



Религиоведение. 2022. № 2. С. 129–139.
Religiovedenie [Study of Religion]. 2022. No. 2. P. 129–139.

DOI: 10.22250/20728662_2022_2_129

Беломытцев А.А.

МГИМО МИД России
119454, Россия, г. Москва, пр. Вернадского, 76
ar.a.belomytsev@my.mgimo.ru.



Специфика восприятия современной музыки поклонения общинами пятидесятников в современной России

Аннотация. Предметом исследования являются особенности восприятия современной богослужебной музыки общинами пятидесятников в современной России. Жанр современной музыки поклонения, возникший в США в конце 1970-х гг., начинает массово проникать в религиозную жизнь христиан в России на закате советской эпохи. В наибольшей степени современная музыка поклонения была воспринята в среде русских протестантов, став причиной напряжённых споров. Если в среде евангельских христиан-баптистов, адвентистов седьмого дня, а также части пятидесятнических общин разногласия по поводу использования современной музыки поклонения были в значительной степени преодолены в 1990-е годы, то по отношению к общинам пятидесятников харизматического направления музыка до недавних пор выступала в качестве одного из главных факторов, обуславливающих разделение верующих. Новизна исследования заключается в комплексном анализе исторических оснований рецепции современной музыки поклонения в России, осуществляемом со светских позиций. В результате исследования установлено, что восприятие пятидесятниками современной музыки поклонения на современном этапе характеризуется отказом от жёсткой полемики в отношении звучащей на богослужении музыки. При этом музыкальное оформление имеет свои региональные особенности: возможность использования переосмысленных традиционных гимнов; жанровое разнообразие, направленное на преодоление границ между направлениями и привлечение верующих других конфессий; недопустимость чрезмерного упрощения стихотворного текста; а также стремление к поиску компромисса с частью прихожан старшего поколения. Установленные факты и выявленные закономерности, связанные с включением современной секулярной музыки в структуру богослужения, могут быть использованы в перспективных исследованиях, посвящённых анализу типологически сходных явлений.

Ключевые слова: современная музыка поклонения, музыка поклонения и прославления, богослужебная музыка, секулярная музыка, пятидесятники, войны поклонения

Arseniy A. Belomytsev

Moscow State Institute of International Relations (MGIMO)
76 Vernadskogo av., Moscow, 119454, Russia
ar.a.belomytsev@my.mgimo.ru

Specifics of Reception of Contemporary Worship Music by the Pentecostal Community in Modern Russia

Abstract. The study focuses on the reception of contemporary worship music by Pentecostal congregations in contemporary Russia. The genre of contemporary worship music, which emerged in the United States in the late 1970s, began to infiltrate the religious life of Christians in Russia at the end of the Soviet era. Contemporary worship music was most readily accepted among Russian Protestants, causing some heated debates: whereas among Evangelical Baptist Christians, Seventh-day Adventists, and parts of Pentecostal communities' disagreement over the use of contemporary worship music was largely resolved in the 1990s, music has until recently been one of the most important factors in separating believers with respect to Charismatic Pentecostal congregations. The novelty of the research lies in a comprehensive analysis of the historical foundations of the reception of contemporary worship music in Russia, carried out from a secular perspective. As a result of the research it has been established that the reception of contemporary worship music by Pentecostals at the present stage is characterized by a rejection of rigid polemics concerning the music played in worship services. At the same time, the musical design has its regional characteristics: the possibility of using reinterpreted traditional hymns; genre diversity aimed at overcoming the boundaries between denominations and attracting believers of other confessions; the inadmissibility of oversimplification of verse text; and the search for compromise with some of the older generation parishioners. The established

facts and identified regularities associated with the inclusion of contemporary secular music in the structure of worship can be used in prospective studies devoted to the analysis of typologically similar phenomena.

Key words: contemporary worship music, praise and worship music, worship music, secular music, Pentecostals, worship wars

В конце 1960-х – начале 1970-х гг. в среде американского протестантизма возникает новое музыкальное явление, позже получившее название «современная христианская музыка». Согласно Новому музыкальному словарю Гроува, современная христианская музыка – это «жанр, соединяющий госпел евангелического протестантизма и рок-н-ролл» [McDowell, 2013]. Кроме того, на формирование жанра оказала определяющее влияние миссионерская деятельность представителей Движения Иисуса, характерная черта которой заключается в стремлении опосредовать передачу содержания проповеди с помощью современного музыкального языка, близкого и понятного как молодому поколению верующих, так и внеконфессиональной молодёжи.

В конце 1970-х гг. возникает богослужебная разновидность современной христианской музыки, получившая название «современная музыка поклонения» (англ. «contemporary worship music»). Одновременно формируется специфический богослужебный стиль, в рамках которого использование современной музыки поклонения приобретает особое значение.

