

В.П. Лозинская

РУССКАЯ ДУХОВНАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫКА

Монография

Гуманитарный институт



СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
SIBERIAN FEDERAL UNIVERSITY

Вера Лозинская

**Русская духовная
классическая музыка**

«Сибирский федеральный университет»

2015

УДК 2-535
ББК 85.313(2Р) 4

Лозинская В. П.

Русская духовная классическая музыка / В. П. Лозинская —
«Сибирский федеральный университет», 2015

ISBN 978-5-7638-3283-9

В монографии представлен огромный период развития русской духовной классической музыки с древнейших времён до настоящего времени. Музыкальное искусство анализируется на фоне исторических и культурных событий, происходящих в России. Рассмотрен жизненный и творческий путь великих мастеров, их вклад в мировую музыкальную культуру. Предназначено для студентов СФУ, изучающих дисциплину «Язык и история музыки», и всех тех, кто интересуется музыкальным искусством.

УДК 2-535
ББК 85.313(2Р) 4

ISBN 978-5-7638-3283-9

© Лозинская В. П., 2015
© Сибирский федеральный
университет, 2015

Содержание

От автора	8
Введение	10
Глава 1	11
1.1. Искусства в эпоху Средневековья	14
1.2. Ранние формы русского церковного пения	19
1.3. Истоки знаменного распева	21
Конец ознакомительного фрагмента.	24

В.П. Лозинская Русская духовная классическая музыка



Андрей Рублёв. «Троица» 1411 или 1425-27
Государственная Третьяковская галерея, Москва

**О Всеблагая и Животворящая Троице,
Прими благодарение за вся милости Твоя
И яви нас достойными Твоих благодеяний,
Дабы, умножив вверенные нам таланты,
мы вошли в вечную радость Господа своего
с победной хвалой: Аллилуйя!**

Митрополит Трифон (Туркестанов), 1861-1934

Кондак 13. Благодарственный акафист

«Слава Богу за всё»

БЛАГОСЛОВЛЯЮ
М. Трифон

*Памяти Е.А. Лозинского,
Большого музыканта и Человека,
Учителя, мужа, Друга,
посвящается...*

От автора

2015 год – год юбилея трёх известных в Красноярске Личностей, им бы исполнилось 80 лет со дня рождения. Народный артист России, художественный руководитель и главный дирижёр Красноярского академического симфонического оркестра Иван Всеволодович Шпиллер (1935-2003). Доцент Красноярского государственного института искусств (ныне Академия музыки и театра), Красноярского государственного университета (ныне Сибирский федеральный университет), заслуженный работник культуры России Евгений Андреевич Лозинский (1935-1997). Академик Российской академии образования, ректор Красноярского государственного университета (КГУ) Вениамин Сергеевич Соколов (1935-2011).

80-90-е годы ушедшего столетия были «золотой порой» в истории красноярской культуры. Человека помнят по его делам, по тому, какой след он оставил на Земле. Евгения Андреевича называли «музыкальной совестью Красноярска», «ходячей энциклопедией», вторым И.Л. Андронниковым и вторым И.И. Соллертинским. Евгений Андреевич был первым среди равных. Он обладал обширными знаниями в области архитектуры, изобразительного искусства, литературы и, конечно, музыки. Е.А. Лозинский – талантливый педагог, музыкант-просветитель, любивший не себя в музыке, а музыку в себе. За 18 лет жизни в Красноярске было сделано много: 200 авторских передач на краевом радио, которые назывались «Музыка всем», а затем – «Рассказы старого филофониста»; он вёл «Музыкальные субботы» в книжном магазине «Знание»; рассказывал о музыке в Клубе филофонистов, располагавшемся в магазине «Грампластинки». Для интеллигенции города по инициативе выпускника Красноярского политехнического института А.И. Кедринского был создан Музыкальный салон в клубе «Зеркало».

Евгений Андреевич преподавал в Красноярском государственном институте искусств – вёл класс хорового дирижирования и лекционный курс «История хоровой музыки», проводил «Вечера грамзаписи». Он предварял вступительным словом незабываемые концерты Красноярского академического симфонического оркестра под управлением И.В. Шпиллера, хоровых коллективов, сольных выступлений музыкантов в Малом зале Красноярской краевой филармонии.

В 1982 году по приглашению ректора В.С. Соколова Е.А. Лозинский стал преподавать в КГУ, им была разработана авторская программа (на 4 семестра) для студентов всех специальностей, введённая в учебный план КГУ и получившая название «Основы музыкальной культуры». Это было беспрецедентно для подготовки широко образованных и высококультурных специалистов в вузах страны того и настоящего времени, придавало уникальность образованию в КГУ.

Благодаря творческому содружеству ректора КГУ (1975-1988) В.С. Соколова, И.В. Шпиллера и Е.А. Лозинского создан «симфонический абонемент» для студентов, который был частью дисциплины «Основы музыкальной культуры». Три раза в месяц по пятницам в Малом зале Красноярской филармонии молодёжь приобщалась к шедеврам мирового музыкального искусства в исполнении Красноярского академического симфонического оркестра под управлением народного артиста России И.В. Шпиллера и приглашённых им музыкантов мирового уровня. Абонемент существовал тридцать лет...

Очень многим молодым людям через Музыку открывалась Красота. Курс музыки и «симфонический абонемент» в КГУ вводился для воспитания не только специалиста, но и Личности. Этому святому делу Евгений Андреевич Лозинский отдал 15 лет своей жизни.

