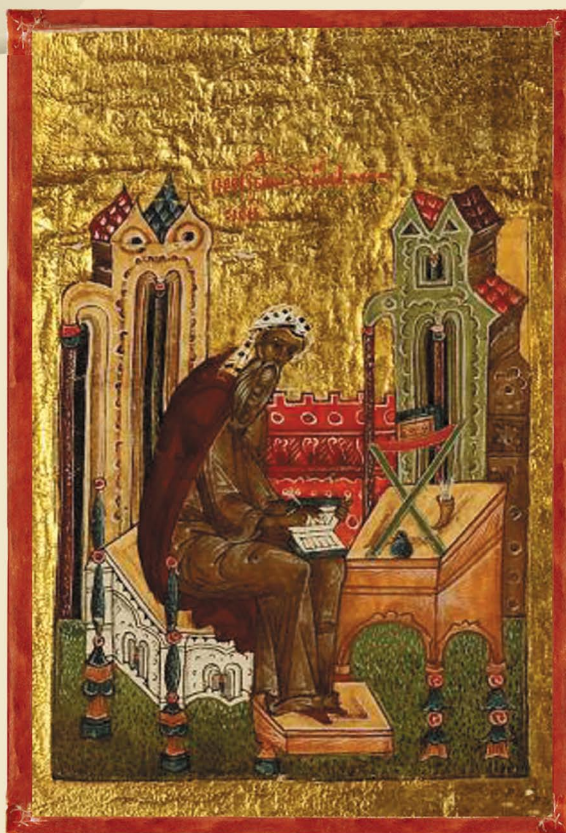


Г.А. ПОЖИДАЕВА

Духовная музыка славянского Средневековья



РУСЬ • БОЛГАРИЯ • СЕРБИЯ

УДК 78.783/784
ББК 85.314/85.34.86.37
П46

Рецензенты:

доктор искусствоведения *Н.С. Серёгина*,
доктор филологических наук, профессор *И.И. Калиганов*

Пожидаева Г. А.

П46 Духовная музыка славянского Средневековья: Русь, Болгария, Сербия. IX–XVII века. – М.: «Композитор», СПб.: «Нестор-История», 2017. – 472 с., нотн. пр., илл.

ISBN 978-5-9909057-1-9

ISBN 978-5-4469-1269-8

Книга, написанная на материале рукописной традиции, посвящена начальному периоду отечественной профессиональной музыки, в который были заложены ее духовные основы и определены важнейшие стилистические черты: широкая распевность, эпическая мощь и своеобразное многоголосие. Автором раскрывается процесс освоения и переработки византийских канонов на Руси, их органичный синтез с интонацией русской речевой культуры и музыкального фольклора.

В работе впервые в отечественном и зарубежном музыкознании воссоздана картина истории храмового пения византийского периода в Болгарии и Сербии, культура которых в перспективе оказалась связанной с православием.

В книге дано целостное представление о певческих школах Руси – новгородской, московской и усольской – и выделены их важнейшие музыкальные особенности. В работе дается обзор произведений и оценка творчества ведущих распевщиков – Маркелла Безбородого, Фёдора Крестьянина, Ивана Лукошкова и др. В истории раннего русского многоголосия показана роль певческих школ. На основе стилистических признаков дана классификация многоголосия той эпохи, включая строчное, местное и партесное пение.

Издание содержит уникальные русские, болгарские и сербские песнопения XI–XVII вв. – от раннего одноголосия Киевской Руси до позднего многоголосия предпетровского времени. Образцы представлены в оригинальной нотации Средневековья и авторском переводе в современную нотацию; большинство из них вводится в культурный оборот впервые.

Книга предназначена для музыкантов, специалистов-смежников – историков и культурологов, филологов и искусствоведов, а также для всех, кто интересуется историей славянского искусства и культуры.

УДК 78.783/784

ББК 85.314/85.34.86.37

На обложке использована миниатюра рукописи XVI в., РГБ, собр. Иосифо-Волоцкого монастыря, ф. 113, № 238, л. 1а.

ISBN 978-5-9909057-1-9
ISBN 978-5-4469-1269-8

© Г.А. Пожидаева, 2017
© Высшее театральное училище (институт) им. М.С. Щепкина, 2017
© Институт славяноведения РАН, 2017
© Издательство «КОМПОЗИТОР», 2017
© Издательство «Нестор-История», 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	7
----------------	---

ЧАСТЬ I.

Церковно-певческое искусство южных славян.

IX – первая половина XV века

Глава 1.

Духовные и литургические основы церковно-певческой культуры

1. Раннехристианская патристика о богослужебном пении	22
2. Церковные уставы в истории Византии и Древней Руси	25
3. Богослужебные и музыкальные циклы церковного календаря	27

Глава 2.

Жанры восточнохристианской и древнеславянской гимнографии

1. Особенности богослужебно-певческих жанров Средневековья	29
2. Роль слова и литургического чтения в богослужении	30
3. Историческое формирование гимнографии как системы	32
Жанры гимнографии раннего периода	33
Зрелый период гимнографии	36
4. Общая классификация певческих жанров	38

Глава 3.

