

Светослав Риболов

## ИЗТОЧНОТО ЦЪРКОВНО ПЕНИЕ

### НАСЛЕДСТВО ОТ СВЕТИТЕ ОТЦИ

**Abstract:** Svetoslav Ribolov, *Byzantine Ecclesiastical Chant: A Legacy of the Holy Fathers*.

The present research provides a Eucharistic perspective on Byzantine ecclesiastical chant. Since the 18th century, there has been a growing trend in the Slavic Churches to replace ecclesiastical chant with secularized polyphonic music. The author expresses deep theological concerns about this practice, arguing that it undermines the close relationship between Liturgy and Theology and detaches the Holy Liturgy from its Patristic roots.

**Keywords:** *Church Fathers, Byzantine Music, Church Chant, Liturgy, Christian Orthodox Mysticism, Ecclesiastical Art*

Това, което музиколозите наричат „византийска музика“ или „псалмодия“ (ψαλμωδία), в българската богослужебна практика най-често се назовава „източно църковно пение“ или просто „църковно пение“. От поместните православни църкви до днес е запазена традицията на осмогласното литургично пеене единствено в гръкоезичните поместни църкви, при арабоезичните православни християни и в българската църковна практика. В последно време в Румъния, Сърбия и БЮРМ има опити тази традиция да бъде възстановена, но с неголям успех. Дори в БЮРМ възрастните хора със сантимент говорят за това древно литургично пеене като за „българското“, тъй като в епохата на Българската екзархия се запазват напълно богослужебните специфики, наследени от Вселенската патриаршия. След завземането на тези територии от Сръбското кралство след Втората балканска война постепенно това пеене е изместено от сръбското, тъй като сръбските епископи го смятат за елемент от българското влияние в региона. В България то е традиционно, но често, от времето на големите вълни руска емиграция в страната в края на Първата

световна война и до 30-те години на XX в., бива заменяно с хорowo многогласно пеене от западен тип. Макар и традиционно за региона и за страната ни, понякога то бива наричано с немалка доза предразсъдък „гръцко пеене“ или дори „ориенталско“ или „турско виене“.

Колкото и чудно да звучи за нас обаче, през последните два века дори и в Гърция, която днес несъмнено дава едни от най-добрите образци за приложение на тази специфична литургична духовна музика, мненията за нея не са били винаги еднозначни. Подобно на отношението на голямия български възрожденски писател и интелектуалец Иван Вазов, който с презрение описва „мрака на православната икона“ в сравнение с „изящството на ренесансовата живопис“, и доста гръцки интелектуалци на XIX и началото на XX в. гледат с пренебрежение както на византийската иконография, така и на източното църковно пение. Известни учени като Алекос Папаянопулос<sup>1</sup>, Емануил Роидис<sup>2</sup> и др. говорят за него като за „носово мрънкане“, което изобщо не може да се сравнява с възвишените музикални достижения на Европа в лицето на Моцарт, Росини и Бах. Още през XIX в. обаче, по времето на създаването на Гръцката модерна държава, се правят многократни опити за внасяне отвън в Литургията на многогласното пеене по руски образец паралелно с организирането на социалния живот по примера на европейските страни. На църковната монодия, едногласното литургично-молитвено пение, се гледа понякога с пренебрежение като църковната музика на селските и изостанали региони. За нея се говори като за музика на неособено култивирани хора. Дори основоположникът на византийските и поствизантийските изследвания в Гърция Константинос Сатас в едно свое изследване за театъра и музиката във Византия твърди, че в храма „Св. София“ в Константинопол не може да не се е пяло многогласно, въпреки че нямаме положителни доказателства за такова нещо. Според него многогласното хармонично пеене е „много по-възвишено“ от едногласното<sup>3</sup>. Тази теза и дори разширена до твърдението,

<sup>1</sup> Вж. Α. Παπαγιαννόπουλος, «Ὑμῶ τῷ Θεῷ μου ἀρμονικὰ ἕως ὑπάρχω», *Φωνόγραφος* ΙΔ' (1995), 21-24.

<sup>2</sup> Вж. Ε. Ροΐδης, «Н πάπισσα Ἰωάννα», в сборник: *Ἄπαντα Α'* (Ἀθήναι 1978), 159, 195.

