

Клирос сегодня

Интервью журналу «Регентское дело» (г. Симферополь)

«Мы должны сделать все возможное для того, чтобы изгнать мирской дух из нашего церковного пения, обратиться к древним его прекрасным образцам, столь любезным сердцу верующего и молящегося православного христианина»

(Из речи Святейшего Патриарха Алексия I 18 апреля 1948 г.)

— Алексей Ильич, каким должно быть, по Вашему мнению, образцовое богослужбное пение?

— Есть некоторые принципы, которые, по-моему, должны быть основополагающими в вопросах церковного пения. О первом из них особенно хочется сказать, ибо он прямо отвечает духу Церкви, цели всех ее богослужбных песнопений, это — *аскетичность* пения. В чем он заключается?

Прежде всего, в **сдержанности** как в *fortissimo*, так и в *pianissimo*. Исполнители должны максимально избегать того, что может создать впечатление искусственности, избегать резких переходов в силе звука. Ведь, и *ff*, и *pp*— это уже своего рода игра, которая недопустима в богослужении, поскольку противоестественна молитве, благоговейному обращению к Богу.

«Громоподобные» всплески звука, если и могут когда-то быть оправданы, то лишь в качестве редчайшего исключения в отдельных торжественных богослужениях. Например, на праздник Пасхи Христовой, когда радостный, ликующий характер всей атмосферы в храме настолько велик, что трудно бывает контролировать эмоции. Хотя и здесь мы большей частью своими *неподобными* криками «перегибаем палку», уподобляясь американцам, которые, чтобы изобразить радость (которой нет), обязательно делают гримасу радости, растягивая рот до ушей и показывая зубы, а то не дай Бог, «счастью» их жизни не поверят.

Но ведь действительная радость, в отличие от такой рекламной фальшивки, выражается не подобными гримасами, она как айсберг, девять десятых которого скрыты под водой. Она изнутри освещает глаза, делает иным всё лицо, и эта сдержанность, прежде всего, говорит о ее искренности сильнее любых внешних эффектов. Так и в церковном пении. Оно должно выражать радость празднуемого события не криком, не силой звучания, а особым характером пения, передающим внутреннее торжество *con gracia*,

пробуждая солнечную тишину сердца. Мы же, считая себя людьми церковными, очень часто оказываемся совершенно мирскими, о чем убедительно свидетельствует пение в храме, когда с выражением радости праздника переходим все разумные грани.

Вообще считаю, что fortissimo как крайний звуковой предел должно быть изгнано из под сводов храма. Богу нужно молиться и прославлять Его с благоговением и смирением, а не кричать на Него. Ну, а на архиерея — если позволит.

Второй принцип церковного пения — это, употреблю высокое слово, *бесстрастие* певческого процесса. Бесстрастие здесь предполагает наблюдение за тем, чтобы всячески избегать в пении, как, кстати, и в чтении, выражения, с одной стороны: своих восторгов, сентиментальности, елейной слащавости, с другой — со всей силой беречься ядовитой змеи тщеславия, соблазна произвести эффект, увлечь присутствующих красотой звучания, произвести впечатление на людей. Такое воздействие свт. Игнатий (Брянчанинов) называл «*кровяным*», поскольку оно, возбуждая кровь и нервы, оставляет душу без молитвы. О подобном пении он однажды в письме делился своим впечатлением: «*Не можешь себе представить, как показалось мне отвратительным московское пение с его фигурами и вариациями*». Это — развлекательное, рассеивающее ум пение, *плотское, душевное*, порождаемое непониманием состояния духовного, собирающего, углубляющего человека в себя. Не случайно о такого рода умонастроении апостол писал: **Это не есть мудрость, нисходящая свыше, но земная, душевная, бесовская** (Иак. 3,15).