История, гимнография и певческое искусство южных славян

1. Контур истории южных славян в связи с историей Византии	42
История Византии: периоды, главные события	42
История Болгарии: главные вехи	43
История Сербии: пункты истории	44
2. Литургическая поэзия Болгарии и Сербии	44
Болгарская гимнография	44
Преславский и Охридский центры	44
Тырновская книжная школа	46
Сербская гимнография: ведущие авторы	51
3. Храмовое певческое искусство южных славян	56
Типология византийского церковного пения	56
Богослужебное пение Болгарии	60
Ранний средневековый период	60
Поздний средневековый период	65
Бытование певческой традиции в Сербии	69

Часть II. Храмовое певческое искусство Древней Руси. Конец X – XIV век

Глава 1.

Начало истории русской профессиональной музыки

1. Возникновение церковно-певческой культуры 74
2. Первое балканское влияние 79

Глава 2.

Музыкально-теоретические основы церковного пения

1. Особенности стихосложения в литургической поэзии 88
2. Композиционная техника распева 93
3. Типология древнерусского церковного пения 96

Глава 3.

Ранние виды церковного пения

1. Знаменный распев 100
2. Кондакарный распев 103
3. Пространные распевы в отечественной гимнографии 106

Часть III. Церковно-певческое искусство Московской Руси. XV–XVII века

Глава 1.

Развитие церковно-певческой культуры в конце XIV – первой половине XVI века

1. Реформа церковного пения XV в. 112
 - Историческая ситуация на Руси в конце XIV – XV в. 112
 - Переход на Иерусалимский устав 114
 - Новая редакция знаменного распева 115
2. Теория древнерусского распева 119
 - Принципы средневекового творчества 119
 - Строение песнопений 119
 - Музыкальная письменность 126
3. Второе «южнославянское влияние» 127
 - Деятели балканской культуры на Руси в конце XIV – XV в. 128
 - Почитание южнославянских святых на Руси 131
 - Второе «южнославянское влияние» в новейших исследованиях 135

Глава 2.**Новые пространные распевы**

1. Литургический и историко-культурный аспект	142
Уставные истоки пространного пения	142
Преемственность древнекиевских традиций	143
Пространные распевы и византийское каллофоническое пение	145
Новые пространные распевы в контексте истории и культуры второй половины XVI в.	146
2. Путевой распев	149
Периодизация истории и черты стиля	150
Круг пения	154
3. Демественный распев	156
История изучения	157
Предпосылки создания демественного распева	160
Возникновение певческой традиции. Круг пения	161
Музыкально-стилистические особенности	163
4. Большой распев	167
Происхождение певческой традиции	167
Редакции херувимской песни	170
Круг пения и своеобразие стиля	172
5. Песнопения русского месяцеслова	174
Музыкальная летопись отечественной истории	174
Пространные распевы в службах русским святым	175
Песнопения преп. Сергия Радонежскому	177

Глава 3.**Певческие школы и авторское творчество**

1. Общерусская традиция церковного пения и региональные школы	184
Причины возникновения региональных особенностей	185
Возникновение историзма сознания	185
Принципы художественного творчества	187
2. Новгородская школа	188
3. Московская школа	196
Евангельские стихиры: редакции цикла	206
4. Усольская школа	218
5. Монастырские певческие традиции	223

Глава 4.**Новые тенденции в развитии богослужебно-певческого искусства**

XVII века	231
1. Реформа патриарха Никона	232
2. Поздние распевы Руси: киевский, греческий, болгарский, сербский. Третье балканское влияние	233

Глава 5.**Раннее русское многоголосие**

1. Типология многоголосного пения	244
2. Старый полифонический стиль. Строчное и демественное пение	246
Особенности изложения в рукописной традиции	247
Возникновение и развитие раннего многоголосия.	
Региональные школы	253
Круг пения	256
Отечественная гимнография	259
Проблема расшифровки	260

Глава 6.**Партесное пение**

1. Аккордово-гармонический стиль. Гармонизация распевов	274
Силлабическое многоголосие	275
Силлабо-мелизматическое многоголосие	277
Мелизматическое многоголосие	279
2. Новый полифонический стиль. Партесный концерт русского барокко	282

Заключение	287
------------------	-----

Литература	294
Рукописные источники	323
Список сокращений	328

Приложения

Нотно-крюковое приложение: образцы песнопений XI–XVII вв.	332
Список песнопений	461
Комментарии	463

Часть первая

**Церковно-певческое искусство
южных славян.**

IX – первая половина XV века

Глава первая

ДУХОВНЫЕ И ЛИТУРГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЦЕРКОВНО-ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ



1. РАННЕХРИСТИАНСКАЯ ПАТРИСТИКА О БОГОСЛУЖЕБНОМ ПЕНИИ

Церковно-певческое искусство, формирование которого относится к раннехристианской эпохе (II–VIII вв.), зиждилось на музыкально-эстетических позициях, отличных от предшествующих античных и исходящих из новой идеологии. Идеология христианства определила музыкально-эстетические начала церковно-певческой культуры. Восходящие к раннехристианскому периоду (до разделения Церкви на восточную и западную), они являются общими для всех будущих конфессий – православия, католичества, протестантства. «Ангелогласный» характер и соборность церковного пения, его высокая духовность играют существенную, направляющую роль в формировании христианской духовной культуры и нравственности.