Стилистически современная музыка поклонения подобна поп- и рок-музыке, но обязательно включает в себя христианский по содержанию текст. Песни, обычно называемые «песнями прославления» или «песнями поклонения», исполняются на богослужениях так называемой «группой прославления», состав которой формируется наподобие светской поп- или рок-группы и в подавляющем большинстве случаев включает в себя исполнителей на электрогитарах, а также клавишных и ударных инструментах.

На протяжении последующих десятилетий современная музыка поклонения широко распространяется на богослужениях «реформаторских» пятидесятнических церквей, а также в некоторых римско-католических приходах, принадлежащих к движению харизматического обновления.

Попытки включения генетически светской музыки в основу богослужения вызывают отторжение у части консервативно настроенных верующих, провоцируя конфликт, напряжённость которого выражается устойчивым словосочетанием «войны поклонения» («worship wars») [Parret, 2005]. Проблематика приемлемости современной секулярной музыки в рамках богослужения выступает значимым фактором, обуславливающим ряд проявлений конфликтности в среде верующих.

В работах зарубежных исследователей в отношении представителей конфронтирующих сторон обычно используются термины «музыкальные плюралисты» и «музыкальные пуристы». В отечественной традиции закрепились наименования «новаторы» и «традиционалисты».

Спорные положения, а также основные установки новаторов и традиционалистов, принадлежащих к зарубежным церквям, по отношению к практике применения современной музыки поклонения на богослужениях могут быть кратко выражены в следующих тезисах.

1. Направленность на возбуждение эмоций у верующих, участвующих в богослужении. Сторонники применения современной секулярной музыки утверждают, что богопознание должно быть опосредовано чувствами, смещая рациональность на второй план. Напротив, по мнению традиционалистов, роль эмоций заключается лишь в поддержке и подчёркивании вероисповедных истин, которые прежде были восприняты разумом.

2. Возможность поклонения посредством искусства. Так, с точки зрения новаторов, игра на музыкальном инструменте может выступать достаточным способом поклонения. Традиционалисты настаивают на возможности богообщения только посредством мысли и слова; музыка же рассматривается в качестве «помощника».

3. Допустимость использования любых видов музыкальных инструментов в богослужении. По мнению сторонников практики применения современной секу-

лярной музыки, использование любого инструмента или музыкального стиля возможно как во время богослужения, так и за его пределами. Традиционалисты, напротив, негативно относятся к использованию «неклавишных» типов инструментов (в частности, барабанов, электрогитар и ударных установок).

4. Стремление к упрощению содержания богослужения в целом и песнопений в частности. Новаторы допускают уменьшение длины текстов (по сравнению с традиционными гимнами); для сторонников «традиционного» богослужения упрощение лирической составляющей песнопений принципиально неприемлемо.

5. Позитивное отношение к физическим проявлениям поклонения. В среде новаторов поощряется танец и различные телодвижения, что справедливо как для музыкантов, осуществляющих «прославление», так для прихожан, принимающих участие в богослужении; традиционалисты в отношении подобных элементов выражают резкое неприятие.

В России секулярная музыка начинает массово проникать в религиозную жизнь христиан на закате советской эпохи. Наиболее широкая рецепция мирских музыкальных жанров происходит в среде русского протестантизма. На богослужениях части евангельских общин (прежде всего, пятидесятнических) формируется современный стиль богослужения, структурно повторяющий западные образцы.

Под влиянием зарубежных церквей в богослужебной практике русских протестантов начинают происходить изменения, вызывающие дискуссии об обоснованности использования в церкви мирских музыкальных жанров. В отечественных условиях современная музыка поклонения утверждалась в качестве оппозиции к традиционной гимнографии (являющейся, наряду со чтением Священного писания и пастырской проповедью, центральной частью евангельского богослужения), вызывая столкновения сторонников её использования с консервативно настроенной частью верующих.

Позиция баптистских и адвентистских церквей относительно современной богослужебной музыки, как правило, выражается в дистанцировании от неё в рамках богослужения: ставится вопрос о неприемлемости попыток редукции спектра эмоциональных состояний верующих и сведения их к упрощённому «знаменателью», критикуется поверхностность текстов песнопений как в богословском, так и в литературном отношении. Напротив, среди верующих части пятидесятнических общин популярны утверждения о нравственной и стилиевой нейтральности любых музыкальных жанров (в том числе, современных), в связи с чем их использование в рамках богослужебной практики поощряется.

Предметом данного исследования является специфика восприятия современной музыки поклонения общинами пятидесятников в России.

Материалом исследования послужили нотные источники, аудио, видеозаписи и интервью, полученные в ходе полевых исследований в общинах пятидесятников в г. Москве, собранные автором данной статьи в период с апреля по август 2021 г. Источниковая база исследования включает конфессиональную литературу и воспоминания заметных представителей русского протестантизма.

