

М. В. Красова, Г. В. Скотникова

Проблематика изучения византийской и древнерусской певческой культуры в современном гуманитарном образовании

Византийские и древнерусские песнопения стали значительным феноменом в культуре современной России. Вместе с тем педагогическая задача включения их в гуманитарно-образовательную сферу решается не адекватно общественному запросу на укрепление ценностно-смысловых опор. Обращение к достижениям отечественной культурологии искусствоведения позволяет выделить ключевые пути гуманитарно-педагогического освоения византийско-древнерусского певческого наследия.

Ключевые слова: гуманитарное образование, ценностные опоры личности, византийские и древнерусские песнопения, новые научные парадигмы, этапы эволюции певческой нотации

Margarita V. Krasova, Galina V. Skotnikova

Problems of study of Byzantine and Old Russian singing culture in modern liberal education

Byzantine and old Russian chants have become a significant phenomenon in the culture of modern Russia. However, the pedagogical goal of their inclusion in the educational sphere is not solved adequately public request to strengthen the value-semantic supports. Appeal to the domestic achievements of the cultural studies of arts allows you to highlight the key ways social and educational development of the Byzantine and Old Russian singing heritage.

Keywords: humanitarian education, value support of person, Byzantine and old Russian chants, new scientific paradigm, stages of evolution of vocal notation

Формирование духовно-ценностных опор личности с очевидностью обретает статус одной из важнейших задач педагогики в современной России. Значительным резервом педагогической теории и практики является опора на новые научные парадигмы гуманитарного знания, использование достижений культурологии и искусствоведения, раскрывающих фундаментальную роль культурного наследия Византии и Древней Руси. Именно в православном средневековье были выработаны духовные первоосновы жизни, воплощенные в художественном мире, в частности в певческом искусстве. Однако византийская и преемственно связанная с ней древнерусская художественная культура фактически не изучается ни в школьных, ни в вузовских курсах. На протяжении последних двадцати пяти лет в России неуклонно возрастает интерес к византийским и древнерусским песнопениям. Об этом ярко свидетельствуют процессы, идущие в различных сферах современной культуры: концертно-исполнительской, церковно-богослужебной, образовательно-педагогической, композиторской, научно-исследовательской. Феномен актуализации византийско-древнерусского певческого наследия многогранен и многосложен, вместе с тем он характеризуется доминирующей функцией, состоящей в раскрытии творческих сил человека, устремленного к совершенствованию своего внутреннего мира на основе постижения органики развития национальной культуры¹. Ис-

следование феномена востребованности византийских и древнерусских певческих традиций может осуществляться в различных методологических координатах – от цивилизационно-идентифицирующих до богословских, искусствоведческих и музыкально-педагогических, предполагая в идеале творческий синтез на основе культурологического подхода. Отметим, что культурология в последние годы переживает антропологический поворот², т. е. стремится поставить в центр своего внимания проблему духовно-душевного бытия человека, смыкаясь в своих поисках с магистральной линией отечественной философии – «метафизическим персонализмом» (Н. П. Ильин)³.

Цель данной статьи состоит в том, чтобы предложить один из ключевых путей изучения византийских и древнерусских песнопений в процессе преподавания гуманитарных дисциплин (педагогика, этнопедагогика, история мировой культуры, эстетика, история музыки, искусство в межкультурных коммуникациях и др.), выявить узловые, поворотные моменты в культурно-исторических путях развития византийской и древнерусской певческой нотации от средневековья до настоящего времени, представить картину важнейших этапов, пока предельно обобщенную, но имеющую основополагающее инструментальное значение в изучении избранного проблемного поля. Изменение нотации являет собой не внешне технический момент, но отражение духовного состояния общества.