Третье, о чем необходимо сказать, и что является фундаментом вообще всего, что совершается в Церкви — это *благоговение*. Для пения оно имеет особенно большое значение, поскольку его характер в преимущественной степени определяет всю духовную атмосферу богослужения. Благоговейное с четкой дикцией пение является и лучшим критерием церковности хора, и, конечно, свидетельством того, кем регент видит себя на богослужении: сослужителем священнодействующих, сомолящимся с верующими, или посторонним концертмейстером, приглашенным в этот «зал» дать концерт церковной музыки для развлечения публики.

Регент церковный не позволит хору ни кричать, ни замирать, как в итальянской опере. Его хор создает в храме атмосферу умиротворения, спокойствия, столь необходимые для внимательной, сосредоточенной молитвы, ибо только в мире души она и возможна. Чувство благоговения, естественно, потребует вразумительной и бесстрастной подачи смысла текста, такого его воспроизведения, которое способствовало бы молитве верующих. Кстати, в наибольшей степени этому критерию удовлетворяет знаменное пение, обиходное.

Еще Цицерон усматривал сущность религии в благоговении. А может быть безрелигиозным пение в храме? К сожалению, да — когда в нем нет благоговения перед Тем, к Кому оно обращено, когда оно превращается в обычное мероприятие и, тем более, концертное. Тогда и само богослужение

для верующих может перестать быть религиозным, то есть обращенным к Богу. Потому так важно, чтобы руководитель хора избирался не просто по диплому, а прежде всего по его благоговейству.

— **Литургическая эстетика, оперирующая представлениями звука, цвета, формы, может ли быть отнесена к понятиям духовного порядка?**

— Хотя к этой категории она прямо и не относится, однако является тем мощным фактором, который в зависимости от своего характера или способствует созиданию в душе духовной настроенности или, напротив, разрушает ее.

В частности, храмовое пение обладает, по-моему, наибольшей по сравнению с иконами, всем интерьером храма и даже со служащим духовенством силой воздействия на молящихся. Поэтому на регенте лежит огромная ответственность перед Богом за духовное состояние верующих во время богослужения. Он может совершать большое спасительное дело, так сказать, солитургисая с литургисующим, создавая атмосферу, способствующую рождению в душах мира, покаяния, молитвы, но может музыкой страстной, эмоциональной, а то и откровенно мирской, тяжело согрешать, отвлекая их от молитвы, опустошать души.

Форма (архитектура – храмовое пространство, внутреннее и внешнее) и цветовой ряд — священные изображения (иконы) также могут быть очень различны и вызывать соответствующий резонанс в душе — но это уже другая тема. Хотя возьмите, к примеру, что делают иногда с паникадилами - такое повесят, что пол иконостаса закроют, прямо-таки настоящее иконоборчество.

Одним словом, как существует *Умозрение в красках* (так назвал свою интересную работу наш замечательный русский философ Е. Трубецкой), или *Богословие иконы* (прекрасный труд Л.А. Успенского), так же должно быть и *Умозрение в звуках*. Эту тему следовало бы столь же основательно осмыслить в духе святоотеческого предания, и в качестве противостояния современным рок-вкусам. Такая работа была бы одной из очень насущных для настоящего времени, когда идет борьба за спасение Православия в такой тонкой и для многих, к сожалению, не всегда понятной сфере жизни, как область певческо-литургическая.

— **Зачем, как Вам кажется, со дня своего основания Церковь привлекла организованную музыкально-певческую стихию к участию в богослужении, сознавая ее страстный, эмоциональный характер?**

— Музыка, как и другие творения человеческого духа, ярко и объективно выражает его глубоко внутреннее состояние. Дух может быть Божьим, а может и бесовским. Первый очищает, исцеляет, оздоравливает и душу, и тело человека - возьмите хотя бы нашу изумительную панихиду обычного, конечно, распева. Второй же, как ядовитый суррогат, всё

отравляет и разрушает. Яркий пример — тяжелый рок. Поэтому я не могу согласиться с тем, что Церковь привлекла в свою жизнь страстную и эмоциональную музыку — нет, она, можно сказать, открыла и оградила в душе человеческой светлую струю этого ее естественного свойства.