Для выявления особенностей рецепции современной музыки поклонения пятидесятническими общинами в России обратимся к актуальной богослужебной практике пятидесятников.

Музыка в богослужении российских пятидесятников

Если в The New International Dictionary of Pentecostal and Charismatic Movements отмечается фактическое стирание грани между терминами «пятидесятники» и «харизматики» по отношению к ситуации, сложившейся в США к началу 1990-х годов [van der Maas, 2002, xxi–xxii], то в среде российского пятидесятничества ситуация обстоит иначе. В России пятидесятники с начала 1990-х годов идеологически разделились на три условные группы: «традиционные» (представлены ОЦХВЕ, также известной как «федотовцы»), «умеренные» (РЦХВЕ) и «новые» (РОСХВЕ).

В отношении богослужебной музыки ОЦХВЕ, как наиболее консервативное направление в российском пятидесятничестве, строго отвергает любые проявления харизматизма (особенное отторжение вызывает современная музыка поклонения). РЦХВЕ в 1990-х испытала множество внутренних разногласий по поводу новых

Разброс мнений по поводу использования современной христианской музыки среди представителей РОСХВЕ достаточно широк. Объединения, которые могут быть отнесены к харизматическим, активно применяют на богослужениях такие инструменты как электрогитары, синтезаторы, перкуссии, ударные установки; верующие поют стоя, разрешены танцевальные движения и подчёркнутые проявления эмоций.

В качестве примера рассмотрена структура Пасхального богослужения 2 мая 2021 г. Церкви Божьей в Царицыно.

1. «Аллилуйя» Г.Ф. Генделя в госпел-обработке.

3. Песня «Боже, нет тебя дороже».

5. Песня «Без любви мечты сгорят» (написана в жанре рок-музыки).

7. Песня «Слышишь, как она рождается».

9. Песня «Давай светить» (исполняет детский хор).

11. Песня «Я искал Творца» (переведённый 34-й псалом). Сбор пожерт-

Проповедь С.В. Ряховского, председателя РОСХВЕ (на фоне звучит лёгкая музыка, исполняемая на рояле, гитаре или синтезаторе и призванная создать эмоционально-приподнятое настроение). В какой-то момент проповедь прерывается, и группа прославления исполняет в традиционном стиле переведённый с церковнославянского на современный русский язык тропарь Пасхи (принятый в Русской православной церкви): «Христос воскрес из мёртвых, смертью смерть поправ и сущим во гробах всем жизнь даровав».

2. Презентация клипа «Он воскрес».

4. «Аллилуйя» Г.Ф. Генделя.

Вместе с тем в качестве критерия «правильности» музыкальной части богослужения, по мнению Е.А. Карповой, выступает «пение от сердца», а не механическое исполнение: важно, чтобы техническая составляющая не превалировала

над духовной, превращая богослужение в подобие концерта. Лидер «группы прославления» также подчёркивает, что при исполнении должно появиться «внутренне чувство, что ты угодил Богу своей музыкой». Музыкант, служитель алтаря, несёт ответственность за то, какие смыслы он транслирует на богослужении; музыкальная же составляющая богослужения должна занимать подчинённое место.

Е.А. Карпова обращает внимание на определяющее влияние на богослужебный репертуар российских пятидесятников «родины современной христианской музыки» – Соединённых Штатов Америки. По её мнению, неоспорим тот факт, что американские общины более состоятельны в музыкальном отношении, превосходя российские в искусстве аранжировки и звукоизвлечения. При этом подчёркивается, что в России западные песни не используются «без разбора», в богослужение вводятся только песни, «подходящие» для конкретной церкви; отдельное внимание уделяется тому, чтобы музыка не вызвала отторжения у верующих. Кроме того, в российских пятидесятнических церквях сложилась собственная богослужебная традиция, которую нельзя считать калькированной по отношению к западной. Так, в Москве существует крупная община «Благая весть», в которой на богослужении звучит музыка исключительно отечественного происхождения, выдержанная при этом в стиле западных образцов современной музыки поклонения.

Одновременно Е.А. Карпова подчёркивает значимую роль музыки в евангелизации. По её мнению, слова, положенные на правильно подобранную и исполненную музыку, «сокрушают сердца и призывают к покаянию».

Также отмечается стремление музыкантов некоторых общин к многоголосию, что обуславливается музыкальным вкусом и профессиональной подготовкой лидеров «групп прославления». Так, в «Церкви Божьей в Царицыно» поющие делятся на 3 голоса – сопрано, альт и тенор, по возможности привлекая к богослужению и низкие мужские голоса – в этом проявляется стремление использовать все доступные тембральные краски.

Музыкальная часть богослужения в пятидесятнических и харизматических церквях называется «прославление». В рамках прославления в среднем звучит 5 произведений, среди которых обязательно должны быть так называемые песни «хвалы» и песни «поклонения».