Новые ценностные критерии обусловили художественно-выразительные средства музыкального искусства, связанные с его предназначением и сложившимися условиями бытования. В тот период возникли новые представления о церковной музыке, определившие в будущем вектор ее развития, стилевые особенности и музыкальный язык.

Отношение к певческому искусству как искусству «богодуховенному», данному Господом, раскрывает во многом мистическую непостижимость самого творческого процесса в создании певческой гимнографии, особенно ее высших образцов.

Поскольку христианская идеология определяла собою все направления человеческой деятельности в области науки, культуры и искусства, главными для создания системы церковного пения, сопровождающего богослужение, становятся труды отцов церкви, церковных писателей и богословов.

«Золотым веком» патристики стал IV век: именно тогда сложились основные христианские догматы и мировоззрение, было положено начало церковному искусству, в том числе гимнографии и пению. В IV в. жили и творили такие выдающиеся отцы церкви, как Августин Блаженный, Григорий Нисский, Василий Великий, Иоанн Златоуст, Афанасий Великий. Наряду с ведущими богословскими темами, в их трудах уделяется внимание и искусству, в том числе музыке.

Августин Блаженный (354–430) – гениальный философ и богослов, повлиявший своими трудами на развитие философии вплоть до XIII в.; в его

работах были осмыслены многие понятия христианства и его догматы. Ему принадлежит труд «De musica» – трактат о музыке, точнее – о церковном пении.

Главной задачей всех искусств Августин считал выражение красоты. «Целью музыки является красивая организация звуковой материи... Главной целью всех искусств является создание красоты»¹. Августин был очень восприимчив к музыке, музыкален. Не раз он упоминает о слезах умиления, возбуждаемых пением, о «дивной сладости», наполнявшей в эти моменты его душу. «Сколько плакал я над Твоими гимнами и песнопениями, горячо взволнованный голосами, сладостно звучавшими в Твоей церкви. Звуки эти вливались в уши мои, истина отцеживалась в сердце моем, я был охвачен благоговением; слезы бежали, и хорошо мне было с ними»². По этому высказыванию Августина мы можем судить о том, насколько сильно могла воздействовать музыка на души прихожан. Несомненно, что ее введение в богослужение было связано именно с этим. Кроме того, очень важно было и то, что в пении содержание священных текстов становилось более понятным и запоминающимся.

Августин сознает, что напевы гимнов и псалмов не только помогают более глубокому усвоению текста, но и воздействуют на душу слушателя. «Я чувствую, что сами святые слова зажигают наши души благочестием более жарким, если они хорошо спеты; плохое пение такого воздействия не оказывает»³. Богослов считал, что пение церковное должно быть одухотворенным: звук как материал для пения первичен, но не способен создавать пение. Издаваемый телесным органом, он *подчиняется душе* певца, дабы стать песней. «Я одобряю обычай петь в церкви: пусть душа слабая, упиваясь звуками, воспрянет, исполняясь благочестия».

«В исполняемой музыке Августин увидел высшее из искусств, поэтому музыка выступает у него как бы идеалом всех искусств. Главное ее назначение состоит в *выражении глубинных движений души человека*, которые не могут быть переданы словами. Прежде всего это касается религиозных переживаний лаудационного (славильного) характера. Музыка призвана выражать неописуемую *радость души*. Печальные мотивы, по мнению Августина, не соответствуют чистой духовности, они – следствие порчи и дисгармонии мира, греховности человека. “Музыка, сопровождающая словесный текст (поэтический), способствует своим эмоциональным воздействием более глубокому усвоению его *духовного содержания*...” Таким образом, у Августина начинает складываться новое, уже характерное для Средних веков и христианства в целом понимание места и роли искусств в новой культуре – как особого вспомогательного средства для приобщения к высшим истинам Духа, к христианской доктрине во всех ее формах и проявлениях, к самому духовному универсуму»⁴.

¹ Бычков В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica... – С. 168–169.

² Там же. С. 207.

³ Там же. С. 150.

⁴ Там же. С. 212–213.

Григорий Нисский (335–394), представитель греческой патристики, церковный писатель и богослов, один из ведущих отцов церкви, участвовавший в разработке символа веры. Размышляя о смысле музыки, он приходит к выводу о ее таинственной мистической сущности: «Философия, явленная в мелодии, есть более глубокая тайна, чем о том помышляет толпа»⁵. Отголоски теории пифагорейцев слышны в его оценке гармонии мироздания и человеческой души, как отражения этой гармонии. «Человек есть микрокосм, во всем подобный макрокосму... Между тем *строй мироздания* есть некая *музыкальная гармония*, в великом многообразии своих проявлений подчиненная некоему ладу и ритму, приведенная в согласие сама с собой». «Музыка представляется Григорию некоторым камертоном, по которому должен быть настроен образ человеческой жизни, некоторым средством гармонизации этой жизни и согласованием ее с бытием всего гармонически звучащего космоса»⁶. Церковное пение, таким образом, представляется Григорию Нисскому очень важным, существенным аспектом бытия, приводящим душу человека в гармонию с миром и помогающим понять божественный смысл духовных песнопений.