Потребность в пении, в музыкальном выражении состояния своей души и сопереживании другим, присутствует в самой природе человека. Поэтому уже апостол Иаков призывает: **«Весел ли кто, пусть поет псалмы»** (Иак. 5,13). Сама по себе эта естественная потребность, как и все прочие естественные свойства человека, совсем не включает в себе греховной страстности. Такая страстность начинается, во-первых, там, где переступаются границы естественной потребности выражения чувств перед Богом, например, *страстно* (истерично) изображать свое покаяние, *страстно* — свою благодарность Ему — в общем, играть перед Ним, как в опере. Этим глубоко заражено итальянское пение. И как неприятно бывает слышать такое же в наших храмах, где хор побольше и поквалифицированнее, где регент хочет *показать*, что он не фунт изюма. Во-вторых, такая страстность не менее очевидна, когда в хоре о Боге и служении Ему вообще забывается и пение полностью отрывается от текста молитвословий, становится просто мирским инструментом выражения греховных чувств и пожеланий. Одним словом, в пении та же закономерность, что и в других потребностях человека: в пище, питье, браке, вине, общении с другими людьми — можно питаться, а можно объедаться; можно выпить, а можно напиться и т.д.

Поэтому пение нельзя рассматривать как безусловное проявление греховной страстности, которую будто бы святые отцы ввели в церковный обиход. Ничего подобного! Пением человек, по Апостолу, призывается **радоваться с радующимися, и плакать с плачущими** (Римл. 12:15).

Оно и у нас было таковым до тех пор, пока в силу оскудения духовной жизни не стала прививаться «итальянщина» и в богослужение проникли светские музыкальные формы концертности и оперного пения — «пиесы», — как говорила моя регентша (монахиня, между прочим), у которой в хоре я пел в прошлом тысячелетии. Бывало, поем «Херувимскую», ошибемся и слышим гневное: «Какую пиесу испортили!». Вот так меняется понимание церковного пения даже у вполне, кажется, церковных людей. Начали с Богослужения, а кончаем не редко «пиесами».

— Каково Ваше отношение к древнему знаменному пению, насколько оно уместно на нынешнем клиросе?

— Вопрос не простой и требующий специальных знаний, вокруг которого происходит много дискуссий. Вы очень хорошо сказали: *«Большая часть исполняемых сегодня знаменных напевов не являются таковыми, какими они звучали пять столетий назад. разве только палеографы с определенной долей ясности могут представить себе, как звучали тогда эти песнопения. То, что нынче предлагается молящимся как знаменный распев, не всегда таковым является: либо это авторские обработки известных*

церковных композиторов, либо — интерпретации этой музыки регентами-практиками». Действительно, специалисты говорят, что знакомый нам знаменный распев восходит не далее 17 века, и сама расшифровка его не может претендовать на полную идентичность. Многое зависит от того, кто обращается к нему, и как исполняет. Унисон, пропетый слаженно, спокойно, часто производит очень благотворное впечатление. Но бывает и наоборот. Иногда приходится слышать исполнение и таких удачных обработок и гармонизаций, когда из собственно унисона вдруг вытекает звучание в удвоении и утроении голосов, вплоть до полнозвучного хорового аккорда и все это в контексте знаменного распева. Это звучит для нашего, привыкшего к «песням», уха торжественно и красиво!

Затрудняюсь сказать, от чего зависят все эти разные впечатления: от исполнителей или от того, какой это напев, или от собственного состояния. Знаменный распев по-разному действует на современного человека. Порой ему трудно бывает перестроиться на непривычный строй, ритм и темп исполнения. Не всегда представляется возможным войти в эту «новую» стихию, и тогда происходящее становится для него скучным. Но в своей сути знаменный распев, унисон весьма способствует молитвенному настрою человека.

— Как Вам кажется, не заблуждаемся ли мы, современники, относительно подлинной ценности этого духовно-музыкального феномена и можем ли адекватно его воспринять: ведь слуховой «багаж» нынешних прихожан формировался под влиянием музыки гармонического склада?