В первой половине богослужения обычно исполняются две-три песни «хвалы», характеризующиеся быстрым темпом и выраженным ритмическим рисунком. «Хвала» интерпретируется как своеобразное исповедание веры, выраженное в танце и различных телодвижениях. В таких песнях в качестве обязательного выступает прославление Господа; при этом в текстах часто встречаются утверждения: «я свободен», «я спасён», «я верен», «ты искупил меня», «ты поднял», «ты привёл» и т. п. По словам Е.А. Карповой, «во время исполнения происходит усиление образа веры вследствие повторения подобных выражений – таким образом верующие утверждают в том, что они говорят».

Звучащая после «хвалы» четвертая песня обычно более сдержанна по темпу; она носит переходный характер, подготавливая верующих к пятой песне, относящейся к разделу «поклонение». Песни «поклонения» в целом относительно спокойны и умеренны в отношении темпа, не отличаются ярким ритмическим рисунком, так как призваны сопровождать «интимную» часть богослужения; подразумевается, что данная музыка имитирует библейскую хвалу серафимов: «Свят, Свят, Свят Господь Саваоф! вся земля полна славы Его» (Ис. 6:3).

По словам Е.А. Карповой, в общинах, принадлежащих к РОСХВЕ, всё большее предпочтение отдаётся простым, но создающим благоговейную атмосферу произведениям с несложной гармонией. Одновременно поются и традиционные гимны в современной обработке (к примеру, «Красота Иисуса», «Люблю, Господь, твой дом»). Переосмыслению подвергается даже оперная музыка: так, в «Церкви Божьей в Царицыно» в рамках богослужения исполнялся дуэт цветов из оперы «Лакме» Л. Делиба с изменённым (христианским) текстом.

Воскресное вечернее богослужение является «молодёжным»; при этом основные требования предъявляются не к музыкальному стилю (он может быть, по сути, любым), а к тексту: важен, прежде всего, полноценный перевод (в качестве не-

допустимого примера приводится перевод песни, чей полный текст оказался следующим: «Свет, путь, Иисус, мой Бог, аллилуйя»).

Таким образом, по свидетельству лидера «группы прославления» Церкви Божией в Царицыно, среди прихожан общин, относящихся к РОСХВЕ, популярно утверждение о том, что бог принимает верующих «такими, какие они есть», включая их музыкальные пристрастия. Любые установления, ограничивающие современную христианскую музыку, подвергаются критике, в том числе, основанной на авторитете Священного Писания, эксплицитно не устанавливающего ограничений в отношении использования каких-либо инструментов.

При этом характерная для пятидесятнических церквей в США конфликтность в отношении современных музыкальных форм в российских общинах «новых» пятидесятников в значительной мере смягчается. Одновременно с этим подчёркивается духовное единство с другими христианскими конфессиями – в частности, акцентируется внимание на использовании Никео-Цареградского символа веры в общинах пятидесятников, входящих в РОСХВЕ.

Для выявления причин выраженного музыкального плюрализма российских «новых» пятидесятников обратимся к историческим особенностям формирования музыкальной основы их богослужений.

Исторические особенности формирования музыкальной основы богослужения русских протестантов

В дореволюционный и советский период своей истории музыкальная культура евангельских христиан, частью которой являлись пятидесятники, адвентисты седьмого дня и евангельские христиане-баптисты, представляла собой единое явление, в рамках которого выделение традиции конкретных общин не представляется возможным. Это связано с тем, что на этапе формирования, а в дальнейшем и в условиях гонений, богослужебная практика общин сближалась, нотные тексты песнопений переписывались и распространялись среди верующих различных направлений. Стоит отметить практику внесения определённых изменений в стихотворный текст в соответствии с вероучительными особенностями представителей конкретных общин (примером этого выступает издание в 1917 г. адвентистского сборника «Псалмы Сиона», в который были включены адаптированные тексты песнопений из баптистского сборника «Песни христианина»).

Музыкальное сопровождение евангельских церквей делилось на три основных вида: общее пение, хоровое пение и сольное (сольно-ансамблевое) пение [Гончаренко, 1982]. Как правило, все общецерковные песнопения евангельских христиан объединяются под общим названием «гимн». Л.Э. Семлек отмечает преемственность гимнов и раннехристианского пения [Семлек, 1983]. Отличительной чертой гимнов являются простота и доступность для исполнения непрофессионалами. «Гимн может исполнять и хор, или солист, но песнопение должно быть настолько простым и доступным для понимания и для исполнения (интерпретации), что церковь в любой момент может присоединиться к хоровому или сольному пению» [Глинская, Савченко, 1991, 109]. В смысловом отношении гимн ориентирован на выражение общей молитвенной мысли.

