

Панфилова Виктория Валерьевна

канд. искусствоведения, преподаватель, заведующая секцией

ГБУДО г. Москвы «ДШИ «Родник»

г. Москва

ВОПЛОЩЕНИЕ СВЯЩЕННЫХ ТЕКСТОВ В МУЗЫКЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ ДО XVII ВЕКА

***Аннотация:** в статье рассмотрены этапы взаимодействия греческого и русского церковного пения. В заключение делается вывод, что на протяжении значительного временного периода священные тексты воплощались по-разному.*

***Ключевые слова:** православная богослужебная традиция, священные тексты, музыка русских композиторов.*

В развитии русской музыкальной культуры важнейшую роль на протяжении долгого времени играла православная богослужебная традиция, возникшая с момента принятия христианства (988 г.). Важнейшей ее особенностью является гармоничное сочетание древнерусского певческого искусства и византийской, поствизантийской традиций. Исследователи выявляют три этапа взаимодействия греческого и русского церковного пения (с X по XVII вв.) [12, с. 601].

На протяжении *первого* из них (X–XI века) складывались основные принципы богослужения. Архаичные типы богослужебных книг (Кондакарь, триодный и минейный Стихирарь, Ирмологий, Параклитик, Октоих, цветная и постная Триодь, служебная и праздничная Минея) сосуществовали с элементами русского церковного пения из Византии – богослужебные уставы и чинопоследования; литургические тексты; осмогласие с ладовой принадлежностью каждого гласа; центонная техника составления песнопений; гимнографические жанры и распев их текстов на основе известных мелодий (подобны, самоподобны) или на основе индивидуального соединения мелодических формул (самогласны). Господствовала монодия, основные виды старовизантийской нотации были сохранены [12, с. 601].

На *втором этапе* (XI–XIV вв.) преобладало византийское влияние. Взаимосвязь между византийской и славянской литургической музыкой неоднократно прослеживалась в работах М. Велимирович, И. Кондратович, Н. Шидловского, И. Школьник, Г. Алексеева. В этот период возникли первые русские Октоихи, позже – нотированные сборники неизменяемых песнопений Литургии, вечерни и утрени – Обиходы, был отредактирован Иерусалимский богослужебный устав. В конце этого периода важное значение обрел жанр калофонической стихир – стилистической разновидности мелизматикеи, который охватил период второй половины XIII, вплоть до XV века [10, с. 3]. Видные деятели этого периода – первосвященник московский митрополит Алексей (1354–1378) и митрополит Киприана (1381–1382, 1389–1406) [12, с. 603].

По мере своего развития русское церковное пение обрело характерные черты: в XII веке появилась старейшая форма пения на Руси – знаменный распев [1, с. 112]. По определению Протоирея Бориса (Николаева) «Знаменный распев есть совокупность мелодий православного византийского (греко-сирийского) церковного осмогласия, разработанных и усовершенствованных в духе русского Православия богопросвещенными песнетворцами и знаменотворцами Русской Православной Церкви и записанных посредством русской знаменной (безлинейной) нотации, ими же разработанной и усовершенствованной» [8]. Знаменный звукоряд сложился из мелодических попевок, которые сформировали определенную структуру из тетрахордов, названных «согласиями». В этой форме организации распева все структурные элементы были систематизированы по отношению друг к другу и к целому, интонационные и ритмические формулы канонического материала были типизированы: И.А. Гарднер считал основной чертой песнопений знаменного распева строение мелодии на основе музыкальных фраз, свойственных для какого-либо гласа [1, с. 113].

Название распева произошло от древнерусского слова «знамя», обозначающего знак (знамена или крюки), который ставился над словами и слогами [7, с. 34]. Из знаменного распева в XVI веке возникли путевой и демественный рас-

певы (об этом свидетельствуют письменные источники, фиксировавшие певческие традиции Киевской, Новгородской, Владимирско-Суздальской и Московской Руси). Путевой распев был во многом подобен знаменному, однако путевая мелодия обычно была более сложна ритмически и интонационно [6, с. 131]. Такой вид пения как демественный не был подчинен системе осмогласия, он применялся к песнопениям, не подчиненным к какому-то гласу [1, с. 118]. Благодаря широте распева мелодии, наличию мелизмов и других украшений, пунктирной ритмики демественный распев считался праздничным, пышным. Почти одновременно с появлением демественного распева появились ранние формы многоголосия – предшественники будущего партеса и линейная нотация песнопений, заменившая невменную систему записи звуков.

XVII век стал переломным этапом в развитии отечественной музыкальной культуры: государственно-экономические преобразования повлекли за собой ряд важнейших реформ, включая унификацию и реорганизацию церковного устройства. И.А. Гарднер в своем труде «Богослужбное пение русской православной церкви» характеризовал вторую половину XVII века как «эпоху постепенной, но быстрой секуляризации богослужбно-певческого искусства» [2, с. 9], подразумевая претворение, переосмысление и освоение западноевропейских влияний (в частности многоголосия) в контексте русского церковного пения. Н.А. Герасимова-Персидская, рассматривая данный период, отмечала смену «культурной парадигмы» [3, с. 12] средневековья, для которой характерно следование канону, традициям на мировоззрение Нового времени. Формирование новых музыкально-исторических процессов привело к взаимообогащению традиционного церковно-певческого искусства и заимствованных образцов профессиональной музыки.