Вся русская культура проникнута великими христианскими идеалами: любовью к Богу, милосердием к ближнему, любовью к Отечеству. Литература, живопись, музыка длительный период не разделялись на религиозную и светскую. Даже в безбожные годы культура оставалась силой, которая воспитывала в человеке образ Божий. Ещё Ф.И. Достоевский писал о том,

что народ русский в огромном большинстве своём православен и живёт идеей Православия в полноте, хотя и не разумеет эту идею отчётливо и научно, что есть свойство русского сердца и разума. Невозможно, например, чувствовать всю красоту шедевров Эрмитажа, Русского музея, Третьяковской галереи, не зная истоков Православной веры. Также без этого невозможно правильно понимать и литературное наследие. Жемчужины русской духовной поэзии – многие произведения А.П. Сумарокова, Ф.Н. Глинки и других известных поэтов.

Русская музыка – одно из удивительных явлений мировой музыкальной культуры, национальная гордость России; великая, высокопрофессиональная, с достаточно древними традициями. Понастоящему её стали исследовать лишь во второй половине XX века (во всяком случае, древнюю). Отечественная музыка – бездонная сокровищница русского музыкального гения, проявившего себя в многочисленных жанрах, формах и стилях.

Бесспорно, были заложены основы высокой научной традиции в области изучения истории русской духовной классической музыки. Велика роль ряда исследователей, среди которых протоиереи Д. Разумовский, Б. Николаев, В. Металлов, И. Вознесенский, П.А. Флоренский, Н.Д. Успенский, А.П. Голубцов, И.А. Гарднер, В.И. Мартынов, А.В. Преображенский, М.В. Бражников, Б.В. Асафьев, Ю.В. Келдыш, Н.Ф. Финдейзен.

Приведённый нами список ученых, оставивших труды по русской музыке, далеко не полный. В настоящей работе учтены достижения отечественного музыкознания. Наша задача состоит в том, чтобы изобразить сам процесс становления и развития отечественной музыки в её исторической перспективе, связь музыкального искусства, прежде всего, с историей страны, другими видами искусства.

В данной работе рассмотрены пути развития русского духовного музыкального искусства с древнейших времён до настоящего времени; жизненный и творческий путь великих мастеров-профессионалов, созданные ими произведения. В монографии не представлено творчество ряда композиторов XVIII – XXI веков, исследование жизненного пути и духовного наследия которых ждёт своего часа.

Я закончила свой скромный труд 21.07.2015 в православный праздник явления иконы Пресвятой Богородицы во граде Казани. Слава Богу за всё!

В.П. Лозинская

Введение

К памятникам древней русской литературы ученые проявили интерес еще в конце XVIII века, и в настоящее время большая часть их доступна, получила критическую оценку и прокомментирована в ряде научных публикаций.

В капитальных трудах ученых рассмотрены процессы возникновения и история развития древнерусской литературы, ее место, роль и значение для культурной и общественно-политической жизни своего времени, проанализированы характерные особенности ее художественно-образного стиля, языка, метода, жанровой системы. Поиск и исследование образцов древней литературы продолжается с неослабевающей активностью.

Во второй половине XIX столетия стали изучать древнерусское изобразительное искусство и зодчество, результаты этого труда мы видим в книгах ученых-искусствоведов. Благодаря нескольким поколениям исследователей были возрождены и стали всеобщим достоянием многие ценнейшие образцы древнего русского искусства.

Требуется изучение процесса развития музыки в Древней Руси с историко-культурной точки зрения, её место в древнерусской культуре и взаимосвязь с другими видами искусства. Художественная культура Древней Руси синтетична, отдельные её стороны имели тесную связь между собой и подчинялись единому главенствующему началу. При изучении того или иного вида искусства необходимо обращать внимание на всю систему связей и взаимодействий, которые определяют его содержание, закономерности структуры, место и значение в реальной и культурной жизни. Академик Д.С. Лихачев говорил, что художественное лицо эпохи, объединяющее все искусства, вырисовывается в Древней Руси отчетливее, чем в новое время (Лихачев, 1967).

Православная музыка – особенная область духовной культуры общества. С ней связаны эстетические, нравственные и религиозные ценности. Характерными чертами древнерусской духовной музыки являются чистота и открытость, отсутствует излишняя эмоциональность и чувствительность. Такая музыка призывает человека к гармонии с миром, с самим собой в чувствах и мыслях.

Первооснова духовной музыки – канонический текст, слово. Важное место принадлежит тексту, а мелодия призвана «распеть» слово. Композиторы, обращаясь к одному и тому же тексту, создавали различные песнопения. Древнерусская церковная музыка, несложная по мелодии и ритму, проста для хорового исполнения. Древние песнопения призваны усилить эмоциональное воздействие на прихожан. Особенностью древнерусской церковной музыки является знаменный распев.

Исторический период, который принято называть Древней Русью, продолжался более тысячи лет, и его именуют Средними веками. Эпоха Средневековья на Западе следовала за классической древностью и взяла некоторые элементы её культуры, но зачастую в искаженном виде.

Огромное значение, особенно в период древности, для развития русской музыки имели культурные связи Руси с Византией. Западноевропейское музыкальное искусство, появившееся задолго до рождения русского, стояло на более высоком уровне. Наша отечественная культура значительно отставала от него в силу различных причин политического и географического характера. Однако, многое взяв от Византии, российские творцы создавали образцы музыкального искусства, которые уже ко второй половине XIX века получили мировое признание.

Глава 1

Особенности развития культуры Древней Руси

Древнейшее Русское государство, центр которого был в Киеве, возникло в середине IX века, но история собственно древнерусского искусства начинается с первой половины XI века, когда Киевская Русь достигла наивысшего расцвета и могущества, а всё, что было прежде, следует считать предысторией. В тот период создавались первые – дошедшие до нас – образцы древней русской литературы, формировались её основные жанры, возводились архитектурные сооружения, которые украшались изнутри мозаикой и стенной живописью, появлялись профессиональные формы певческого искусства, имевшего свою систему нотной записи, некую сумму выработанных норм и принципов мелодического мышления. Художественные традиции Киевской Руси сохранили свою силу в течение всего древнего периода русского искусства, определив его наиболее общие и устойчивые признаки.