В свою очередь, все песнопения евангельских христиан можно разделить на три жанра: хорал, духовная песнь, духовный хоровой концерт.

В эпоху реформации хорал становится центральным жанром в протестантской богослужебной практике – если григорианский хорал сформировался в первые века католической церкви, то протестантский хорал был разработан в XVI в.; при этом Лютер во избежание аналогии с григорианским хоралом предпочитал использовать наименование «Psalmus». Одним из самых известных и при этом часто исполняемых протестантских хоралов является «Господь – убежище, покров» (нем. «Ein feste Burg ist unser Gott»)², написанный М. Лютером.

Начиная с эпохи Реформации в протестантских общинах было узаконено пение на родном языке. Со времён М. Лютера в богослужебной практике широко использовался песенный фольклор, причём мелодии популярных немецких, французских и других иноземных песен снабжались текстами, написанными на библейские сюжеты. При этом мелодия также обычно переинтонировалась, приспособляясь

к новому стихотворному ритму. Важно отметить, что М. Лютер, ратуя за новый порядок богослужения, не отказывался от некоторых разделов латинской литургии. Поэтому в лютеранской церкви сохранились такие её жанры, как короткая месса (включающая только *Kyrie* и *Gloria*) и *Magnificat*. Кроме того, от католической службы лютеранами был воспринят мотет, на основе которого в XVII веке сформировался жанр «Страстей», а в XVIII столетии – многочастные композиции – оратории и духовные кантаты.

Таким образом, протестантское богослужение включало песнопения как на родном, так и на латинском языках («*Kyrie eleison*» традиционно исполнялся на греческом языке), объединяя различные жанры христианской музыки и отдавая предпочтение хоралу как выражению общинно-молитвенных чувств. При этом, несмотря на утвердившиеся в богослужении инструментальные номера (в рамках богослужения исполнялись различные органные или оркестровые пьесы), пение сохраняло главенствующую роль. Неслучайно среди сочинений И.С. Баха важное место занимает музыка со словом (духовные кантаты, оратории, страсти, мотеты), а церковное творчество Г. Шютца, которого называли «*musicus-poeticus*» («музыкант-поэт»), представлено исключительно вокально-инструментальной музыкой.

Духовно-песенный репертуар евангельских христиан постоянно обновлялся. Наряду с обработкой фольклорного материала, в церковный обиход всё больше входила авторская музыка, что послужило основой для формирования жанра духовной песни [Глинская, Савченко, 1991, 120]. Его отличительной особенностью стала куплетность: на одну мелодию исполнялось несколько поэтических строф. Большое распространение получает хоровая духовная песнь, имеющая две разновидности – хоровая духовная песнь с инструментальным сопровождением (обычно органа или фортепиано) и хоровая духовная песнь *a cappella*. Тематика текстов духовных песен, как правило, передаёт личные чувства, мысли и переживания верующих [Шапочанская, 2018, 778].

В обеих разновидностях духовных песен (*a cappella* и с сопровождением) возможно участие солистов, исполняющих, как правило, куплет; в припеве вступает хор – как, например, в произведениях «В Твоих словах, в Твоём Писанье» Г.А. Драненко, «Если жертву покаянья» Н.А. Казакова. Центральное отличие от хора заключается в солировании отдельных хоровых партий – обычно в роли солиста выступает какая-либо партия или группа хора, в то время как другие партии (чаще мужские) выполняют роль аккомпанемента.

В творчестве композиторов евангельских христиан также присутствует жанр духовного хорового концерта. Этот жанр формируется под влиянием партесного пения, достигшего своего расцвета в XVIII в. [Воеводина, 2011, 54]. Духовный хоровой концерт *a cappella* как жанр православной музыки состоит из трех (где первая и третья часть быстрые, а вторая – медленная) или четырёх частей (где медленные части поочередно сменяются быстрыми). Духовный хоровой концерт евангельских церквей не имеет строгой трёх- или четырёхчастной структуры. Этот жанр характеризуется развёрнутостью музыкальной формы, контрастным сопоставлением частей, стремлением к концертному типу изложения.

Е.С. Гончаренко, в частности, отмечает: «Одним из основных принципов построения хорового концерта является принцип контрастности небольших музыкальных разделов произведения, стремление как можно полнее и точнее раскрыть содержание текста музыкально-выразительными средствами» [Гончаренко, 1982]. Его слова находят подтверждение при анализе сочинения Н.И. Высоцкого «На Тебя, Господи, уповаю», написанного на текст 70-го псалма – в нем композитор, наряду с традиционным звучанием хорового *tutti*, вводит вокальную партию с инструментальным сопровождением.