— Говорить о том, чего мы не знаем, невозможно. Но есть какое-то неосознанное тяготение к старине, и оно всегда привлекает внимание потомков. Само слово «старинный» имеет для людей часто прямо-таки магический смысл. Мы все стремимся постичь давно ушедшие идеи, события и явления. И нередко свои предположительные конструкции выдаем за саму истину. Иногда чрезмерно увлекаемся, ищем чего-то необычного, экзотики, если хотите. И когда в самом старинном пении ищем, порой неосознанно, именно чего-либо новенького - того, чего сейчас нет или редко встречается — тогда это печально. Не уверен, что и пение в 16-17 веках всегда соответствовало своему назначению, и что, например, пение обиходное теперь необходимо полностью заменить тем, что было, как нам кажется, пятьсот лет назад.

Но, тем не менее, особая притягательность старинного пения ощущается в том, что в нем больше молитвенного духа, помогающего обрести себя и Бога.

Думаю, мы должны ориентироваться не на восстановление старинного пения самого по себе, а на стремление к изначальной цели церковного пения — помочь (или хотя бы не мешать) верующему молитвенно, а не формально, участвовать в служении Богу (Богослужении). Вот главное! И если цель

достигается, то не столь важно, какому веку принадлежит эта музыка. Пожалуйста, используйте и старые образцы напевов, которые известны и доступны, и не старинные, если они способствуют достижению этой цели. Все они тогда хороши! Ибо не старина и не новизна должны быть критерием в оценке церковности пения, а его соответствие цели. Та или иная музыка может в разной степени помогать верующему в молитве. Как сказал апостол Павел: **Иная слава солнца, иная слава луны, иная звезд; и звезда от звезды разнится в славе** (1 Кор. 15,41). Мне кажется, гармонизации северных монастырских напевов — спокойных, уравновешенных, где музыка не посягает на текст, не развлекает, а собирает ум, очень хороши для нашего времени.

— **Один из современных церковных композиторов считает, что альтернативой набившей многим оскомину итальянской манере письма может служить использование полифонических приемов изложения и развития музыкального материала, т. к. этот склад музыкального письма несёт с собой строгость и сосредоточенность в противоположность традиционным гармоническим «сладостям», приятно ублажающих слух прихожан. Некоторые регенты и певчие увидели в этом угрозу «нашему», «традиционно русскому» пению, в частности, тому же знаменному распеву, поскольку полифония в их сознании неразрывна с католичеством и протестантизмом. Как Вы думаете, действительно ли привлечение полифонии как альтернативы «итальянской» манере так пагубно для православного сознания?**

— Я не думаю, что сама по себе полифония должна вызывать столь однозначную реакцию. Другое дело, если этот стиль изложения духовной музыки превращается в игру звуками. Здесь — соблазн для автора увлечься конструктивной стороной, заняться мирским сочинительством и превратить богослужбное пение в нецерковную музыкальную развлекаловку, т.е. забыть о главной цели церковной музыки — быть деликатной слугой и помощницей в донесении смысла и духа священных текстов до сознания верующих.

Конечно, нужно бы знать, насколько столь не типичную для нашей Церкви музыку удалось примирить со словом. Но, с другой стороны, ясно, что нет такой доброй вещи, которую нельзя было бы испортить. Или иначе сказать: нет такой доброй вещи, которая со словом «много» не превратилась бы в свою противоположность. Так и здесь: и полифония, и одnogолосное пение могут быть очень разными. Мне кажется, что всегда нужно помнить — зачем, для чего мы поем? Ведь речь идет о богослужении, а не о концерте во время очередного мероприятия под названием «богослужение».