Важным историческим событием стало принятие Русью христианства в конце X века, что способствовало укреплению государственного единства Киевской Руси и развитию её культуры.

Христианство было воспринято Русью, как известно, из Византии, что давало возможность закрепить давние связи славян с Византийской империей. Таким образом, в состав Древней Руси, помимо русских и греков, входили южно-славянские народы: болгары, сербы и отчасти румыны. Несмотря на разные политические взгляды, общность людей поддерживалась единым вероисповеданием и религиозными традициями. В религиозном и культурном отношении Византия не потеряла своего влияния на Киевскую Русь, имевшую широкие международные связи.

И хотя великие киевские князья, чтобы укрепить политические контакты с крупными государствами Западной Европы, прибегали к помощи династических брачных союзов, тем не менее они стремились уберечь свой народ от проникновения «латинских» обычаев и верований. После окончательного раскола между восточно- и западно-христианской церковью в 1054 году особенно усилилось отрицательное отношение ко всему тому, что связано с католическим вероучением. Тесные и постоянные культурные связи между Древней Русью и Византией осуществлялись на довольно позднем этапе развития самой византийской культуры; когда период её наивысшего расцвета миновал, то наметились признаки застоя, догматизма. «Киевская Русь стала христианской страной лишь в IX – X веках, и её книжность была связана с письменностью поздней Византии, уже клонившейся к упадку. Сама Византия в то время далеко отошла от античности. Позднее средневековое христианство наложило на нее свой мрачный отпечаток», – писал М.Н. Тихомиров (Тихомиров, 1968).

Культура Руси формировалась под влиянием Византии, но не воспринималась ею подражательно и механически. Соприкасаясь с местными традициями, русская культура видоизменялась, обретала новые черты и сохраняла самобытность. Сфера влияния Византии была ограниченной. В архитектуре и в живописи придерживались византийского стиля, находившего применение в больших городах и монастырских центрах. Вместе с тем собственное искусство существовало в странах, находившихся в политической или религиозной зависимости от Византии. Такое искусство В. Лазарев называл «народным восточно-христианским искусством» (Лазарев, 1947). Эти разные пласты не были изолированы один от другого в художественной культуре Древней Руси. Между ними происходило взаимодействие, включавшее и момент борьбы, и взаимное оплодотворение.

Несколько иными были отношения Руси с Западом в области культуры. Множество различных культурных влияний на Киевскую Русь было так сильно потому, что «Византия, народы

Востока и Кавказа, Западная Европа и Скандинавия кольцом окружали Русь. Персидские ткани, арабское серебро, китайские материи, сирийские изделия, египетская посуда, византийская парча, франкские мечи и т.д. шли на Русь и, конечно, служили не только предметами потребления богатых классов русского общества, но и образцами для художественного творчества русских мастеров» (Греков, 1953).

Киевская Русь заимствовала у Востока и у Запада то, что было связано с материальной культурой, бытом, художественным мастерством, но в духовной и мыслительной сфере это оказалось недоступным для неё, так как существовали религиозные, конфессиональные различия, ограничивающие такое общение.

В XI – XII веках интенсивно росли города в странах Западной Европы и на Руси. Купцы и ремесленники Италии, Франции, Германии сумели добиться самостоятельности и вели борьбу с феодальными сеньорами, чего нельзя сказать о торгово-ремесленном населении русских городов. Исключением был «вольный» Новгород, который напоминал города-республики Северной Италии или Ганзейского союза.

В странах Западной Европы ранняя городская культура была основой для проявления антифеодальных и антицерковных настроений. Уже в XII веке на Западе стали возникать внецерковные школы и университеты (например, Парижский), которые, как и городские монастыри и кафедральные соборы, были центрами музыкальной культуры Позднего Средневековья.

После монгольского нашествия были разрушены международные связи Киевской Руси. Это повлекло за собой углубление различий в развитии русской и западно-европейской культур. Юго-Западная Русь отделилась от Северо-Восточной, а со временем образовались три самостоятельные народности: украинская, белорусская и великорусская. После установления татаро-монгольского ига в середине XIII века культура Руси значительно отставала от культуры европейских стран.

Феодальная раздробленность, княжеские усобицы, агрессия со стороны западных государств, которая способствовала обращению народов Восточной Европы в католическую веру, привели к тому, что традиции отечественной культуры Киевского периода стали особенно значимыми. Они нашли отражение в созданных произведениях древнерусской литературы и искусства, в сказаниях и народных песнях.

Образование Русского централизованного государства (в конце XV века) повлекло за собой объединение культур всех русских земель (областей Руси), местных школ и стилей. В XIV – XV веках складывалась великорусская народность, вырабатывались особенности русского языка, тот период отмечен подъемом национального самосознания, отражен в различных видах художественного творчества и, бесспорно, в музыке. В русской художественной культуре конца XIV и начала XV века проявились новые черты, которые позволили ряду ученых говорить о свойственных ей ренессансных или предренессансных направлениях в развитии. Для всего русского искусства указанного периода характерен отход от средневекового аскетизма, возникший интерес к внутреннему душевному миру человека, усилившееся жизнеутверждающее начало.

Но всё это не привело к изменению мировоззрения русского народа, так как именно Церковь тогда обладала огромной силой воздействия на души своих прихожан.

В средневековой структуре русского искусства существенные изменения произошли лишь в XVII веке. Это столетие – промежуточное звено между древним и новым периодами русской истории. В.О. Ключевский историю России разделил на четыре основных периода. XVII век считал началом последнего из этих периодов, который он доводил до середины XIX века (Ключевский, 1957). Перемены того времени коснулись экономических, социально-политических и культурных сфер России. В XVII веке в литературе значительное место ещё занимали произведения на церковно-религиозные темы. И хотя в середине этого же столетия изме-

нилось отношение к музыке, было определено её место в жизни человека, появились новые формы, жанры и стилевые принципы, подрывающие господство многовековой (более шестисот лет) традиции Средневековья, но решающий культурный перелом в судьбах России, связанный с петровскими реформами, произошёл только на рубеже XVIII века.

