина; звучитъ тонъ сердца униженнаго, смиреннаго, покорнаго, ищущаго себѣ успокоенія, видятся какъ будто бы скорбныя слезы о прощеніи..... Вращаясь мыслию во время Литургіи Оглашенныхъ въ сферѣ земныхъ преимущественно благъ, отчасти утомленный продолжительными прошеніями о нихъ къ Господу, молящійся съ Литургіей Вѣрныхъ переносится въ сферу иного міра, иныхъ идей и образовъ. Ему предстоитъ участіе въ принесеніи святѣйшей Евхаристіи. Необходима особая сосредоточенность духа и готовность мыслей и чувствъ къ великому моменту. Такая настроенность и должна быть вызвана вмѣстѣ съ пѣніемъ Херувимской пѣсни. Всѣ молящіеся, таинственно изображая изъ себя херувимовъ, прославляя съ ними животворящую Троицу трисвятою пѣсню, призываются отложить на время всякое житейское попеченіе, забыть все земное и плотское, чтобы достойно подыять Царя всѣхъ—Христа въ сообществѣ сонма ангельскаго. Такому значенію и смыслу Херувимской пѣсни соотвѣтствуетъ и музыка автора. Слышатся звуки простые, звуки

безстрастія, неосложненнаго никакою земною суетой; льется въ душу что-то мирное, безмятежное, ниспосылающее ей отдохновеніе и тихій покой. Представляется, какъ будто-бы среди всеобщаго подъема и напряженія, доходившаго до утомленія, до усталости, среди громкихъ воззваній и непрерывныхъ моленій, всеобщаго движенія—вдругъ все стихло, смолкло, волненіе улеглось, движеніе исчезло, все остановилось и замерло. Никто не рѣшается нарушить таинственную тишину. Но это лишь первое мгновеніе. Состояніе затѣмъ опредѣлилось, теченіе настроенія возстановилось, но въ немъ уже что-то новое, другое. Тяжесть, гнетущая сейчасъ, кѣмъ-то уничтожена, уныніе забыто; дышется покойно, чувствуется просто, душа свободна и чиста... Таково сравнительное впечатлѣніе послѣ усиленныхъ моленій предыдущаго и смѣниваемаго ихъ пѣнія Херувимской пѣсни. Общее настроеніе, создаваемое имъ, вполне соотвѣтствуетъ религіозному моменту и его назначенію.

Символь вѣры составляетъ краткое изложеніе существенныхъ догматовъ христіанства. Содержаніе его глубоко и разнообразно. Поэтому и авторъ въ музыкальной передачѣ его не хотѣлъ пользоваться столь обычнымъ речитативнымъ темпомъ и однообразнымъ характеромъ мелодіи, стараясь сообразовать гармонію съ излагаемымъ содержаніемъ.—Открыто и торжественно начинаются первыя слова символа: „вѣрую во единого Бога, Отца, Вседержителя“, величественно изображая Творца вселенной, неба и земли... Но начиная съ 3-го члена твердый мажорный тонъ уступаетъ мѣсто другимъ тонамъ, оставляется и главная мелодія. Forte, которымъ кончаются слова: „Имъ же вся быша“, смѣняется сразу *pianissimo*, съ котораго начинается развитіе догмата объ искупленіи. По мѣрѣ раскрытія его содержанія сила звука, исходя отъ *pp.* постепенно разрастается, какъ бы свидѣтельствуя тѣмъ постепенное возрастаніе любви Бога къ человѣку съ каждымъ новымъ актомъ Его милосердія. Со словъ: „распятаго же за ны“ сила звука вновь ниспадаетъ до *piano*, и господствовавшій доселѣ темпъ *allegro* переходитъ въ медленное *adagio*, „съ цѣлью, замѣчаетъ авторъ, подольше удержать вниманіе слушателя на трогательномъ событіи искупительныхъ страданій и смерти Богочеловѣка“. Съ пятаго члена возвращаются прежніе