Приступая к раскрытию поставленной цели, необходимо объяснить сущность используемой методологической опоры, каковой является новая научная парадигма в отечественной медиевистике, и возникшая во многом благодаря длительному периоду исследования певческой культуры православного средневековья в России (от середины XIX в. до 80-х гг. XX столетия). Речь идет о концепции богослужебного средневекового пения Православной церкви, разработанной Владимиром Ивановичем Мартыновым. Позиция исследователя представлена в книге «Культура, иконосфера и богослужебное пение Московской Руси»⁴. Средневековое богослужебное пение (так же, как и «зодчество, гимнастику, иконопись, каллиграфию и другие ремесла, претворяющие образ высшей небесной Красоты в свойственных им материальных средствах – в красках, звуках, словах, в камне, дереве или металле»)⁵ автор рассматривает как **православную аскетическую дисциплину**, в основе которой молитвенная практика, подвиг созерцания высшей Красоты⁶. Если богослужебное пение приобщает человека к высшей Красоте⁷, то музыка приобщает его именно к красоте земного мира. Иногда в трудах исследователей византийской музыки, рассматривающих ее как вид искусства, встречается утверждение, что «удел, начертанный историей для византийской музыки, был такой же, как и для античной: она должна была, вместе с породившей ее цивилизацией, уйти в прошлое», дав мощный импульс для развития музыкального творчества средневековья и Возрождения⁸. Однако византийское, как впоследствии и древнерусское, богослужебное пение являло собой не эстетический, а аскетический тип художественного сознания и практики, используя выражение Х. Бельтинга, «образ до эпохи искусства»⁹.

Таким образом, византийская и древнерусская певческая традиция, будучи «умозрением в звуках»¹⁰, «звуквоплощенной молитвой», являет собой органичную часть Предания¹¹, постоянную линию преемственности в богослужебном пении, живое ощущение и хранение истины веры.

Основополагающим принципом богослужебного пения Православной церкви, выработанным в Византии, является, как известно, осмогласие. Этот принцип восходит к древней певческой практике Иерусалимской церкви, закреплявшим за каждым днем Пасхальной, Светлой Седмицы, определенную мелодию, характеризующую только данный праздничный день. Постепенно обычай закрепления за конкретным днем седмицы определенного мелодического материала был распространен на каждую седмицу от Пасхи до Пятидесятницы. В современной церковной практике этот принцип, осмогласие, действует на протяжении всего богослужебного года. На протяжении восьми недель

осуществляется последовательная смена восьми гласов (песнопения конкретного гласа поются в течение одной недели), которые образуют осмогласный столп. Принцип осмогласия является не только музыкально-певческим понятием, но одновременно календарно-богослужебным, позволяющим ориентироваться в физическом времени, и богословским понятием, поскольку число восемь – это число Вечности и Будущего века¹².

Самые ранние письменные упоминания о пении на гласы восходят к IV в. В VI в. на восемь гласов составлял свои кондаки на гласы Роман Сладкопевец (конец V – ок. 560 г.)¹³. Систематизацию принципа осмогласия, создание Октоиха (самостоятельной богослужебной певческой книги, определяющей структуру и современной певческой практики) церковная традиция связывает с именем св. Иоанна Дамаскина (ок. 680–776). Осмогласие может пониматься по-разному: как система восьми ладов-звукорядов (современная Греческая церковь); как конкретный набор мелодических формул-попевок (осмогласие древнерусского Знаменного распева); более или менее случайное объединение различных мелодий, происшедшее в результате культурно-исторического процесса (сочетание мелодий различных распевов, Греческого, Киевского, Малого Знаменного, являет собой осмогласие, практикующееся сегодня в Русской православной церкви).

Важнейшие структурные элементы системы осмогласия – глас, попевка, невма. Вплоть до IX в. богослужебное пение существовало только в устной форме как живая устная традиция. На Востоке и на Западе в IX–X вв. появляются первые певческие системы, которые не есть звуковысотные системы, ибо невмы фиксируют интонационно-мелодические стереотипы, формулы-попевки, составляющие конкретный глас, и органично воспроизводящиеся певчими, видящими в них опоры для воплощения конкретного молитвенного смысла. В одном графическом знаке был осуществлен синтез устной и письменной традиции.

Выделим главнейшие этапы развития традиций византийского богослужебного пения, ориентируясь на труд Х. Тильярда¹⁴, исследовавшего эволюцию нотации:

VI–VIII вв. – период становления канонических форм, выработки ядра конструктивных основ богослужебного пения;

IX–XI вв. – возникновение певческих нотаций, превращение традиции сугубо устной в традицию письменную, уникально сочетающую в себе профессиональное и фольклорное начало;

XII–XIV вв. – на смену старовизантийской приходит средневизантийская нотация, содержащая точные указания звуковысотных отношений, т. е. являющаяся диастематической;

XIV–XIX вв. – поздневизантийская нотация, в результате еще одной нотационной реформы происходит закрепление тенденции более точной фиксации интервальных соотношений, т. е. роль письменной традиции возрастает, устной – убывает;

В 1814 г. специальная комиссия, состоящая из трех членов (митрополита Хрисанфа, Григория Протопсалта и Хурмузия Хартофилака) упростила систему нотной записи византийской церковной музыки;

Современная (Кризантинова) нотация Греческой церкви, введена в 1921 г. благодаря реформаторской деятельности Кризантина¹⁵.