Иоанн Златоуст (IV в.) – архиепископ Константинополя, один из ведущих богословов. Он оценивает церковное пение уже с чисто христианских позиций. Иоанн Златоуст считает, что церковное пение имеет богодухновенное (внушенное самим Богом) происхождение, дано человеку самим Господом для того, чтобы человек не только читал, но еще и пел священные тексты. Тогда последние не станут утомлять людей, неискушенных в духовной пище. «Мелодия же в совокупности с благочестивым текстом улаживает и очаровывает душу и тем самым приводит к лучшему усвоению словесного текста»⁷.

В трудах Иоанна Златоуста впервые была осознана соборность церковного пения, которое на богослужении сливается с ангельским славословием Богу на небесах. «Горе серафимы поют Трисвятую песнь, а долу множество людей возносит ее Богу. Свершается общее празднование небесных и земных жителей – одно приобщение, одна радость, одно приятное служение»⁸. Фактически у св. Иоанна речь идет «о *соборной функции* церковной музыки, объединяющей людей и небесные чины в единый мистический лик, восхваляющий Господа. И вершится это действие по воле самого Бога силой Св. Духа»⁹.

В текстах церковных песнопений, в гимнографии, эта идея о соборности церковного пения в славословии Господа находит свое воплощение. Она выражена, например, в рождественских стихирах, в которых сопоставляется ангельское небесное и человеческое земное пение.

⁵ Бычков В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica... – С. 393.

⁶ Там же. С. 394.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 394–395.

⁹ Там же. С. 395.

«Небо и земля днесь пророчески да возвеселятся.
Ангели и человецы духовно да торжествуют».

«Ликують ангели вси на небеси
И радуются днесь..
Играет же вся тварь
Рождышагося ради в Вифлееме Спаса и Господа».

Та же идея выражена и в пасхальной стихире:

«Воскресение твое Христе Спасе
Ангели поют на небеси.
И нас на земли сподоби
Чистым сердцем
Тебе славити»¹⁰.

Следствием понимания соборной функции музыки стало стремление подражать ангельскому пению. Церковный хор уподоблялся ангельскому лику, само богослужение было славословием и хвалой Творцу, – через *ангелогласное, ангелоподобное* пение.

Понятие ангелогласного пения, введенное Иоанном Златоустом, имело огромное значение для формирования исполнительских традиций церковного пения как в Византии, так и позднее на Руси. Это понятие не потеряло своей актуальности и в наши дни.

2. ЦЕРКОВНЫЕ УСТАВЫ В ИСТОРИИ ВИЗАНТИИ И ДРЕВНЕЙ РУСИ

Устав церковный был подобен своду законов, по которым проходила жизнь церкви. Устав регламентировал богослужение, поэтому церковное пение, его жанры были неразрывно спаяны с ним. На протяжении столетий устав и христианское богослужение складывались параллельно. Христианское богослужение представляет собой развитую и сложную систему, обязательно включающую музыку, точнее, пение.

Традиции богослужения, которые возникали в процессе исторического развития христианской культуры, были закреплены в уставах. Исторически существовало множество уставов. Долгое время едва ли не каждый монастырь устанавливал для себя свои порядки. На Руси даже возникла поговорка «В чужой монастырь со своим уставом не ходят». Постепенно из этого множества уставов были отобраны лучшие, закрепившиеся в практике многих обителей. Такими уставами в Византии стали два типа: монастырский и мирской.

¹⁰ Примеры приведены в работе: *Владышевская Т.Ф.* Древнерусская певческая культура и история... – С. 145.

Монастырский устав регламентировал более строгий и продолжительный порядок служб, в них было больше чинопоследований, молебнов, молитв, чтений св. Писания, акафистов. К монастырскому типу относились Иерусалимский и Студийский уставы.

Иерусалимский устав являлся более ранним и отображал традиции палестинских монастырей и Лавры преп. Саввы Освященного близ Иерусалима. Устав св. Саввы (ум. в 532 г.) сложился в V – начале VI в. Иерусалимский устав ввел Софроний, патриарх Иерусалима, в VII веке. Св. Софроний долгое время жил в лавре преп. Саввы; около 640 г. он составлял новую редакцию устава иерусалимского храма Воскресения.

В VIII в. этот устав был пополнен произведениями крупнейших гимнографов эпохи – Иоанна Дамаскина, который тоже жил в Лавре, а также сочинениями Космы Маиумского и Андрея Критского. В дальнейшем устав дополнялся и произведениями других гимнографов более поздней эпохи, особенно монахов Студийской обители в Константинополе – Феофаном Навертанном, Иосифом Песнописцем и др.