темпъ и сила звука, открытые и торжественные тоны, съ которыхъ начать былъ символъ, въ которыхъ и продолжается до конца его музыкальная передача. Мы не станемъ излагать всѣ пѣснопѣнія,—они отличаются тою-же осмысленностію, такимъ-же соотвѣтствіемъ идеи съ музыкальнымъ образомъ, остановимся лишь на пѣсни: „Тебе поемъ“, какъ центральномъ моментѣ литургіи. Во время ея исполненія совершается пресуществленіе Тѣла и Крови Христовой, какъ бы вновь совершается Голгоеская жертва. Моментъ великій, таинственный, святой.—Съ первыхъ звуковъ гармоніи въ минорныхъ, но положительныхъ тонахъ вѣрующій какъ будто бы выражаетъ желаніе и готовность воспѣть не только сердцемъ, но и умомъ эту великую тайну. Но тайна непостижима. Недоумѣвающий разумъ однако со смиренной покорностію преклоняется предъ ея непостижимостію, погружаясь въ безмолвное, глубококомолитвенное созерцаніе всего величія и силы Божественной любви. Нѣкоторая молитвенность, благоговѣйность настроенія, чувство таинственнаго, высокаго, торжественнаго, созерцательное состояніе безмолвія, порывъ благодаренія умиленнаго сердца—все это, охвативъ всецѣло душу молящагося, какъ будто-бы слилось въ одномъ общемъ чувствѣ и остановилось, пока послѣдніе тихіе аккорды умиленной мелодіи не разрѣшили этого чувства въ свѣтлые, радостные и покойные тоны молитвеннаго настроенія души. Таковы музыкальныя впечатлѣнія въ ихъ послѣдовательности въ пѣснопѣнии „Тебе поемъ“. Мы разсмотрѣли нѣсколько отдѣльныхъ номеровъ „Литургіи“ для раскрытія и подтвержденія одного существеннаго ея достоинства; это—внутреннее соотвѣтствіе между музыкальной формой и выражаемою ей идеей. Наряду съ указанной необходимо отмѣтить и нѣкоторыя другія черты, какія представляются намъ въ произведеніи автора. Прежде всего—единство стиля, выдержанность музыкальнаго характера. Вся „Литургія“ звучитъ однимъ господствующимъ тономъ — хвалебно-благодарственнаго чувства, развѣтвляющагося на свои разновидности, по поводу тѣхъ или другихъ частныхъ пѣснопѣній. Это единство гармоніи, выразившееся въ общемъ духѣ музыки, одинаковомъ строѣ, господствующемъ темпѣ, во 1-хъ, служить необходимымъ средствомъ для поддержанія молитвенной сосредото-