— **А.И., в одной из своих лекций Вы как-то сравнили пение в каком-то монастыре с рок-концертом. Что побудило Вас дать ему такую оценку?**

— Действительно, как-то после Литургии я сказал регенту: «Спасибо за блестящий рок-концерт под названием «Божественная Литургия»! Такую оценку у меня вызвало, с одной стороны, технически безупречное звучание хора, но, с другой — не просто fortissimo, а непрерывные «вопли бесчинные» до визга сопрано и рева басов (хор — смешанный — в мужском монастыре!). Было ощущение, что присутствуешь на каком-то, действительно, рок-концерте, но никак не за Литургией.

Ведь и forte (очень редко fortissimo) может звучать не вызывающе, мягко и хорошо. Вообще в церковном пении все должно быть естественным, переходы между частями плавными, а не резкими скачками — так, что сразу после piano громовый выстрел, как из пушки, fortissimo. Разве можно делать такие безобразные контрасты, стоя в молитве (?) перед Богом?! Все эти звуковые перепады исходят из примитивного желания воздействовать на «кожу» слушающих, пощекотать их нервы, произвести впечатление, то есть — из элементарного тщеславия угодить мирскому вкусу, совершенно исключив при этом из своего сознания Бога, забыв о верующих, пришедших в храм молиться, а не развлекаться.

Важно также соотношение силы звука с размерами храма. Но и этого подчас не учитывают. Для некоторых совершенно безразлично, соборный ли это храм или сельская церквушка: будут кричать и кричать. Сразу видно, что регент не может руководить хором, не знает культуры пения, что у него отсутствует не только ощущение Бога, перед лицом Которого поет его хор, но и элементарный эстетический, церковно-музыкальный вкус. Вот, в результате и получается рок-концерт или, как раньше говорили, солдатчина!

Такое «церковное» пение можно встретить и в кафедральных соборах, и в духовных школах. Ведь, с какой «наукой» выйдут тогда из школы будущие священнослужители! И, конечно, беда, если настоятелям всё равно, как поют.

Просто удивляет подчас равнодушие алтаря к тому, что делает хор с душой молящихся. Впечатление иногда такое, что в храме вместо единого служения алтаря и хора идут два лишь внешне соприкасающихся, но совершенно самостоятельных процесса: у Престола произносятся положенные богослужебные слова, а на клиросе исполняется пиеса. Тяжелой раной для Церкви оборачивается такой диссонанс. Он ведет к омрачению сознания духовенства и верующих и постепенной утрате ими живой веры. Но человек только внешне церковный (а таковым, судя по пению, может быть даже священник и монах), к сожалению, не думает об этом.

Пение в храме — это ответ верующего сердца Богу. И задача хора состоит в том, чтобы создавать атмосферу смирения и благоговения — чувств, единственно приемлемых Богом от кающегося человека!

— **В наши дни эклектизм (смешение стилей) клиросного репертуара очень велик. Что делать с этим привычным уже явлением? Не вводить же, в самом деле, духовно-музыкальную цензуру?**

— В отношении отдельного богослужения мне представляется предпочтительнее, когда пение выдержано в одном духе и стиле. Сильные стилевые контрасты нежелательны. Они неестественны и вызывают в душе негативный эмоциональный протест, лишаящий верующего должного молитвенного сосредоточения, нарушающий и сам строй богослужения. Стиль и манера исполнения богослужбных песнопений должны гармонизировать друг с другом. В таком случае всё будет звучать естественно, и у верующих не возникает чувства внутреннего диссонанса, связанного с нарушением музыкального лада, что важно для сохранения молитвенного настроения. Когда же в пении начинает звучать резкая разностилевость, то возникает психологическое препятствие его восприятия и, естественно, помеха духовной связи верующего с Богом.

Слово же «цензура» сейчас произносить не положено. Тем не менее, в своем храме, своем благочинии (и далее) контроль за пением совершенно необходим. Ибо музыка, минуя все слова и идеи, способна, как воскрешать, так и губить человека.

— Руководство пением за богослужениями в наши дни практически перешло в женские руки. Как к этому относиться?