Музыка и другие виды художественного творчества в эпоху Средневековья значительно отставали от искусства западноевропейских стран, развивались медленнее, тем не менее были созданы неповторимые ценности, своеобразные и самобытные.

1.1. Искусства в эпоху Средневековья

Для искусств Средневековья были характерны некоторые общие черты, определяющие его место в жизни, практическое назначение и его идеологические функции.

Искусство Средних веков, наука, философия и мораль укрепляли авторитет церкви и способствовали распространению догматов христианского вероучения.

Все средства художественного воздействия объединялись для создания у верующих, находящихся в храме, определенного настроения, направляя их чувства и мысли к Божественному. И эта цель достигалась при помощи всех видов искусства. «Церковные здания, мозаики, росписи, иконы, утварь, облачения священников, обряды таинств, песнопения, литургические тексты – все эти элементы входили в состав культа, являвшегося грандиозным художественным ансамблем, задача которого сводилась к тому, чтобы одновременно давать эстетическое наслаждение и возносить душу верующих к небесам» (Лазарев, 1970).

Музыка имела более тесную связь с Церковью, чем другие виды искусства. Богослужение могло проходить без икон, за пределами храма, священники обходились без богато украшенных облачений. В древнейших христианских общинах пение являлось неотъемлемой частью молитвенного ритуала. Отцы церкви рекомендовали петь не только в храме, но и когда человек находился наедине с самим собой в часы молитвы. Такое «пение нелицемерное», говорили они, творимое «в тайне, идеже не видить, никто же не слышит, но токмо един Бог», приравнивалось к посту и милостыне.

Главная роль в пении принадлежала тексту, мелодия лишь облегчала восприятие «Божественных слов». Слова церковных песнопений, не только Евангелия, но тропарей и канонов, могут наполнить блаженством душу, не совсем ещё погрязшую в житейской прозе. Чтобы пение церковное производило должное впечатление, необходимо вникать в смысл этих песнопений. Особенно трогательны старинные церковные напевы... Но для спасения нужно петь Господу не голосом, но самой жизнью своею. В Священном Писании жизнь во Христе называется пением: *Крепость моя и пение мое, Господь, и бысть мне во спасение (Пс. 117, 14), Воспою Господеви в животе моем (Пс. 103, 33)*. Так говорили Оптинские старцы о церковном пении. Кроме того, один из христианских вероучителей пояснял, что «слуга Христа должен петь так, чтобы не голос поющего, а слова доставляли удовольствие»; именно так объяснялась манера исполнения церковного пения. Оно было одногласно, в унисон, без инструментального сопровождения. Использование музыкальных инструментов, а также многоголосного пения в Богослужении периода Позднего Средневековья являлось нарушением строгих норм христианского искусства, которое вынуждено было приспособляться к новым запросам времени, идя на некоторые уступки и компромиссы. Восточно-христианская церковь сохраняла традиции одногласного унисонного пения до середины XVII века, в некоторых странах ещё дольше, а музыкальные инструменты не применялись и не используются до настоящего времени.

Самым распространённым видом одногласного унисонного пения была *псалмодия* (от греч. псалмопение). Этот термин, появившийся в византийской письменности V-VI веков, обозначал правила пения монахами Псалтири. Типическим и для григорианской, и для византийской псалмодии является мерное и плавное восхождение в начале напева, речитация на одном звуке в середине, нередко прерываемая своего рода «кульминацией» на ещё более высоких звуках, и плавное же нисхождение в конце. Известны три рода псалмодии давнего происхождения: респонсоральная, где сольное исполнение стихов псалма чередуется с хоровым пением, своеобразный «рефрен»; антифонная (попеременное пение двух хоров); исполнение только сольное (в ранние периоды) или только хоровое (позднее).

Московские церковные уставы характеризуют псалмодию как пение «кротким и тихим гласом, косо (медленно) и во услышание всем», т. е. как спокойное, без особых усилий пение. Псалмодия ясно доносила содержание текста до слуха молящихся. Такую псалмодию представляют отдельные фрагменты Псалтири, распетой в XVI веке новгородским мастером пения Маркелом Безбородым. Псалмодия встречается в раннем русском осмогласии (погласицы, самогласны, подобны).

Погласицы – краткий, достаточно простой напев, соответствующий строке текста и постоянно повторяющийся в процессе чтения.

Самогласны – строчные формы, основанные на периодическом повторении музыкальных строк.

Подобны – ранняя форма русского певческого искусства. Самогласны близки подобнам.

Русская псалмодия родственна византийской по методу изложения напева. Он основан на координации синтаксических и музыкальных акцентов и на связи стихосложения с музыкальной фразировкой.

Песнопение в церкви как в Древней Руси, так и настоящее время исполняется сдержанно. Отцы церкви напоминали, что Господа следует воспевать не голосом, а сердцем. Византийский философ и богослов XIII века Никифор Влеммид писал, что петь нужно негромко, не следует стремиться разнообразить напев, а *«всем своим существом возвышаться к Богу без всякого наслаждения, в одной чистоте духа»*.

В Средние века церковь была центром просвещения и образования, она одна обладала музыкальной письменностью и средствами музыкального обучения. При помощи *невм* (греч. жест, знак) – условных знаков, разновидностью которых являлись русские знамёна, записывались только церковные песнопения, позднее ими фиксировались образцы внекультового пения, но это было редким исключением. Сама система этого письма была связана с вокальным одноголосным строем ранней христианской музыки и основывалась на взаимосвязи напева со словесным текстом. Развитие многоголосия повлекло за собой замену одной системы другой, позволившей точно фиксировать высоту и длительность звуков независимо от слова. Церковное одноголосное пение существовало в России до второй половины XVII века и было единственным видом письменного музыкального искусства, которое опиралось на выработанные теоретические предпосылки и определённую сумму композиционно-технических правил.