В первой половине XX хоровой репертуар евангельских церквей начинают пополнять произведения кантатно-ораториального жанра. Так, в Московской центральной церкви евангельских христиан-баптистов на праздничной пасхальной службе традиционно присутствуют несколько номеров из оратории «Смерть и Воскресение Христа» Э.Б. Шеде (1865–1924). Популярными также являются «Юбилейная кантата» М.П. Парафейника, «Рождественская оратория» Н.А. Казакова, отдель-

ные фрагменты из оратории «Мессия» Г.Ф. Генделя, Реквиема В.А. Моцарта, Мессы соль мажор Ф. Шуберта.

Во многих евангельских общинах с самого начала исполнялись знакомые православные песнопения, которые, приспособляясь к новым условиям, постепенно видоизменялись. К примеру, православный тропарь первого гласа «Спаси, Господи, люди Твоя» со временем превратился в евангельское песнопение «Прими хвалу, благодаренье» с симметричным метром и хоральным изложением. Особенно распространённым был сборник «Приношение православным христианам» 1884 г. (прошедший царскую цензуру благодаря своему названию), многие песнопения из которого сохранились в репертуаре евангельских церквей до настоящего времени.

Черты православного мировосприятия – углублённость духовных переживаний, созерцательность, отсутствие прагматизма и обращённость души к вечному – присутствуют в таких песнопениях евангельской церкви, как «Милости Твои» М.П. Парафейника и «Ночь полна печали» Д.И. Воеводы.

Наряду с православными песнопениями определённое место в репертуаре евангельских хоров занимают молоканские напевы. Для них характерны черты русской песенности. Л.И. Харлов отмечает, что в молоканских песнопениях «основной повторяющийся напев украшался одним или несколькими подголосками, так взаимно переплетающимися, что записать их не представляется возможным» [Харлов, 1981]. Некоторым молоканским песням свойственна многокуплетная повествовательная форма, которая позволяет раскрыть содержание различных сюжетов из Священного Писания. Среди наиболее известных и исполняемых молоканских песен: «Пастырь мой, Господь всесильный», «Здесь, стоим ещё у берега», «Страшно бушует житейское море». Регулярные несовпадения сильных долей в музыке и ударных слогов текста в последнем примере являются характерной особенностью данного песнопения.

Наряду с чертами, характерными для вышеперечисленных произведений, в евангельских песнопениях можно встретить интонации, близкие к русским кантам и даже революционным песням. Мотивы подвижничества, самопожертвования, принятия лишений ради высшей цели, верности идеалам правды, выраженные в энергичном, маршеобразном ритме, динамичной, вдохновенной мелодике хоров (в первую очередь это относится к хорам для мужского состава), созвучны настроению русских христиан в периоды репрессий. Примерами подобных песен являются: «Скажи нам, Учитель» аранжировки Е.С. Гончаренко (род. 1950), «Нам жизнь дана не для пустых мечтаний» Г.П. Винса (1928–1998) и др.

В евангельских песнопениях также присутствуют мелодические обороты, свойственные городской песне и бытовому романсу, что ярко проявляется в сочинениях «Сколько раз в мольбе усердной» Е.Н. Горина, «Любви святой дыханье» Н.И. Богданова, «Услышь мольбу и вздох» Г.А. Драненко.

Таким образом, на становление музыкальной части богослужения евангельских христиан оказали влияние различные музыкальные стили, жанры и направления: западный хорал, профессиональная классическая и современная музыка, песнопения русских и зарубежных христианских авторов, народное музыкальное творчество, молоканские напевы, а также городская песня и бытовой романс.

Проведённый анализ обширного репертуара общин русских протестантов позволяет судить о выработке в этой среде определённых стили и направления, а также о формировании самобытных жанров. В частности, следует назвать жанр хоровой духовной песни а саррелла и с сопровождением.

Духовные песни отличаются четырёхголосным изложением, ясной гармонией, выразительностью и запоминаемостью мелодии, куплетной формой. Всё это позволяет провести параллель между русской духовной песней и западным протестантским хоралом, что свидетельствует о своеобразном преломлении жанра хора на российской почве.

Использование в богослужении традиционных жанров связано, с одной стороны, с установкой на преемственность и духовное внутреннее единство богослужбной музыки, догматические основания которой соответствуют свидетельству Библии, и, с другой стороны, с общим состоянием «осадного положения», под влия-

янием которого происходила консервация жанровой и стилевой специфики музыкальной части богослужений пятидесятнических общин в советский период.

Данные обстоятельства могут рассматриваться в качестве оснований специфической установки «новых» пятидесятников на репертуарный и стилевой плюрализм в отношении музыкального оформления богослужений. Вместе с тем дискуссионным остаётся вопрос сочетаемости новаторских музыкальных установок «новых» пятидесятников и их ригоризма в отношении буквального соблюдения предписаний Священного писания в части приемлемости тех или иных инструментов, танцев или пения.