<sup>3</sup> Вж. Κ. Σάθας, *Ἱστορικὸν δοκίμιον περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν βυζαντινῶν, ἐν*

че във Византия до падането на Константинопол литургичната музика е като цяло политонична поддържа и известният музиколог от същия век Йоанис Цецис<sup>1</sup>. Едногласното пеене по онова време дори бива наричано от някои изследователи „турско“ „арабско“ или дори „персийско ридание“. Достига се до там, че се налага светият синод на Еладската архиепископия да пресира тези настроения като забрани многогласното пеене на два пъти – през 1870 и 1877 г.<sup>2</sup> Няма да привеждам мненията на румънски и сръбски интелектуалци от XIX в. по този въпрос, защото самата литургична практика след насилствено отстраняване на източното църковно пение от храмовете на тези поместни църкви говори достатъчно. В Русия неговата разновидност в лицето на т.нар. „болгарски роспев“<sup>3</sup> и специфичните руски речитативи е заменена още по времето на цар Петър Велики със западни хорове по образеца на протестантското църковно хорово пеене. Очевидно руската аристокрация е скучаела на службите и стремежът е бил да се привнесе повече музикална пищност и светскост поне в големите градски храмове.

Отричането на източното църковно пение на Балканите, както

---

Βενετία 1879, 258.

<sup>1</sup> Вж. Ι. Τζέτζης, *Περί τῆς κατὰ τὸν μεσαιῶνα ἱερᾶς μουσικῆς τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας* (Ἀθήναι 1882), 16 сл. Всъщност Цецис следва линията на един кръг австрийски музиколози, които успяват да увлекат редица гърци, работещи на Запад в средата на XIX в. в областта на история на музиката. Вж. Χρ. Σταμούλης, «Τὸ λειτουργικὸ ἦθος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς», *Φωνόγραφος ΙΣΤ'* (1995-1996), 78-79.

<sup>2</sup> Вж. Γ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (Ἀθήναι 1890), 456-457.

<sup>3</sup> Преди едно десетилетие сред български композитори, набедени за „църковни“, се разгърна кампания за „възстановяване“ на т. нар. „болгарски роспев“ в българските църкви и отстраняване на източното църковно пеене като някакво нездраво „гръцко влияние“ в богослужението на БПЦ. Разбира се, такова едно мнение е откровена глупост, тъй като с названието „болгарски роспев“ християните в Молдова, Украйна и Русия означават византийското църковно пеене в епохата след падането на България под османско владичество. Те несъмнено са привнесли в този „роспев“ и редица елементи от местната музика в онези региони. Очевидно е, че те го наричат „болгарски“, тъй като вероятно е бил преподаван от певци, респ. монаси, дошли от България, а не от самата Византия. Ако те бяха подходили както въпросните български „църковни“ композитори, щяха да се откажат от „болгарския роспев“, защото не е нито молдовски, нито украински и още по-малко руски.

може да се предположи, съвпада с епохата, в която Руската империя започва да оказва значително влияние в Османската империя, като получава в края на XVIII в. правото на опека над всички християни в Османската империя, не само над православните. Също така, този процес съвпада с постепенното навлизане на идеята за модерна европейска държавност при отделните православни народи. Това развитие, разбира се, е съпроводено от следването на готови модели за организиране на образованието и на почти всички аспекти на градския живот по образеца на Русия и Западна Европа. Естетическите образци за следване, заимствани оттам, не познават музикални форми, подобни на източното църковно пение, ползващо малоазийски ладове, идващи от Средновековието и дори от Античността. То започва в очите на някои нови творци да изглежда „ретро“, неевропейско, не достатъчно асоциирано с естетиката на западната културна среда и да се свързва с миналото османско време. Така, къде гласно, къде негласно, както тази литургична музика, така и иконографията биват поне за век, а някъде и за повече, отречени като израз на богословски етос и духовен опит. Църковното изкуство започва да се мери с критериите на светското, да се приема по-скоро като обект на естетическа наслада и по-малко като плод на духовния опит на светците и свидетелство за присъствието на Божията благодат. Да не забравяме, че самите римокатолически и протестантски концепции за Божията благодат са доста различни от православната.

Някой би казал, че всъщност въпросът за църковната музика или като цяло за църковното изкуство не е догматически и не би следвало в такава степен да служи като критерий за църковно съзнание и православие. В крайна сметка защитниците на употребата на политоничната западна музика в Литургията цитират 75-ти канон на Трулския събор (690-691). Текстът гласи: „Желаем ония, които идват да пеят в църквите, да не употребяват безпорядъчни викове и да не насилват природата си до крясък, нито да избират [мелодии или мотиви] из несъобразното и несвойственото на Църквата, а с голямо внимание и умиление да пеят на Бога – надзирателя на тайното, понеже *свещеното слово учило синовете на Израила да бъдат благо-*

говейни“<sup>1</sup>.