Средневековое искусство отличалось большой стойкостью традиций. Традиционализм складывался на основе мировоззрения того времени, главным принципом которого была вера в неоспоримость религиозных догм. Все то, что освящено божественным авторитетом, не подвергалось сомнению или критике. Поэтому длительное время существовали одни и те же формы, которые если и развивались, то очень медленно, почти не подвергаясь изменениям; особенно консервативным считается византийское искусство и искусство восточно-христианских стран.

Не следует думать, что жизненный уклад и культура не менялись в Средние века. Эволюционный процесс не прекращался, только его темпы были медленными. Порой возникали разногласия между религиозными течениями и группами. Религиозные споры оказывали влияние и на искусство. Развитие культуры в отдельных странах в силу исторически сложившихся причин шло по-разному, но общие признаки средневекового искусства, проявившиеся в художественной культуре разных народов, всё-таки есть.

Одним из таких признаков выступает слабо выраженное личностное начало. Большинство созданных произведений искусства оставалось анонимным, так как не принято было ставить подписи авторов под этими произведениями или же авторство зашифровывалось. При переписке готовый текст изменяли, сокращали, а если и расширяли путем вставок, то их заимствовали из других источников. Переписчик был своего рода соавтором, придавал тексту свое толкование, вносил комментарии, соединял разные части произведения. Поэтому оно явля-

лось продуктом коллективного творчества, а обнаружение первоисточника требовало немало усилий.

В певческом искусстве Древней Руси соединялись традиционность и неустойчивость, множество вариантов при неизменности основной структуры. Большинство авторов песнопений неизвестны. Имена некоторых выдающихся мастеров церковного пения стали привлекать внимание лишь со второй половины XVI века. Но количество рукописей с указаниями подлинного авторства ничтожно мало.

Средневековый художник мыслил общими представлениями, руководствуясь готовыми формулами и стереотипами, которые использовали не только в одном произведении. На протяжении многих веков средства художественной выразительности оставались стабильными, а если изменялись, то очень медленно. Для искусства Средних веков была характерна строгая каноничность; как вечны и постоянны истины христианского вероучения, так и их воплощение в искусстве должно быть неизменным. Личностный фактор не играл важной роли.

Наличием устойчивой системы готовых формул, которые изменялись, варьировали, сочетались между собой, оставаясь в основе теми же самыми, определялось своеобразие творческого метода средневекового искусства.

Средневековый писатель, живописец, композитор создавал то, что уже было знакомо и раньше встречалось. Он сознательно применял готовые формулы для того, чтобы вызвать определенные ассоциации и облегчить восприятие того или иного произведения читателю, слушателю или зрителю.

Средневековый композитор пользовался готовыми мелодическими формулами, которые комбинировал, следуя определенным композиционным правилам. Мелодическая формула как структурная единица знаменного распева называлась *нопевкой*. В древнерусском церковном пении и в народной песне такой же метод композиции некоторые исследователи склонны были считать специфической чертой национального музыкального мышления. Он не являлся достоянием только одной национальной культуры или группы родственных культур, так как по аналогичному принципу сочинялись византийские мелодии и средневековая западно-европейская *монодия* (григорианский хорал). Истоки такой композиции восходят к древним азиатским культурам. Искусство средневекового музыканта, вынужденного приспособить готовые мелодические формулы к содержанию и поэтической структуре текста, сопоставимо с трудом ремесленника, который работает, опираясь на имеющийся эталон (Веллес, 1961).

Установленные жесткие правила, следование канонизированным образцам не исключали возможности проявления творческого начала средневекового художника. Но выражалось оно не в отрицании уже существующего (традиций), а в мастерстве детальной, тонкой нюансировки, в свободе применения типичных схем.

Подобное переосмысление существовало и в музыке. При наличии постоянных мелодических формул авторы порой заменяли одни интервалы на другие, саму мелодическую линию, ритмические акценты, выразительный склад напева, при этом основная структура сохранялась. Такие преобразования получили закрепление в практике и стали традицией. Эти новшества накапливались, способствовали образованию местных вариантов, школ, индивидуальных манер, имеющих свои отличительные особенности.

Изучая художественную культуру Средневековья, нельзя обойти вопрос об отношении народного и профессионального искусства. В Средние века письменное профессиональное искусство было связано с устной народной традицией намного сильнее, чем в новое время. Тем не менее существовало немало противоречий, вплоть до открытого антагонизма. Христианская церковь на Западе и на Востоке использовала все возможности, чтобы приблизить человека к Богу, а к народным песням, играм и пляскам относилась отрицательно, считая их греховными и мешающими человеку стать верующим и благочестивым.

Одной из причин такого отношения к народному искусству была его связь с язычеством, которое существовало среди населения в течение продолжительного времени (после принятия христианства). Песни, пляски, игра на музыкальных инструментах сравнивались тогда с «идолослужением». В одном из поучений Иоанна Златоуста пляшущая женщина сравнивалась с Иродиадой и наделялась прозвищем «супруги бесовой»; утверждалось, что не только она сама, но и те, кто смотрят на неё, неминуемо попадут в ад. В Средневековье бесов видели в облике скоморохов, «игрецов», которые искушали человека. В проповедях священники Средних веков отмечали стремление прихожан к развлечениям и прочили им страшные муки на том свете. Церковью не позволялись любые развлечения, даже если они не были связаны с языческими обрядами, так как всё это отвлекало от молитвы и посещения храма.