Греческая церковь не переходила на пятилинейную нотацию. Традиция невменной записи, а, следовательно, устный элемент передачи образного содержания, сохранился в ней до настоящего времени. На Руси, как известно, невмы получили название знамен (а также крюков, по наименованию одного из знамен). Отсюда определение – Знаменное или Крюковое пение.

В русском православном богослужебном пении можно выделить, ориентируясь на применяемые виды нотации, главнейшие этапы развития, начиная от Древней Руси до начала XXI в.:

X–XVII вв. Древнерусское богослужебное пение никак не отреагировало на имевшие место в Византии в XII и XIV вв. нотационные реформы. Древнерусская певческая традиция вплоть до XVII в. представляла собой некий оазис, сохранивший те принципы нотации, которые исчезли во всем мире уже в XII в. Чин древнерусских распевов, так же как и пятирусный иконостас является фундаментальным вкладом России в сокровищницу мировой культуры. Древнерусская крюковая письменность, сохранившая в историческом контексте XV–XVI вв. «дух устной певческой византийской традиции VI–VIII вв., стала конкретной культурной формой воплощения аскетически-богословского потенциала, накопленного Византией, явилась по своей сути звуковой иконой, „умозрением в звуках“ вечных духовных законов, которыми управляется мир»¹⁶. В поздний период Московской Руси церковное пение, органично претворяя византийский канон, становится вполне самобытным.

Во второй половине XVI в. были созданы новые русские нотации – путевая, демественная, казанская, что бесспорно выявило самостоятельно развитие отечественной музыкальной письменности, которая, как подчеркивает Г. А. Пожидаева, лишь косвенным образом связана с византийской¹⁷.

Приблизительно с конца XVII в. на смену одноголосному исполнению осмогласных мелодий пришел многоголосный гомофонно-гармонический склад, использование пятилинейной нотации по западному образцу.

В последней четверти XVII в. появляются двузнаменники (двоезнаменники, двознаменники) –

особый вид певческих рукописей с параллельным изложением напева в знаменной и пятилинейной нотации, помогавшие певчим овладеть новой системой музыкальной письменности¹⁸.

Монодическая традиция пения как продолжение византийского прообраза, многие особенности церковного обихода сохранялись и сохраняется в среде старообрядцев (середина XVII–XXI в.);

XVIII – конец XX в. – доминирование композиторского, концертного стиля в церковно-певческой практике;

Вторая половина XIX – начало XX в. – обращение в древнерусскому певческому наследию в науке и хоровом исполнительстве (Д. Разумовский, В. Металлов, А. Преображенский, В. С. Орлов, С. В. Смоленский, С. В. Рахманинов и др.)¹⁹;

Последние десятилетия XX – первые два десятилетия XXI в. волна широкого общественного, музыкально-творческого и научного интереса к древнерусской певческой традиции, а также к ее византийским истокам.

Осуществленный обзор исторических ступеней развития византийской и русской певческой культуры сквозь призму изменений нотации, отражающей духовное состояние общества, позволяет сделать следующие выводы: в период средневековья византийская традиция шла по пути постепенной формализации певческого опыта, перевеса профессионального начала (осуществив две нотационные реформы, связанные со все большим уточнением интервалов, приведшие к уменьшению значения устной традиции в прочтении певческих текстов и превратившие византийскую певческую нотацию из адистематической в диастематическую²⁰). Древняя Русь сохранила большую непосредственность и первозданность песнопений, в передаче и сохранении их духовно-молитвенного ядра, не отреагировав на нотационные реформы Византии. Однако в конце XVII в. Русь перешла на пятилинейную нотацию (кроме старообрядцев), что означало доминирование нового типа мироощущения вследствие использования жесткой музыкальной структуры, уменьшавшей роль аскетического опыта. Органичная преемственность устной передачи духовно-музыкального опыта была прервана. Возможно ли ее восстановление в современной хоровой культуре? Богатейшие собрания древнерусских певческих рукописей – это запечатленное, неотступующее сокровище Красоты. Знаменная нотация может быть точно расшифрована только с середины XVII в., поскольку рукописи этого времени имеют так называемые киноварные, или шайдуrowые, пометы, изобретенные на рубеже XVI–XVII в. новгородцем Иваном Шайдуrowом для уточнения высоты крюков. В 1668 г. была создана система Александра Мезенца, уточнявшая звуковысотность крюков, дублировавшая шайдуrowые пометы, – признаки.