— Как к реальности нашей церковной жизни, как к свершившемуся факту, который должно принять. Сейчас создание мужского хора, не только дорогостоящее предприятие, но в условиях приходской жизни и маловероятное по причине, как малого числа мужчин, желающих посвятить себя этому делу, так и оскудения среди них певческих талантов. К тому же мужчины, как правило, менее ревностны к вере, чем женщины. И в нынешних условиях, чтобы заработать на жизнь, мужчины с голосом большей частью не могут придти в церковный хор на ничтожную зарплату и, как правило, выбирают другое, в основном эстрадное приложение своим вокальным способностям.

Но *«свято место не бывает пусто»*, и слава Богу, что женщины выручают, тем более, что и сама действительность диктует это.

— Насколько, по-вашему, необходимо музыкальное образование духовенства?

— Мне кажется, основы такого образования священник обязательно должен получать. Когда музыкальная сторона богослужения для него закрытая книга, и он ее не чувствует — это печально. Достойно сожаления, если священник не придает никакого значения тому, как и что поет хор, кто у него руководит и кто поет на клиросе.

В церковной жизни должна быть полная гармония между алтарем и клиросом. Это не две автономные инстанции, не два ведомства, занимающиеся каждое своими обязанностями и каждому из которых нет дела до другого. И если священнику не безразлична духовная жизнь прихода, то

он не может не реагировать на то, *что* и *как* поется (правда, не дай Бог, если настоятелем окажется рок-батюшка, тогда ясно, какого пения он будет требовать), и нравственно обязан это делать. Если хотите, это одна из важных сторон его пастырского служения: что же это будет за пастух, которому нет дела до того, как обходится со стадом его подпасок? Потому необходимо понимание священником основ и цели храмового пения.

— **Каково Ваше отношение к тому, что некоторые музыкально образованные иерархи нашей Церкви сочиняют иногда паралитургические произведения на канонические тексты, предназначенные для концертного исполнения. К тому же, в нетрадиционных для Православия жанрах — Страсти, Литургия на основе западных церковных ладов.**

— Как мы уже говорили, бывает музыка, написанная и на канонические тексты, но в храме стоять трудно. А иногда бывает и наоборот — совсем мирские слова и музыка нецерковная, а душа в концертном зале вдруг о Боге вспоминает. Но использование священных текстов, православных молитв, исполненных покаянных чувств перед Богом, для концертно-развлекательных целей, как это уже давно имеет место на Западе, принять невозможно, хотя понимаю, что иногда это делается как бы в миссионерских целях. В Православных церквях не писали «Страстей» для внебогослужебного использования.

В то же время послушайте, например, запись (есть на дисках) Утрени страстной Пятницы в Подворье Троице-Сергиевой Лавры в Москве (богослужение совершал архимандрит, ныне митрополит Саратовский, Лонгин). Очень сильное впечатление производит пение хора, прекрасно (кроме, конечно, дикого «Разделиша ризы Моя...») выражающее воспоминание страданий Христовых — Его Страстей.

Когда священнослужитель пишет богослужебную музыку в соответствии с ее молитвенным назначением, то такое творчество можно только приветствовать, если, конечно, эти сочинения талантливы. Музыкальная ткань в этом случае может быть так приспособлена к богослужебному процессу, что и священнослужитель, предстоя перед престолом Божиим, и прочие верующие, не отвлекаясь музыкальной сутью сочинения, могут получить мощный импульс к молитве. На меня, например, произвела самое благоприятное впечатление Литургия, написанная епископом (ныне митрополит) Иларионом (Алфеевым). Надо отметить и прекрасное ее исполнение небольшим, но с хорошими голосами и профессионально подготовленным хором храма Третьяковской галереи.

— **А.И., Ваш взгляд на запричастное пение.**

— Если говорить о так называемых концертах, которые поются в этот момент, то их в подавляющем большинстве случаев можно было бы наиболее точно охарактеризовать как явление откровенно антихристианское.