В Константинополе перешли на Иерусалимский устав во второй половине XIII в., после освобождения Константинополя от латинян в 1261 г.¹¹ На Руси Иерусалимский устав был принят в XV в.

Студийский устав – более поздний устав Студийского монастыря в Константинополе, основанного в 463 г. римским патрицием и сенатором Студием. В IX в. игуменом монастыря был Феодор Студит. При нем монастырь стал образцовым и самым авторитетным в Константинополе. Устав монастыря уже в XI в. был отредактирован патриархом Константинопольским Алексием (1025–1043), который в свое время был там иноком. Именно эта редакция Алексиево-Студийского устава около 1065 года была введена Феодосием Печерским для Киево-Печерского монастыря, и затем она распространилась во всех обителях на Руси. По этому уставу Русь жила до конца XIV в.¹²

Мирской устав – *Типик Великой церкви*, принятый в кафедральных соборах, в том числе в соборе св. Софии в Константинополе, других кафедральных соборах Византии и Древней Руси. Устав сложился в Антиохии (Сирия) и Иерусалиме, приобрел окончательный вид в Константинополе как Типик Великой церкви.

Этот устав отличался большей музыкальностью чина, большим количеством песнопений, в отличие от преобладания чтения в монастырских службах, певческим исполнением многих жанров гимнографии, особенно псалмов. В нем существовало так называемое «песненное последование», в которое входило в том числе певческое исполнение псалмов. Элементы песненного последования, как считают современные литургисты, сохранились и в современном богослужении России.

На практике возникла тенденция взаимодействия и взаимовлияния обоих уставов¹³. Так, Н.Д. Успенский, крупнейший литургист XX в., отмечает

¹¹ Пентковский А.М. Иерусалимский устав // ПЭ. – М., 2009. – Т. 21. – С. 505.

¹² Устав опубликован в кн.: Пентковский А.М. Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси. – М., 2001.

¹³ Настольная книга священнослужителя... – С. 13–14.

это во всенощном бдении Русской церкви. «Иерусалимский устав... приходит к нам в период прочно сложившихся богослужебных традиций. Особенной устойчивостью эти традиции отличались в стоявших впереди всей русской жизни (политической, социально-экономической и религиозной) городах – Москве и Новгороде, а также в монастырях, по своему значению в истории нашего отечества выходявших из ряда “прочих честных обителей”, каковы Троице-Сергиева Лавра, монастыри Соловецкий, Кирилло-Белозерский, Иосифо-Волоколамский, Валаамский. Иерусалимский устав, лишенный в его константинопольской редакции тех самобытных богослужебных особенностей, какие свойственны были ему в период расцвета его в Палестине, при общем уважении к нему за его строгость и повсеместную распространенность на Православном Востоке, все же не в силах был вытеснить собой установившиеся у нас веками богослужебные порядки. ...В итоге... в последующих столетиях в Русской Церкви уживаются и существуют одновременно как старые, так и новые порядки»¹⁴. То есть реально, на практике, в русском богослужении сливаются элементы уставов монастырского и мирского, что соответствует отечественной исторической литургике.

3. БОГОСЛУЖЕБНЫЕ И МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЦИКЛЫ ЦЕРКОВНОГО КАЛЕНДАРЯ

Церковный календарь, связанный прежде всего с событиями священной истории, выделяет именно их, а потому имеет свои особенности. От светского он отличается, во-первых, точкой отсчета — началом года 1 сентября, а во-вторых, он объединяет не только солнечный, но и лунный календарь, что сказывается на формировании самих служб в течение всего года.

В соответствии с Уставом и церковном календарем сложились циклы богослужения.

Годовой, или минейный, цикл существовал для солнечного, неподвижного календаря; его песнопения повторялись через год и содержались в Стихираре минейном и Минеях. Этот цикл содержал песнопения великих двенадцатых праздников и памяти святых христианских подвижников на каждый день месяца.

Триодный цикл связан с лунным, следовательно, подвижным календарем, и праздником Пасхи. Песнопения цикла содержатся в Триодях постной и цветной, а также в Стихираре триодном. Цикл охватывает 100 дней: это семь недель Великого поста, Пасха и св. Пятидесятница, то есть 50 дней от Пасхи до Троицы и Дня Св. Духа.

Триодь постная – книга, содержащая чтения и песнопения Великого поста; в ней преобладает тема покаяния, песнопения аскетического характера, например, известное даже по русской классической литературе пес-

¹⁴ Успенский Н.Д. Чин всенощного бдения... – С. 271.

ношение «Покаяния отверзи ми двери», а также Великий покаянный канон Андрея Критского.

Триодь цветная содержит чтения и песнопения св. Пятидесятницы, поэтому преобладающий характер песнопений – торжественно-приподнятый, радостный, праздничный, как, например, задостойник Пасхи «Светися, светися», задостойник Троицы «Радуйся, царице». Стихирарь триодный содержит только певческий репертуар (без чтений) на период Великого поста и 50 дней после Пасхи.