Представляется, что дальнейшие исследования коллизии модернистских и традиционалистских элементов в богослужебной практике российских пятидесятников могут производиться на основе подхода, предложенного А.Л. Доброхотовым. Автор связывает возможность интерпретации форм взаимодействия и взаимовлияния различных культурных морфем с «изучением, описанием и теоретической артикуляцией символической среды, в которой морфемы могут каким-то образом создавать общий “текст”» [Доброхотов, 2008, 72]. При погружении в проблематику современной музыки поклонения представляется плодотворным последовательно воссоздать элементы символической среды в богослужебном пространстве харизматических религиозных движений. Следующим шагом должна стать реконструкция составляющих культурных систем в рамках условно «не харизматического» протестантизма, при осуществлении которой следует уделить особое внимание исследованию и сопоставлению соответствующих идейных (догматико-вероучительных) и аксиологических рядов. Данные процедуры позволяют осуществить анализ культурных форм и систем в их онтологической самостоятельности, несводимой к субъективному замыслу непосредственных «исполнителей», а также переосмыслить пространственно-временные аспекты наличных форм в качестве «сопряжённых характеристик культуры», имеющих собственную динамику и – в противовес позитивистскому «сканированию» – доступных интерпретации [Силантьева, 2018, 98].

Осуществление данных процедур может способствовать преодолению ограниченности частных описательных подходов, что открывает пространство для большего инструментального «манёвра» в перспективных исследованиях, посвящённых проблемам морфологии культуры.

Результаты исследования

В результате исследования установлено, что жанр современной музыки поклонения, воспринятый в рамках богослужебной практики российскими общинами «новых» пятидесятников, приобрёл ряд специфических содержательных характеристик. К последним следует отнести:

- возможность использования – наряду с современными песнями – переосмысленных традиционных гимнов, а также классических произведений, с целью сделать их понятными для молодёжи;

- интонационное разнообразие, направленное, в первую очередь, на преодоление границ между направлениями и привлечение верующих других конфессий, а также на поиск компромисса с частью прихожан старшего поколения, не готовой к принятию современной мирской музыки на богослужениях;

- недопустимость чрезмерного упрощения стихотворного текста; концентрирование внимания, прежде всего, на качестве литературного перевода;

- отказ от полемики – стремление представителей «новых» пятидесятников найти компромисс с прихожанами в отношении звучащей на богослужении музыки; готовность к отмене конкретных музыкальных элементов, «оскорбляющих» слух верующих, не разделяющих музыкальных пристрастий церковных музыкантов.

Далее мы проследили историю формирования музыкальной основы богослужения русских протестантов. Представляется, что музыкальный плюрализм, в той или иной мере присущий русским протестантам различных направлений, обусловлен историческим влиянием различных музыкальных стилей, жанров и направлений: западного хора, профессиональной классической и современной музыки, песнопений русских и зарубежных христианских авторов, народного музыкального творчества (в том числе, народных духовных песен), молоканских напевов, а также городской песни и бытового романса.

Таким образом, проведённое исследование свидетельствует о выраженной экуменической установке представителей «новых» пятидесятников – в музыкальном отношении провозглашение возможности использования любой музыки, в доктринальном – подчеркнутое использование Никео-Цареградского символа веры. Современная музыка поклонения рассматривается в качестве действенного инструмента евангелизации, способного гибко варьироваться, исходя из конкретных потребностей миссии.

Вместе с тем изучение выявленного противоречия между поощрением использования генетически мирской музыки в рамках богослужебной практики и богословским ригоризмом «новых» пятидесятников является целью дальнейших исследований.