Религия даже этимологически означает связь с Богом, что соответствует и сущностному ее пониманию. Связь же с Богом, как известно, осуществляется через правильную внимательную молитву. А теперь посмотрите — «Святая святым» — причащаются священнослужители, наступили последние минуты перед причащением для мирян, как важно в эти минуты ничем не отвлекаться от молитвы. И вдруг — концерт! Пожалуй, более сильного и лукавого средства помешать человеку сосредоточиться, ещё и ещё раз вспомнить о своих грехах, покаяться и со смирением и благоговением приступить к святой Чаше — не придумать! И это откровенно антихристианское явление стало почти повсеместно чуть ли не обязательным элементом Литургии.

Так, изнутри разрушается самое важное в Православии — молитва, а, следовательно, и сама Церковь (если учесть при этом и другую тлетворную болезнь, как рак внедрившуюся в наши богослужения: фото-, видео- и киносъемки с вспышками, юпитерами, беготней, толкотнёй — в «**доме молитвы**»!).

Против этого ненормального явления, возникшего после Раскола, принимались меры, постоянно выступали самые серьезные авторитеты.

Святитель **Филарет** (Дроздов) в марте 1853 г. писал: *«Благочестивый Государь император, запретив при богослужении концерты, принял через сие сильную меру против того, чтобы стихия театральной музыки не прокрадывалась в стихию церковную. Посему должно признать целесообразным с Высочайшею мыслию и то, чтобы стихия церковная не была низводима в театральную»* (Собрание мнений и отзывов м. Филарета. Том дополнительный. СПб., 1887. С.329). *«Церковный стих, составленный в прославлении Бога и Христа, Божией Матери и святых становится (с помощью «новой изысканной музыки») игрушкой музыкального искусства»* (Там же. С. 394).

Архиепископ (впоследствии митрополит) Вениамин (Федченков) так охарактеризовал это новшество Синодального периода: *«А мы?.. Нам «скучно»... Мы и в церкви ждем улады светским пением, театральными «концертами», забавы. Мы и храм превращаем в театр... Боже, помилуй нас! Но о чем это свидетельствует? Только о нашем упадке.... От этого Господь ныне допускает разорять и закрывать алтари Божии... Мы ранее этого закрыли для Бога сердца наши: холодность наша к литургии есть страшный знак нашего омертвевания»* (Архиеп. Вениамин (Федченков). Небо на земле. М. 2003. С.29).

Митрополит Вениамин считал, что во время Запричастного, если есть причастники, нужно читать молитвы перед причащением. Если же речь идет об исполнении уставного причастного стиха, то он должен быть простым, строгим, без каких-либо фокусов и «пиес».

Замечательна оценка одного из Запричастных концертов П. И. Чайковским. Вот что он написал ректору Киевской духовной академии по поводу пения хора Братского монастыря: *«Вас, вероятно, удивит, Ваше Преосвященство, что пение это, славящееся в Киеве как необыкновенно прекрасное, меня раздражает, огорчает, даже ужасает... Но когда закрылись царские врата, и певчие поспешно, на один аккорд, пропели*

“Хвалите Господа с небес”, как бы слагая с себя тяжкую обузу хвалить Господа, ввиду своего долга угостить публику концертной музыкой, и стали, собравшись с силами, исполнять бездарно-пошло сочиненный, преисполненный неприличных для храма вокальных фокусов, построенный на чужой лад, длинный, бессмысленный, безобразный концерт, я чувствовал прилив негодования, которое, чем дальше пели, тем больше росло. То гаркнет диким ревушим рыканием бас-соло, то завизжит одинокий дискант, то прозвучит обрывок фразы из какого-то итальянского трепака, то неестественно сладко раздастся оперный любовный мотив в самой грубой, голой, плоской гармонизации, то весь хор замрет на преувеличенно тонком пианиссимо, то заревет, завизжит во всю глотку... О, Господи, и когда же, в какую минуту происходит эта музыкальная оргия? Как раз в то время, когда совершается главный акт всего священнодействия, когда Ваше Преосвященство и сослужители Ваши приобщаетесь Тела и Крови Христовой...».

Эта оценка имеет еще большую актуальность в наше время.

Беседовал Александр Лебедев