Тук не се казва изрично дали музиката в Църквата да е монодийна или полифонична. Онова обаче, което е важно в този канон, е следното. Той съвсем ясно забранява да се използват в Църквата хармонии от репертоара на светската музика – „нито да избират [мелодии или мотиви] из несъобразното и несвойственото на Църквата“. Какво ще рече това? Тълкувателите на каноните не ни помагат за изясняването на тези думи. Нека обаче се обърнем към светите отци, които засягат, макар и бегло, въпроса.

Ето какво казва например св. Василий Велики в своето 207-мо писмо, обяснявайки начина, по който са пеели в храма неговите съвременници: „Сега, от една страна, разделени на две групи, те [християните] пеят едни подир други по реда си, а след това, от друга страна, се връщат на първоначалната мелодия, а останалите пригласят“<sup>2</sup>. Изследователи на късноантичните-раннохристиянски музикални видове като Калокирис и Стамулис са единодушни, че глаголът „пригласям“ (на гръцки се употребяват три глагола в такива случаи – ὑπῆρχῶ, συνῆλθῶ, συνῆχῶ) не означава „пея на различен глас“, а означава „държа исон“, т.е. пригласям с по-нисък равен глас под основната мелодия<sup>3</sup>. В новата българска църковно-музиколожка литература терминът ὑπῆλξης се превежда като „подгласяне“, т.е. припяване в равен по-нисък тон – „исон“.

Св. Василий е още по-ясен в следващите думи от тълкуването си към Псалом 1: „Така че псалмодията предоставя най-великото от благата – любовта. Тъй като е изнамерила *съвместното пение* (συνῳδία) като някакво свързващо звено в полза на единението на верния народ, като го съчетава (συναρμόζουσα) в съзвучие (συμφωνία) в едно място“<sup>4</sup>. Св. Йоан Златоуст пък отбелязва, че „псалтът пее сам, макар че останалите подгласят, а гласът се носи като из една един-

<sup>1</sup> Вж. Γ. Α. Παλλῆς-Μ. Ποτλής, *Σύνταγμα τῶν Θεῶν καὶ Ἱερῶν Κανόνων*, т. Β' (Αθήναι 1852), 478 и схолиите към канона: 479-480.

<sup>2</sup> Basilius Caes., *Ep.* 207.3 (PG 32, 764A).

<sup>3</sup> Χρ. Σταμούλης, *цит. съч.*, 173; Κ. Καλοκύρης, *Ὁ μουσουργὸς Ἰ. Σακελλαρίδης καὶ ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ* (Θεσ/νίκη 1988), 70.

<sup>4</sup> Basilius Caes. *In Ps.* 1.2 (PG 29, 212D).

ствена уста“ (ὁ ψάλλων ψάλλει μόνος· κἄν πάντες ὑπηχώσιν, ὡς ἐξ ἑνὸς στόματος ἢ φωνῆ φέρεται)<sup>1</sup>. Това красноречиво свидетелство напълно изключва идеята за полифонично пеене. Трудно бихме тълкували израза „като из една уста“ (ὡς ἐξ ἑνὸς στόματος) в смисъл на многогласие (полифония), където гласовете са разпределени в различни хармонични степени. Ако прочетем в тази светлина думите на св. Василий Велики, ще стане съвсем ясно, че когато последният говори за „хармония“ и „симфония“, няма предвид многогласие, а обратното – единогласие в пеенето, акустичен израз на съгласието, единството и общението, сбирането на богочовешкото събрание в една единствена Евхаристийна общност – среща на божественото и човешкото, нетварното и тварното. Важното в случая е смисълът на единогласието като външен израз на общността-общението. Чисто богословски то несъмнено е резултат от мистичния опит на древните отци на Църквата да се постави ударение в литургичната практика не върху някакво сантиментално покъртително значение на мелодията (хрумват ми руските мелодии на опелото, способни да разплачат горко всекиго), а ударението е поставено върху смисъла на словото, вложено от боговидните отци в литургичната химнография. Нейният *етос* винаги е свързан не със сантиментална отнесеност и покруса, а с радостта от спасението, чиято кулминация е отразена например в причастния тропар. Така източното църковно пение като практика придобива строго богословски смисъл, носейки подчертано христологичен, еклизиологичен и есхатологичен характер, доколкото задава акустичния контекст на божествената Евхаристия, подсилвайки радостта от предвкушването на Царството Божие.