Недельный, или *седмичный*, цикл – цикл, соответствующий дням недели (воскресения) и собственно седмицы, то есть семи дней (недели). На каждый день полагались свои песнопения, причем различных жанров: стихиры, прокимны, причастны, – свои чтения и пр. С недельным циклом связан цикл *осмогласный*, соединяющий с церковным календарем систему музыкальную.

Осмогласие – система 8 ладов – гласов, которые отличались своими напевами. На Руси гласы отличались друг от друга используемым регистром обиходного звукоряда и его диапазоном, преобладанием определенных обиходных ладов (большого, малого или укоснённого), конечным тоном (*tonus finalis*), а главное – устойчивыми интонационными моделями (попевками, лицами, фитами), которые в совокупности и определяли своеобразие каждого гласа.

Каждый глас звучал неделю (7 дней), потом сменялся следующим. Восемь недель образовывали так называемый *столп*, в течение которого звучали определенные тексты и напевы, и по завершении столпа – восьми недель – и тексты, и напевы повторялись. Таким образом, каждую неделю менялись и тексты, и напевы, что давало еженедельное обновление службы.

Система осмогласия окончательно оформилась в трудах св. Иоанна Дамаскина (675–749) и была принята в богослужебной практике. Этой системе подчинялась большая часть песнопений; однако существовала и другая, меньшая, часть, образующая так называемое *негласовое пение*.

Осмогласный столп отражен в Октоихе и Ирмологии. Октоих содержит воскресные песнопения, преимущественно стихиры, Ирмологий содержит ирмосы, то есть краткие по форме песнопения, из которых составлен канон.

Вседневный или *суточный* цикл содержит неизменяемые, постоянные песнопения богослужения. Эти песнопения, как правило, являются негласовыми, то есть они не подчиняются системе осмогласия, образуя другую, параллельную ей, музыкальную систему. Церковные сутки начинаются с вечера – по еврейской временной системе. Суточный служебный круг начинается с Вечерни, затем идет Полунощница, Утренняя, часы – 1-й, 3-й, 6-й, 9-й, Литургия. Певческие книги, связанные с вседневым циклом, – русский Обиход и византийские Пападики.

Составление службы на основе всех циклов представляет собой сложную систему, разъясняемую Уставом. Неизменяемые песнопения вседневого цикла соединяются с изменяемыми песнопениями остальных циклов, образуя разнообразные, новые сочетания каждого дня.

Глава вторая

ЖАНРЫ ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЙ И ДРЕВНЕСЛАВЯНСКОЙ ГИМНОГРАФИИ



1. ОСОБЕННОСТИ БОГОСЛУЖЕБНО-ПЕВЧЕСКИХ ЖАНРОВ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Жанры средневекового искусства имеют большую специфику в сравнении с искусством Нового времени. Эта специфика заключается в том, что искусство той эпохи было более цельным, оно стояло ближе к синкретическому искусству, и каждый его элемент входил в общий ансамбль, являясь его составной частью.

Церковно-певческое искусство основано на литургической поэзии и неразрывно связано с ней. В гимнографии излагались основы христианского вероучения, сюжеты ветхозаветной и новозаветной истории, истории христианской церкви и ее подвижников. Сложность содержания литургической поэзии была обусловлена сложным комплексом богословских и догматических понятий, а также огромным объемом сюжетов и имен священной истории. В наше время это не так хорошо известно современному человеку и затрудняет восприятие и понимание литургической поэзии.

Можно предположить, что не только сложность содержания, стремление писать отлично и от светской поэзии, и от языческой античной привело к таким необычным средствам художественной выразительности. Можно сравнить это с созданием григорианского хорала в эпоху европейского Средневековья: этот новый вид пения был сознательно создан как отличный от светской музыки, в том числе и фольклора. Гимнография по своей сути является своего рода поэтическим богословием, содержание которого выражено в стихотворной форме возвышенного строя.

Изучение жанров русского средневекового искусства началось в литературе и изобразительном искусстве с работ Д.С. Лихачёва «Система литературных жанров Древней Руси»¹ и Г.К. Вагнера «Проблема жанров в древнерусском искусстве»², в них была выработана методология изучения жанровой системы в литературе и изобразительном искусстве.

Для музыкальной медиевистики основополагающими работами в этом направлении стали труды Э. Веллеса «История византийской музыки и

¹ Лихачёв Д.С. Исследования по древнерусской литературе / отв. ред. О.В. Творогов. – Л., 1986. – С. 57–78.

² Вагнер Г.К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. – М., 1974.

гимнографии»³ и И.А. Гарднера «Богослужбное пение русской православной церкви. Сущность, система и история»⁴. Оба труда содержат исторические сведения об истоках и формировании византийского и древнерусского церковного пения, его формах, строении песнопений. И.А. Гарднер более подробно рассматривает систему гимнографии в ее реальном применении в богослужении, обобщает различные способы ее исполнения.