Тем не менее народное искусство продолжало жить, развивалось, проникало в различные слои общества. Фольклор в его самых разнообразных проявлениях охватывал обширную сферу жизни людей, восполнял тот вакуум, который создавался отсутствием письменных форм светского музыкального творчества. Народная песня, искусство исполнителей на музыкальных инструментах обрели популярность не только в среде трудящихся низов, но и в высших слоях общества.

Церковная музыка защищала от искушений, а светская служила ареной для демонов. Монахам Киево-Печерского монастыря настоятельно рекомендовалось петь псалмы про себя не только во время молитвы, но и тогда, когда они были заняты каким-нибудь трудом.

Несмотря на антагонизм между письменным церковным искусством и устным народным творчеством, у них имелись общие черты, которые позволяли влиять одной культуре на другую; это влияние было взаимным. Обличая светские песни и пляски, церковь всё же многое заимствовала из народного творчества, которое служило источником средневековой культовой музыки (например, происхождения многоголосия). Роль народной музыки очень заметна в выработке основ мажоро-минорной системы, в характерном интонационном строе русского церковного пения, которое со временем отмежевалось от византийских образцов и приобрело свои национально-своеобразные мелодические формы. Но и на русскую народную песню оказали влияние религиозные христианские воззрения и стилистика церковного искусства.

Эти взаимовлияния тогда всё же не привели к стиранию границ между церковным и народным искусством и к ликвидации различий в их направленности. Фольклор и письменное искусство, хотя и сближались частично между собой, были разными системами художественного мышления, каждая из которых сохраняла свойственные ей признаки.

Черты устного творчества были характерны для церковного пения Древней Руси. Применявшаяся знаковая система являлась необходимой для фиксации его напевов (церковного пения), которые ранее были выучены на слух. Устная традиция преобладала и в византийской церковной практике на ранних её стадиях. Непоследовательность постановки певческих знаков в рукописях IX-XII веков свидетельствует о существовании ранней знаковой фазы, которая вводилась как напоминание для руководителя хора или для солиста (он пел по певческой книге). И хотя певцы знали весь репертуар наизусть, они всё же нуждались в руководстве при исполнении музыки. Это важно ещё в том случае, если новый текст был положен на мелодию старого гимна (Веллес, 1961).

Ранняя христианская Церковь для своего Богослужбного пения не использовала сначала особых знаков, но довольствовалась пением на память и слух, а впоследствии – по воздушным знакам, изображаемым в воздушном пространстве движениями руки и пальцев управляющего хором (доместика). Со времени Иоанна Дамаскина эти движения руки и пальцев сложились в особую систему, получившую название *хейрономии*. Тогда же было положено начало певческого нотописания, возникшего частью из графических элементов хейрономии, частью из псалмодических знаков распевного чтения Священного Писания. Так возникло в Церкви крюковое певческое письмо, и около IX века впервые появились певческие крюковые книги. В

Русской Православной Церкви крюковое нотописание первоначально заимствовано с Востока, а в XV веке было значительно переработано русскими певцами.

Письменное профессиональное искусство в Средние века было в какой-то степени и коллективным. Композитор иногда изменял ритм и протяжённость напева в зависимости от различного количества слогов в тексте или разной расстановки акцентов; он не сочинял заново произведение, а комбинировал и варьировал уже готовые элементы, заимствуя из накопленного запаса постоянных устоявшихся формул. Подобный метод творчества указывал на преобладание всеобщего и типического над частным и индивидуальным, вплоть до растворения личного в коллективном.

Связь поэтического слова и напева в народной песне и в профессиональном церковно-певческом искусстве имела общие закономерности. Но она была не постоянной. Так, один и тот же напев могли соединять с разным текстом и наоборот. Определенные мелодические формулы (попевки) или типы мелодических оборотов закреплялись за жанрами, а не за конкретными произведениями. В пределах данного жанра они (попевки) переносились из одного сочинения в другое. Один и тот же напев соединяли с текстами, совершенно различными по сюжету и образному строю. Обобщенный характер образов допускал применение одних и тех же типовых оборотов для группы поэтических текстов. Одни и те же традиционные формулы использовались не буквально, а варьировались, что придавало произведению различную окраску, гибкость, разнообразие нюансов.

Традиции и импровизации очень зависели от жанра. Обрядовая песня консервативна по форме, и в ней меньше возможности для проявления импровизационного начала, чем в лирической песне. Очень близко к обрядовому фольклору было церковно-певческое искусство. Распевание текста «на подобен» позволяло создавать новый вариант мелодии. Распевщик следовал определенному принципу: напев мог изменяться в зависимости от количества слогов в тексте или от разной расстановки акцентов.

Для средневекового искусства очень характерна традиционность, коллективность, что его отличает от современного художественного творчества.

Мастера русского Средневековья, соблюдая установленные нормы и ограничения, смогли в своем творчестве достичь богатейшей красочности и глубины, а многие образцы того времени являются достижением национального и художественного гения.

1.2. Ранние формы русского церковного пения

Важным этапом в развитии всей русской национальной культуры стало проникновение на Русь христианства, принятие которого в конце X века в Киевской Руси повлекло за собой развитие церковного пения, ставшего неотъемлемой частью Богослужения. В период объявления христианства государственной религией возникла единая церковная организация, началось строительство храмов, создавался клир, в общем и целом оформлялся культ.

Трудно понять русскую национальную культуру без хорового певческого искусства, возникновение которого связано с историей народа и государства. Пение – существенная составляющая часть христианского Богослужения, оно постоянно чередуется с чтением и молитвами. И чем торжественнее сама служба в церкви, тем заметнее преобладает в ней пение над чтением. Церковные песнопения вносят оживление и разнообразие, помогают сильнее действовать на души человека.