Между другото, в съвременната музикология няма съмнение, че гласовете в източното църковно пение имат местен произход и най-вече от региона на Балканите, Мала Азия и Близкия Изток много по-рано от появата на Исляма или от идването на турските племена в региона. Тези мелодии са тясно свързани с музиката на местните народи, но преосмислена и преминала през мистичния опит на светците на Църквата. Вече без съмнение се знае, че ранната християнска

---

<sup>1</sup> Joannes Chrys. *In Ep. I ad Cor. Homil. 37* (PG 61, 315).

музика на Запад също е била монодийна. Неслучайно с изрична була от 1325 г. папа Йоан XXII се опитва да възпрепятства навлизането в литургичната практика на Запада на полифонична музика, защото тя измества акцента от молитвеното слово към насладата от мелодията и с това се превръща в подобие на светската музика, носеща етоса на „този свят“<sup>1</sup>.

Важен аргумент в полза на монодийното пеене в Църквата като автентичен молитвен израз на православната духовност е и липсата на употреба на музикални инструменти в богослужението. Можем да определим като чисти спекулации опитите на някои музиколози романтици през XIX и XX в. да докажат употребата на музикални инструменти в древното църковно богослужение. Многогласното пеене винаги е свързано с полифоничния музикален строй на струнните инструменти. Знаем, че в светската музика в източното Средиземноморие през Средновековието са се използвали такива. Запазени са дори ръкописни записи на такава музика, но още от дълбока древност в Църквата инструменти не се използват, тъй като единствен инструмент за възхвала на Твореца и Спасителя е самият човек – венецът на творението. Човек е свързващото звено на всемира и единствено той е достоен за възпява Бог, доколкото е сътворен по образ и подобие на Твореца.

Въпреки че е в Старозаветно време са се ползвали музикални инструменти, самото название на Псалтира произхожда от музикален струнен инструмент, в Църквата от ранно време те са отхвърлени по чисто богословски причини. Ето какво казва Климент Александрийски още в края на II или началото на III в.: „...следователно с един единствен инструмент, единствено с мирното слово се ползваме, с което възхваляваме Бога, и вече не с псалтир, със стария салпингс, с тимпан и флейта...“<sup>2</sup> За същото свидетелстват през IV и V в. св. Атанасий Велики, св. Василий Велики, св. Йоан Златоуст и Василий Селевкийски. Според всички тях в Църквата не подобава да се ползват музикални инструменти по богословски съображения<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Вж. Χρ. Σταμούλης, *цит. съч.*, 176, който прилага съответната библиография.

<sup>2</sup> Clemens Alex. *Paedag.* II.4 (PG 8, 444A).

<sup>3</sup> Вж. Athanasius Alex. *In Ps.* 45-47 (PG 27, 213C-221D); Basilius Caes. *In Ps.* 29.2 (PG

Важното в случая е, че те говорят за богословското осмисляне на тайнственото Евхаристийно значение на църковната музика, която по същността си представлява *ерминия* (*ἐρμηνεία*), богословски мистичен опит в тълкуването на икономията на спасението или на учението за троичността на Бога. Тя е проповед и молитва, съчетаваща прозрението, базирано на логоса, разума и словото, с апофатичната предпазливост на тварния разум да навлезе в дълбините на мистичните прозрения. Несъмнено ангелогласното пеене е поетичен израз на тази богословска апофатика, която се докосва, но носи и пълното съзнание, че не прекрачва; която е отправена към нетварната благодат, но знае, че Божията същност е непристъпна.

От тази гледна точка със сигурност изглеждат неуместни и претъпващи самата православна традиция намесите в богослужебния ред и въвеждането по руски образец на многогласните хорове в нашата поместна църква в началото на ХХ в. Този процес не може да се определи по друг начин освен като секуларизация на богослужението, която постепенно го лишава от тайнствения му характер. Голямото мнозинство от певците в многогласните хорове не са преминали ръководяне (хиротесия) и нямат право да пеят или четат в църква. Да не говорим, че една част от тях въобще не са вярващи хора и не участват в тайнствата, а разсъждават за своята дейност като за „професионална реализация“ в областта на музикалното изкуство. Към това може да добавим, че въвеждането на сантименталното многогласно хорово пеене отдалечава църковната ни музика от изконните музикални традиции на българския народ. В монодийното църковно пеене са залегнали дълбоко неравноделната ритмика и особените древни ладове със специфични интервали, нехарактерни за по-късната европейска музика. Те в много по-голяма степен кореспондират с народната музика на Балканите, но разбира се култивирана духовно в тайнодействиения живот на Църквата през вековете.

---

29, 308C-309B); Joannes Chrys. *Adv. Judaeos* (PG 48, 853); Basilius Seleuciensis, *Or.* 39.4 (PG 85, 437B).