Проблематике жанров гимнографии посвящены статьи Е.И. Коляды о восточнохристианской и древнерусской системе, ее историческом генезисе и основных этапах формирования⁵. Автором дана общая классификация жанров на основе содержания песнопений, их функциональной роли в богослужении и формообразующих признаков.

На материале песнопений киевского напева Е. Шевчук обновляет методику жанровой атрибуции: автор включает в поле зрения принципы распева гимнографии (подобны, самогласны, самоподобны) и степень эволюции тех или иных песнопений.

Типологии певческой гимнографии Древней Руси посвящена диссертация Б.А. Шиндина «Жанровая типология древнерусского певческого искусства»⁶. В ней разносторонне рассмотрены различные аспекты в методологии изучения, культурно-исторический фон образования жанров в Византии и Руси, их иерархия и типология в богослужбно-певческом искусстве Руси. Классификация жанров дана на основе структурно-типологической общности литературного текста и музыкального формообразования. Автором выделено четыре группы типологически общих жанров: псалмы, гимны, рефренные и монострофные (тропарные) формы, что представляет собой дальнейшее осмысление данной проблематики.

2. РОЛЬ СЛОВА И ЛИТУРГИЧЕСКОГО ЧТЕНИЯ В БОГОСЛУЖЕНИИ

Природа церковного пения синтетична: она соединяет слово и напев в нераздельное целое, чем обогащается его информативность.

Духовная музыка является особой ветвью музыкального искусства. С одной стороны – это всего лишь прикладная музыка к богослужению. Но с другой – она так важна для службы, что и саму службу порой называли «петием», то есть пением. Через пение на службе доносится до человека божественное слово молитвы – и оно же возносится к Богу.

³ Wellesz E. A History of Byzantine Music and Hymnography. – Oxford, 1961.

⁴ Гарднер И.А. Богослужбное пение русской православной церкви. Сущность, система и история. – М., 2004.

⁵ Коляда Е.И. Жанровая система восточнохристианской и древнерусской гимнографии: генезис, основные этапы и закономерности формирования // ЕЖБК ПСТБИ. – М., 1997. – С. 228–231.

⁶ Автореф. дисс. ... докт. искусствовед. – Новосибирск, 2004.

Роль слова в богослужении исключительно велика. В одноголосных распевках, которые господствовали на протяжении всей эпохи Средневековья, еще больше, чем в многоголосии, слово являлось главным носителем смысла песнопений. Так, исполнение одноголосных знаменных песнопений просто невозможно без ясного звучания текста.

Православная церковная музыка – это музыка только вокальная. Почему?

Одна из причин заключается в аскетических устремлениях, ярко выраженных в православной церкви⁷. Основание находим и во взглядах отцов Церкви: инструментальная музыка была употребительна у язычников в их культе. «Христиане же славят Бога не безжизненными бездушными предметами, но благороднейшим естественным инструментом – человеческим голосом»⁸. Славянские православные церкви переняли это от греческой византийской.

В богослужении роль слова – ведущая. Оно лежит в основе православной службы. «Только слово способно точно выражать конкретные, логически выраженные идеи»⁹. Слово дает музыкальным звукам точно высказываемый смысл. Эмоциональное и образное содержание определяется смыслом песнопений. «Богослужбное пение есть слово, эмоционально окрашенное музыкальным звуком»¹⁰.

Гимнография непосредственно соседствовала в богослужении с литургической речью. Многие поэтические опусы не пелись, а читались, и на практике были выработаны определенные каноны для чтения гимнографии: степенный темп, периодичность акцентов, мерность ритма. Большое значение имел возвышенный – не обыденный – тон речи.

Слово, произносимое на богослужении, отличается от обычной речи своей музыкальностью, распевностью, поэтому литургическое чтение – это *чтение нараспев*, или *распевное чтение*. Простейшая его форма проявляется в чтении на одном тоне, в практике западноевропейской церкви получившее название *recto tono*. В православном богослужении такое чтение называется псалмодией, поскольку применяется для чтения псалмов, широко используемых на службе.

Псалмодия – это произнесение текста нараспев с повторами одного и того же тона, с минимальной мелодизацией. При этом есть более мелодизированные формулы: в начале они дают зачин к речитации, в конце – завершают стих. То есть в чтении выбирается одна высота тона и, кроме того, благодаря этому более певуче и равномерно по ритму произносятся гласные звуки; в конце фразы гласные звучат немного дольше, тем самым структурируя текст и проясняя его смысл. Таким образом читают псалмы,

⁷ Разумовский Д.В. Церковное пение в России. Опыт историко-технического изложения. – М., 1867. – Т. 1. – С. 25–27; Металлов В.М. Очерк истории православного церковного пения в России // Записки имп. Московского археологического института. – М., 1915. – Т. 36. – С. 37–38.

⁸ Гарднер И. Богослужбное пение... – Т. 1. – С. 52.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 57.

молитвы, например молитва священника перед причащением мирян «Вечери твоя тайная днесь».