Библиографический список

1. Воеводина, Л.П. Культурологический анализ взаимодействия музыки и религии / Л.П. Воеводина // Вестник Мариупольского государственного университета. – 2011. – № 2. – С. 49–56.
2. Глинская, Л.В. Основы музыкального служения / Л.В. Глинская, П.Д. Савченко – ФРГ: Изд-во СЕХБ, 1991. – 226 с.
3. Гончаренко, Е.С. Жанры песнопений евангельских христиан-баптистов [Электронный ресурс] / Е.С. Гончаренко // Братский вестник. – 1982. – № 4. – URL: http://mbchurch.ru/publications/brotherly_journal/3183/ (дата обращения 14.01.2021).
4. Доброхотов, А.Л. Избранное. / А.Л. Доброхотов – М.: Издательский дом «Территория будущего», 2008. – 472 с.
5. Из истории музыкально-певческого служения нашего братства [Электронный ресурс] / Л.И. Харлов // Братский вестник. – 1981. – № 6. – URL: http://mbchurch.ru/publications/brotherly_journal/3129/ (дата обращения 17.02.2022).
6. Семлек, Л.Э. Жанры христианских песнопений [Электронный ресурс] / Л.Э. Семлек // Братский вестник. – 1983. – № 3. – URL: http://mbchurch.ru/publications/brotherly_journal/3239/ (дата обращения 15.01.2022).
7. Силантьева, М.В. Николай Бердяев о «духах революции»: историко-этические параллели / М.В. Силантьева // Вопросы философии. – 2018. – № 1. – С. 96–105.
8. Харизматическое движение в России [Электронный ресурс] // Р.Н. Лункин. – URL: <http://www.eastwestreport.org/86-russian/1-r-13-1/509-2013-12-02-07-01-12> (дата обращения 15.01.2022).
9. Шапочанская, О.Т. Музыка на службе евангельских христиан-баптистов / О.Т. Шапочанская // Богослужебные практики и культовые искусства в современном мире. – 2018. – Т. 2. – № 3. – С. 768–789.
10. McDowel, A.D. Contemporary Christian music [Электронный ресурс] / A.D. McDowel // The New Grove: Dictionary of Music and Musicians. – URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grove-music/abstract/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002234810?start=1&pos=1&q=contemporary%20christian%20music&search=quick#firsthit> (дата обращения 29.01.2022).
11. Parret, G.A. 9.5 Theses on Worship [Электронный ресурс] / G.A. Parret. – URL: <https://www.christianitytoday.com/ct/2005/february/24.38.html> (дата обращения 22.01.2022).
12. Van der Maas, E. The New International Dictionary of Pentecostal and Charismatic Movements, Revised and expanded edition / E. van der Maas. – Grand Rapids: Zondervan, 2002. – 1328 p.

Текст поступил в редакцию 08.11.2021.

Принят к публикации 17.01.2022.

Опубликован 23.06.2022.

¹ Здесь и далее использованы материалы интервью с Е.А. Карповой и Д.В. Притулой от 12 августа 2021 г.

² Здесь и далее приводится перевод гимнов, принятый в евангельских церквях; например, в лютеранских сборниках принят иной перевод: «Господь – наш меч, оплот и щит».

References

1. Dobrohotov A.L. *Izbrannoe* [Selections]. Moscow: The Territory of the Future, 2008, 472 p. (in Russian).
2. Glinskaya L.V., Savchenko P.D. *Osnovy muzykalnogo sluzheniya* [Fundamentals of the Music Ministry]. Bischoffen: East-West, 1993, 226 p. (in Russian).
3. Goncharenko E.S. *Zhanry pesnopeniy evangel'skikh khristian-baptistov* [Genres of Evangelical Christian Baptist Hymns]. Available at: http://mbchurch.ru/publications/brotherly_journal/3183 (accessed on January 13, 2022) (in Russian).
4. Kharlov L.I. *Iz istorii muzykalno-pevcheskogo sluzheniya nashego bratstva* [From the history of music and singing ministry of our fraternity] Available at: http://mbchurch.ru/publications/brotherly_journal/3129/ (accessed on February 17, 2022) (in Russian).
5. Lunkin R.N. *Kharizmaticheskoye dvizheniye v Rossii* [Charismatic Movement in Russia]. Available at: <http://www.eastwestreport.org/86-russian/1-r-13-1/509-2013-12-02-07-01-12> (accessed on January 15, 2022) (in Russian).
6. McDowel A.D. *Contemporary Christian music*. The New Grove: Dictionary of Music and Musicians. Available at: https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/abstract/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002234810?_start=1&pos=1&q=contemporary%20christian%20music&search=quick#firsthit (accessed on January 29, 2022).
7. Parrett G.A. *9.5 Theses on Worship*. Available at: <https://www.christianitytoday.com/ct/2005/february/24.38.html> (accessed on January 22, 2022).
8. Semlek L.E. *Zhanry khristianskikh pesnopeniy* [Genres of Christian chants]. Available at: http://mbchurch.ru/publications/brotherly_journal/3239/ (accessed on January 15, 2022) (in Russian).
9. Shapochanskaya O.T. *Bogosluzhebnyye praktiki i kultovyye iskusstva v sovremennom mire* [Worship Practices and Worship Arts in the Modern World]. Maikop: Izdatel'stvo "Magarin Oleg Grigoryevich", 2018, pp. 768–789 (in Russian).
10. Silantyeva M.V. *Voprosy filosofii* [Philosophical issues]. Moscow: Institut filosofii RAN, 2008, pp. 96–105 (in Russian).
11. Van der Maas E.M. *The New International Dictionary of Pentecostal and Charismatic Movements*. Revised and expanded ed. Grand Rapids, Zondervan, 2002, 1328 p.
12. Voevodina L.P. *Vestnik Mariupolskogo gosudarstvennogo universiteta* [Journal of the Mariupol State University]. Mariupol, 2011, no. 2, pp. 49–56 (in Russian).

Submitted for publication: November 08, 2021.

Accepted for publication: January 17, 2022.

Published: June 23, 2022.