Значительно обогатился интонационный материал, благодаря внедрению в певческую практику *болгарского, киевского и греческого* распевов. «Формально как киевский, так и греческий и болгарский распевы подчиняются системе осмогласия, но каждый из них обладает своим запасом типичных мелодических

формул, отличных от попевок знаменного распева. При всем том эти новые распевы имеют несомненную генетическую связь со знаменным распевом» [5, с. 219]. Киевским распевом называли сокращенный вид знаменного распева на юге Руси [11, с. 10], более яркого и выразительного, чем малый знаменный, благодаря подчиненности симметричному ритму, тяготению к ладовому мышлению. Болгарский распев был известен как распев юго-западных народов. Ему была свойственна большая развернутость мелодии, и не столь ярко выраженный тональный склад. Повсеместное распространение новых распевов способствовало развитию раннего многоголосия – гармонизации и обработки мелодического материала напевов.

Именно ко второй половине XVII века относят и *третий этап* греческого влияния, связанный с исправлением богослужебных книг (началось еще при патриархах Филарете (1619–1633) и Иосифе (1642–1652), после которого последовала реформа патриарха Никона (1652–1666)). Кроме того, именно в середине XVII века, благодаря приезду константинопольских храмовых певчих получил свое распространение новый греческий певческий стиль [12, с. 604], ставший свойственным для греческих распевов: витиеватый, с подвижной мелодикой, словно «вращающейся» вокруг одного звука, иначе его называли также «Мелетиевым переводом».

Несмотря на различия в степени опевания, продолжительности, ладовой и метроритмической основе, структура всех новых распевов имела единые черты: вариантность и повторность как основа построения попевочного принципа; схожая архитектоника с опорными точками в мелодии; общеславянская интонационная основа. В богослужебном кругу бытует мнение о строгом одноголосии этого временного периода, однако многие ученые опровергают это утверждение, связывая ранние формы многоголосия с характерными для русской музыки вариантностью и подголосочностью. Гарднер указывает несколько типов богослужебного пения: «письменно закрепленное для одного голоса осмогласное столповое пение, предназначенное для песнопений осмогласного цикла, и другой род пения, для записи которого не имелось ещё подходящих графических средств,

быть может, являвшийся подголосками к столповым мелодиям, называемый демеством» [1, с. 384]. Несомненно, что безлинейная нотация затрудняла возможность записи песнопений.

В начале XVII века появились первые «опыты применения знаменной нотации к троестрочию – партиям трех (или двух) различных мелодических голосов с идентичным словесным текстом. Голоса (строки) назывались: верх, путь, низ; четвертая строка, если она была, обозначалась как демество» [9, с. 8]. Эти первые «устоявшиеся» образцы раннего многоголосия именовались строчным пением, четвертая строка, названная «демество», указывала на главенство голоса в общей фактуре.

«Строчное пение предшествовало партесному и некоторое время существовало параллельно с ним, сохраняя свои ладовые особенности. Помимо строчного (одномелодического) многоголосия, существовал более сложный вид многоголосия, как правило, называемый демественным: в его основе лежало сопряжение нескольких мелодий, различных по характеру движения» [5]. Несмотря на возможное разнообразие форм раннего певческого многоголосия, троестрочные песнопения подчинялись логике линейного голосоведения, образуя подголосочные и гетерофонные конструкции, фактурно близкие народному пению. Таким образом, на протяжении значительного временного периода священные тексты воплощались по-разному.

Список литературы

1. Гарднер И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Том I: Сущность, система и история / И.А. Гарднер. – М.: Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2004.
2. Гарднер И. Богослужбное пение русской православной церкви. Том II: История / И. Гарднер. – М.: Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2004.
3. Герасимова-Персидская Н.А. Русская музыка XVII века. Встреча двух эпох / Н.А. Герасимова-Персидская. – М.: Музыка, 1994.

4. Игошев Л. Демественно-партесное многоголосие [Текст] / Л. Игошев // Регентское дело. – 2010. – №7. – С. 30–40.
5. Келдыш Ю. История русской музыки. Том I: Древняя Русь XI–XVII века / Ю. Келдыш. – М.: Музыка, 1983.
6. Мартынов В. История богослужебного пения: учебное пособие / В. Мартынов. – М.: РИО Федеральных архивов: Русские огни, 1994.
7. Металлов В.М., прот. Очерк истории православного церковного пения в России / В.М. Металлов, прот. – Саратов: Типография Губернского земства, 1893.
8. Протоирей Борис (Николаев). Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения». – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Boris_Nikolaev/znamennyj-raspev-i-kryukovaja-notatsija-kak-osnova-russkogo-pravoslavnogo-tserkovnogo-penija/ (дата обращения: 18.11.2021).
9. Протопопов В. История полифонии. Вып. 5: Полифония в русской музыке XVII – начала XX века / В. Протопопов. – М.: Музыка, 1987.
10. Садокова В.В. Калофоническая стихира: поэтика жанра: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / В.В. Садокова. – М., 2006.
11. Спутник псаломщика. – 4 изд. – М., 1999.
12. Церковное пение / И.Е. Лозовая, Е.Ю. Шевчук // Православная энциклопедия [вводный том]. Русская православная церковь. – М.: Православная энциклопедия, 2000.