Святой апостол Павел приписывал храмовому пению силу и способность в духовном воспитании верующих. И верно, такое пение благотворно действует на все силы человеческого духа, помогает каждой из этих сил в лучшем, полнейшем усвоении даров Духа Святого.

Пение – сильнейший возбудитель воли к деятельности. В житиях святых есть примеры, когда святые мученики с пением святых песен шли на страдания свои. Эти подвижники совершали изумительные подвиги поста, молитвенного бдения.

В первых летописях, дошедших до нашего времени, где сообщалось о принятии Русью христианства, упоминались церковные певцы. После крещения Владимира Святославовича император Византии отправил ему «многи иереи, диаконы и демественники от славян» (Металлов, 1912). В Лаврентьевской летописи упоминается, что святой князь Владимир в Киеве построил церковь Святой Богородицы, в ней был и руководитель хора, который тогда назывался демественником. Князь Владимир привёз в столицу Киев первого митрополита Михаила, епископов, иереев и певцов. С царицей Анной (супругой князя) прибыл в Киев целый клир греческих певцов, называвшийся царицыным. Определённо что-то сказать о характере первого церковного пения невозможно.

В конце X века стали создавать школы, где готовили грамотное духовенство. При монастырях существовала «низшая» школа, значительная часть её учащихся становилась служителями церкви. В таких учебных заведениях обязательными дисциплинами были чтение, письмо и пение, а «в школах, где обучались дети «нарочитой чади», кроме названных наук преподавались «философия, риторика и вся грамматика» (История культуры Древней Руси, 1951).

В Киеве, Новгороде и других городах возводили монументальные и роскошные храмы, в которых обязательно должны были быть хоры с певцами, знающими свое дело, что соответствовало пышному интерьеру и торжественности проводимого в нем Богослужения. Во второй половине XI века в развитии церковного пения стала важна роль монастырей. Монастыри строили около больших городов, крупнейшим центром культуры и просвещения в Древней Руси был Киево-Печерский монастырь.

Сведения о раннем периоде русского церковно-певческого искусства очень скудны, а певческие книги XI века имеют лишь указания на глас и точки в тексте, которые отмечают границы строк и на которые подразделяется напев. Таких данных недостаточно для того, чтобы восстановить мелодический строй песнопений того времени, так как нотированные певческие рукописи возникли не ранее начала или даже середины XII века.

Греческая церковная музыка, появившаяся на Руси, не вытеснила самобытную русскую музыкальную культуру с давними и богатыми традициями. Взаимовлияние этих двух начал повлекло за собой зарождение и развитие на Руси своеобразной хоровой культуры. В ней

соединились основы греческих церковных напевов и ритм религиозного текста, украшенный мелодиями национальной народной песни.

В Богослужбных певческих книгах над текстом проставлялись безлинейные знаки, получившие названия «знамёна», «столпы», «крюки» или «крюковые знамёна». Своё название знаменный распев получил от способа нотописания знамёнами, крюками или столпами. В середине XVII века стало распространяться партесное (многоголосное) пение, пришедшее к нам с Запада. Унисонное пение отошло на второй план и сохранилось лишь в среде старообрядцев. Древние певческие традиции нашли место в современной церковной жизни, особый интерес представляет валаамское пение. Святитель Игнатий (Брянчанинов) отмечал его особую выразительность, сказав, что это «глубокое набожное чувство и необыкновенная энергия, которая потрясает душу». Этот напев он называл знаменным.

До середины XVI века знаменный распев был одноголосным. С появлением во второй половине XVII – начале XVIII века новых видов церковного пения – строчного, партесного и новых жанров церковной музыки, таких как псалом, кант, одноголосие сменилось многоголосием и крюковое письмо заменилось нотной записью. Знаменное пение – главный вид церковного пения, основанного на одноголосном хоровом исполнении.

Из всех распевов Русской Церкви знаменный первоначальный и древнейший. Этот распев образовался из древнегреческого пения, появился на Руси в начальный период христианства. Он получил в славянских землях особенную систему записи и найден в нотных книгах XII века.

1.3. Истоки знаменного распева

Поскольку отсутствуют письменные источники, исследователи строят разного рода предположения о зарождении церковного пения в России, о его формах и мелодическом складе в начальный период после принятия Русью христианства. Д.В. Разумовский, первый исследователь памятников древнерусского певческого искусства, писал: «Относительно самого пения первенствующей Русской Церкви нельзя сделать никакого определённого заключения. Ни Константинополь, откуда присланы первые певцы Русской Церкви, ни личность самих певцов, славян по происхождению, не могут сообщить ничего о свойствах и характере первого церковно-русского пения. Несомненно только то, что Православная Русская Церковь не изобрела сама Богослужебного пения, но получила его вполне готовым по своему техническому устройству» (Разумовский, 1867-1869).

Противоположного мнения придерживался С.В. Смоленский, который доказывал, что сама система крюкового музыкального письма и церковные напевы, записанные при его помощи, есть образец народного творчества. Они возникли на Руси независимо от какого-либо воздействия извне. «...К XI веку, – писал Смоленский, – то есть сейчас при крещении Руси, мы уже имели отлично выработанное в знамёнах вполне систематизированное русское певческое искусство, располагавшее весьма внушительным объёмом своих книг и мелодиями, столь твёрдыми и народными, что они сохранились живыми до наших дней» (Смоленский, 1901).

Известно, что христианская вера медленно и с трудом проникала в сознание народа и оставалась долгое время преимущественно религией феодальной верхушки.

Несмотря на несостоятельность концепции Смоленского о «самозарождении» знаменного распева на Руси, она находила немало сторонников даже в недавнее время.