точности и цѣлостности музыкально-религіознаго впечатлѣнія; во 2-хъ, составляетъ достоинство, особенно цѣнное въ противовѣсъ той пестротѣ, какая получается изъ музыкальной постановки литургіи въ настоящее время. Обыкновенно приходится слушать послѣднюю въ такомъ видѣ: „Слава... Единородный“, допустимъ, Бортнянскаго, Галуппи или др., Херувимскую—Турчанинова, иногда, Богъ знаетъ, какого автора, нецензурную и непечатную, „Вѣрую“—Березовскаго, Милость мира—Виноградова, Давыдова и др., „Достойно“—въ родѣ „Кіевской“, послѣ нея Сарти „Отче нашъ“ и т. п. При такомъ разнообразіи направленій, вниманіе слушателя разсѣивается; религіозно-музыкальныя впечатлѣнія не въ состояніи собраться въ одно господствующее чувство. Только-что опредѣлившееся настроеніе, вызванное однимъ пѣснопѣніемъ, разрушается слѣдующимъ за нимъ совершенно иного характера. Такая смѣна композицій не позволяетъ развиться до необходимой силы основному мотиву религіознаго чувства. Съ другой стороны, она грозитъ послѣднему опасностію обратить его въ чувство простаго эстетическаго наслажденія, пѣснопѣнія же, которыя исполняются при этомъ т. н. простымъ напѣвомъ, могутъ утратить тогда почти все свое значеніе. Музыкально они игнорируются; подъ влияніемъ этого само собою образуется отношеніе къ нимъ, какъ бы къ нѣкоторому антракту, которымъ пользуются съ одной стороны для отдохновенія послѣ полученныхъ впечатлѣній, съ другой—какъ временемъ пріятнаго ожиданія слѣдующей за перерывомъ „нотной“ піэсы. Въ подобныхъ случаяхъ съ каждымъ новымъ „нотнымъ“ пѣснопѣніемъ для развитія въ себѣ соотвѣтственныхъ чувствъ какъ бы приходится начинать всегда съ начала; въ общемъ-же настроеніи является нѣкоторая отрывочность, безсвязность впечатлѣній; вѣрнѣе сказать, молящійся выноситъ заразъ нѣсколько и притомъ различныхъ настроеній. Инымъ образомъ складываются религіозныя впечатлѣнія литургіи, когда она и въ музыкальномъ изложеніи составляетъ нѣчто цѣльное, проникнутое единствомъ музыкальнаго чувства, музыкальной идеи и образа. Общее настроеніе тогда развивается съ спокойной послѣдовательностью, въ одномъ направленіи, безъ реакцій и перерывовъ, безъ излишнихъ и чуждыхъ осложненій, постепенно возрастаая въ силѣ и содержаніемъ

своимъ наполняя всю душу, такъ-что молящійся выходитъ изъ храма съ полною удовлетворенностью, вынося оттуда одно опредѣленное чувство.

Внѣшній строй гармоніи также выдержанъ до конца, что не мало способствуетъ музыкальной цѣлостности „Литургіи“. Общій тонъ его—*es-dur* звучитъ плавно, торжественно, органно, а въ нѣкоторыхъ моментахъ мелодичные звуки льются въ такомъ обиліи, что, кажется, все находящееся въ храмѣ, даже какъ будто-бы и самое пространство во всей его полнотѣ звучитъ и поетъ; вибрирующія волны звуковъ охватываютъ молящагося, и хочется пѣть, хвалить Бога Небеснаго, Творца и Спасителя моего, хочется любить, лить слезы, молиться и благодарить Его.

Вотъ тѣ впечатлѣнія и мысли, на которыя навели насъ звуки рояля, передавшіе намъ содержаніе „Литургіи“. Приходится сожалѣть лишь о томъ, что эта литургія, составляя, сама по себѣ одинъ изъ прекрасныхъ вкладовъ въ нашу церковно-музыкальную литературу, по своему высокому строю, его широтѣ можетъ быть доступной лишь для немногихъ, только для большихъ хоровъ, для которыхъ предназначалъ ее и авторъ.—Такъ трудно упорядочить въ нашемъ богослуженіи церковно-музыкальное дѣло; даже общепризнанныя произведенія, напр. Чайковскаго, не могутъ пользоваться у насъ широкимъ употребленіемъ и практическое значеніе ихъ сводится по этому къ весьма ограниченнымъ размѣрамъ.

В. В.

Въ первомъ отдѣлѣ февральской книжки надо сдѣлать слѣдующія поправки:

Напечатано:		Должно читать:
Стран. II. стр.	15 <i>сверху</i> : обрывается	оканчивается
— VI.	— 5 <i>снизу</i> : авторитеты	авторитетные
— 19.	— 9—10 <i>сверху</i> : не называли Осію	Осіа не былъ названъ.
— —	— 14—15 <i>снизу</i> : יהוה שׁוׁע	יְהוָה
— 20	— 17 <i>снизу</i> : <i>αγιουμος</i>	<i>ἀγούμενος</i>