Еще один вид распевного чтения – торжественное чтение Священного Писания, *«lectio solennis»* – по западной терминологии. В отечественной практике сложилась традиция читать отрывки этих книг с постепенным повышением тона речитации. Особенно эффектно оно звучит у басов, использующих очень большой диапазон голоса. В частности, великий архиерей Русской Православной Церкви начала XX в. Константин Розов читал пасхальное Евангелие в диапазоне свыше двух октав, начиная от *Си* контроктавы и заканчивая *ми* первой октавы¹¹.

Более сложный вид распевного чтения – *возглас* (ἐκφώνησις). Возгласы являются более музыкальными, они ближе к пению. В них может меняться высота тона, то есть высота речитации, псалмодии; причем этот тон обычно берется выше, чем *recto tono*. Таков возглас священника в конце литургии, перед хоровым славословием «Слава и ныне», «Слава Тебе, Христе Боже, Упование наше, слава Тебе». Далее по степени музыкальности идет собственно пение.

Чтение нараспев повлияло на ранние формы русского литургического пения, для него характерны те же черты: небольшой звуковой диапазон, речитация на одной высоте, небольшая степень распевности. Эти черты отличают и ранние формы византийского пения.

3. ИСТОРИЧЕСКОЕ ФОРМИРОВАНИЕ ГИМНОГРАФИИ КАК СИСТЕМЫ

На протяжении столетий – начиная с первых веков христианства до Позднего Средневековья – складывалась и развивалась жанровая система гимнографии. Оформившись в ту далекую эпоху, она по сей день существует в современном богослужении в основах своих без изменений.

Различные виды чтения и пения возникали в раннехристианских общинах параллельно с формированием богослужения и в соответствии с церковным уставом. Эволюционный характер формирования жанровой системы гимнографии сказывался в том, что отчасти были заимствованы традиции ранних дохристианских языческих культов, а также древнееврейская практика пения псалмов. Большая часть жанров гимнографии сложилась в период с III по IX век.

Во второй половине IX в. в Византии определился корпус песнопений седмичного, годового подвижного (триодного) и годового неподвижного (mineйного) циклов. На их основе были созданы певческие книги Октоих, Триодь постная и Пентекостарион (на Руси – Триодь цветная) и Минея. С середины XI столетия до середины XIII-го в Византии был принят Сту-

¹¹ Великий Архиепископ. Архивные аудиозаписи 1911–1913 годов. Реставратор А.И. Шатов. – М., 2001.

дийский устав, он во многом и обусловил состав гимнографии в богослужении.

В дальнейшем, со второй половины XIII по XVII век включительно, гимнография развивалась в соответствии с Иерусалимским уставом, который вобрал в себя различные варианты местных церковных уставов. В этот период новые жанры почти не возникали, а закреплялась функция уже сложившихся жанров¹². В них было создано огромное количество новых текстов, предписанных новым уставом. Так, по раннему Студийскому уставу на Руси круг пения включал свыше 25 000 песнопений, а по Иерусалимскому уставу это количество возросло на 60 000¹³.

Кроме того, на Руси, как и в южнославянских странах Болгарии и Сербии, происходила адаптация византийской системы жанров к национальным особенностям богослужения: в него вводились новые праздники, службы новым канонизированным святым и, соответственно, новая, отечественная гимнография. На Руси отечественная гимнография значительно обогащала переводную.

Жанры гимнографии раннего периода

Общее название для всех церковных песнопений – гимны (*лат.* *hymnus*; *греч.* ὕμνος – песнь). Гимны – песнопения ясно выраженного славословного (доксологического) и молитвенного (евхологического) характера. Гимны в Древней Греции – песни-мольбы, обращенные к богам, – Аполлону, Дионисию и др.

Раннехристианские гимны известны в III–IV вв.; их авторов в Византии называли гимнографами.

На Руси названия жанров заимствованы из Византии: одни из них буквально повторяют греческие – икос (ὀϊκος – строфа), ирмос (ἱρμος), катавасия (καταβασία), другие русифицированы – кондак (κοντάκιον), акафист (ἀκάθιστος). Часть названий вошла в наш обиход в переводе – богородичен (θεοτοκίον), светилен (φωταγωγικόν) и пр.

К ранним жанрам гимнографии относятся псалмы, ектении, антифоны и тропари, а также кондак.

Псалмы широко использовались в богослужении: их пели целиком или частями, группами псалмов (кафисмой – 20-й частью псалтыри) или отдельными стихами (в прокимнах). В современной службе для песнопений используют обычно избранные стихи псалмов, например предначинательный псалом 103-й «Благослови, душе моя, Господа» включает избранные стихи этого псалма. Такие жанры, как прокимен, причастные стихи сложились на основе отдельных стихов из Псалтыри.

¹² См.: Коляда Е. Жанровая система восточнохристианской и древнерусской гимнографии...

¹³ Inzipitarius liturgischer Hymnen in ostslavischen Handschriften des 11. bis 13. Jahrhunderts. Besorgt von D. Stern. / Hrsg. von H. Rothe (=ANWAW, Bd. 118. Patristika Slavika. Hrsg. von H. Rothe. Bd. 16). – Paderborn – München – Wien – Zürich, 2008.