Вопрос об отношении древнейших форм знаменного распева к византийскому церковному пению получил научное обоснование после экспедиции на Афон, которую организовало в 1906 году Общество любителей древней письменности. Участникам экспедиции дали возможность ознакомиться с обширным рукописным материалом. В связи с этим учёные пришли к конкретным и имеющим доказательства суждениям. А.В. Преображенский изучил и сравнил по возрасту древнейшие русские и греческие рукописи, свои выводы он изложил на заседании Общества. Позднее они были опубликованы в «Русской музыкальной газете» и сформулированы им в трёх позициях:

«Необходимо признать, во 1-х, что знаменная нотация древних славянских певчих книг есть нотация греческая, с совершенно незначительными изменениями, приспособленная для распевания славянского текста.

Во 2-х, что греческая нотация заимствована славянами для записи греческих же церковных напевов, а не каких-либо самостоятельных или оригинальных мелодий.

В 3-х, что греческие напевы, рассчитанные на греческие же тексты, не могли быть применены к славянским текстам без нарушения некоторых мелодических и ритмических свойств напевов, равно и правильности самого текста, но при этом совершенно не потерпели в славянском изложении существенных изменений» (Преображенский, 1909).

Эти и дополненные в иных трудах мысли учёного послужили основой для дальнейшего исследования древних славянских рукописей в их отношении к греческим образцам.

В.М. Металлов, в основном, соглашался с мнением Преображенского, но его интересовало, чистые ли греческие напевы перенесены на Русь или славянизированные.

Влияние Византии на культуру Древней Руси и роль заимствований от неё же в формировании русской литературы и искусства исторической науке достаточно известно и исследовано.

Изучать древнерусское искусство в полном отрыве от искусства Византии было бы неправомерно. Главная задача исследователя состоит не в самом факте отрицания или подтвержде-

ния этого влияния, а в его конкретных формах, пути проникновения на Русь и дальнейшем преобразовании заимствованных элементов в новом окружении, в котором они оказались.

Д.С. Лихачёв предложил заменить термин «влияние» на «трансплантация» (пересадка), что очень важно. В новых условиях и на новой почве культура развивалась самостоятельно и творчески. Такой процесс усвоения перенесённых из другой сферы новых музыкальных форм происходил в области церковного пения. Христианское певческое искусство Русь получила из Византии в уже сформировавшемся виде. К XI веку были полностью опробованы не только стилистика и новые жанры, но и основной подбор песнопений. Это столетие было последним, завершающим этапом византийского гимнотворчества. Деятельность композиторов в дальнейшем период заключалась, в основном, в варьировании традиционных напевов, а также они создавали мелодии к установленным (узаконенным) текстам, опираясь на имеющийся запас певческих формул.

В теме «вживания» византийских форм в русскую художественную культуру не всё до конца выяснено. Известна роль Болгарии, являвшейся посредницей в передаче из Византии восточным славянам основного фонда христианской литературы.

Христианская религия в Болгарии появилась на сто лет раньше, чем в Киевской Руси. Самые важные Богослужбные книги переведены с греческого языка на славянский в IX – X веках. Когда Русь приняла христианство, то стали использоваться готовые болгарские переводы. Историки утверждают, что болгарские Богослужбные книги получили распространение ещё до принятия Русью христианства.

Каков был характер этих книг, до сих пор не известно. Металлов указывал на то, что сохранились книги с текстами песнопений, но музыкальных знаков в них не было. Были лишь указания на глас, к которому относилось то или другое песнопение, и регулярная простановка точек, обозначавших границы мелодических строк, что свидетельствует о предназначении этих книг для пения. Такой тип нотированных певческих книг оставался распространённым и позднее, когда знаменное письмо уже освоили. Из этого следует вывод, что в период развития на Руси церковного пения преобладала устная традиция (заучивание мелодий на память, по слуху). Существует предположение, что своя музыкальная письменность и первые её образцы появились почти через сто лет после принятия Русью христианства (Металлов, 1912).

Возникает вопрос, была ли славянская «рецензия» греческого невменного (знакового) письма создана стараниями русских мастеров церковного пения или они получили её в уже готовом виде от южных славян. Ведь болгарские певческие книги XII – XIII веков, точнее их фрагменты, не отличаются в музыкальном отношении совершенством. Это были первые опыты и поиски средств музыкальной фиксации напева, что относится, в частности, и к хорошо известному науке такому памятнику, как Болонская Псалтирь XIII века. Болгарский учёный писал об отсутствии последовательности простановки музыкальных знаков в названной рукописи и несовпадении их со словесным текстом. До конца XII века существовала устная традиция в болгарском церковном пении, а музыкальная письменность получила широкое распространение только в период Второго Болгарского Царства, когда оно освободилось от власти Византии в 1187 году.

Известно, что в середине XV века невмы использовались для записи песнопений в Сербии. В Хиландарском монастыре на Афоне сохранены фрагменты (нотный вариант) славянского Ирмология и Стихираря, которые опубликовал Р. Якобсон, но фрагмент Ирмология (установил югославский учёный Б. Радойчич) – часть рукописи русского происхождения, а её другая часть хранится в Москве в ГБЛ. Как эта рукопись попала в Хиландарский монастырь – не ясно. Возможно, её завезли туда русские монахи. Русский Ирмологий, который находился в Хиландарском монастыре, вполне мог оказать влияние на содержание сербских певческих книг.

Э. Кошмидером была выдвинута гипотеза о том, что знаменное письмо сложилось в Киевской Руси в конце XI века и не имело прототипа у южно-славянских народов. Поэтому «в целом создаётся впечатление, что на территории восточных славян нотация не была скопирована с полностью нотированных рукописей южно-славянского происхождения, но постепенно, ощупью отыскивалась в старейших рукописях и была впервые внесена в готовые письменные тексты» (Кошмидер, 1961).

Если учёный прав, это значит, что русские книжники и специалисты в области церковного пения, проставляя музыкальные знаки в певческих книгах, находили основной источник у византийцев.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.