Постижение звукового мира Древней Руси – величайшая проблема для современного научного и художественного сознания. «Современный знаменный распев – это попытка реконструкции древнего пения, как говорят наиболее понимающие в этом вопросе специалисты. Они надеются, что, если Богу будет угодно, в будущем, когда-нибудь, мы сможем услышать прекрасные песнопения знаменного распева и насладиться их красотой. Отсюда следует, что все предпринимаемые попытки основаны на предположениях и вполне возможно, что конечный результат не будет соответствовать оригинальному звучанию древнерусской музыки»²¹. Византийская же певческая традиция продолжала жизнь в Греческой церкви, потенциально оставаясь в большей мере верной Преданию. Неслучайно в России в конце XX в. возник столь глубокий интерес к византийскому певческому наследию: появились школы византийского пения, регенты и хормейстеры стали активно обращаться к византийским песнопениям и др. Каковы пути взаимообогащающего, творческого диалога в современном хоровом исполнении византийской и древнерусской певческой традиций? Следует подчеркнуть, что ответ на этот вопрос неразрывно связан с осмыслением становления самобытности древнерусского певческого искусства, путей и перспектив его изучения музыковедами-медиевистами²², результаты исследований которых в настоящее время необычайно востребованы в практике хорового исполнительства.

Освоение византийских и древнерусских песнопений означает постепенное решение различных педагогических задач, включающих духовно-ценностный, нравственно-эстетический, музыкально-слушательский (и/или музыкально-исполнительский) аспект, а также осознание личностью творческой роли культурно-исторической преемственности и выход в **большое время** мировой истории.

Примечания

¹ Основы государственной культурной политики: утв. Президентом РФ 24. 12. 2014; Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 г.: утв. распоряж. Правительства РФ от 20. 02. 2016. В обоих документах среди целей государственной культурной политики на первое место поставлено «формирование гармонически развитой личности». «Государственная культурная политика призвана обеспечить приоритетное культурное и гуманитарное развитие как основу экономического процветания, государственного суверенитета и цивилизационной самобытности страны... формирование нравственной, ответственной, самостоятельно мыслящей, творческой личности».

² Круглова Л. Г. Антропологический поворот и антропологический принцип в философии и культурологии: исторические модификации. Ч. 1 // Вопр. культурологии. 2016. № 9. С. 35–41; Ч. 2 // Там же. № 10. С. 29–36.

³ Ильин Н. П. Трагедия русской философии. М.: Айрис-Пресс, 2009. 608 с.

⁴ Мартынов В. И. Культура, иконосфера и богослужбное пение Московской Руси. М.: Прогресс-Традиция: Рус. путь, 2000. 224 с.

⁵ Там же. С. 27.

⁶ Конечной целью аскетики является «целенаправленное приготовление духа, души и тела к встрече с Богом» (там же. С. 41).

⁷ Один из наиболее почитаемых византийских богословов, св. Дионисий Ареопагит писал: «Бог есть совершенная Красота, Сверхкрасота, Всекрасота, понимая Красоту как одно из имен Божиих (Восточные отцы и учителя церкви V в.: антология. М., 2000. С. 22).

⁸ Герцман В. Е. . Византийское музыкознание. Л.: Музыка, 1988. С. 255.

⁹ Бельтинг Х. Образ и культ: история образа до эпохи искусства / пер. с нем. К. А. Пиганович. М: Прогресс-Традиция, 2002. 748 с.

¹⁰ В начале XX в. князь Е. Н. Трубецкой назвал древнерусскую икону «умозрением в красках», осмыслив ее как форму Богообщения и Богопознания (Трубецкой Е. Н. Три очерка о русской иконе: Умозрение в красках. Два мира в древнерусской иконописи. Россия в ее иконе. Новосибирск: Сибирь XXI век, 1991. 110 с.).

¹¹ Мейендорф Иоанн, прот. Введение в святоотеческое богословие. Клинт: Христиан. жизнь, 2001. С. 14.

¹² Мартынов В. Предисловие // Осмогласие для смешанного хора. М.: Подиум, 1991.

¹³ Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. С. 333.

¹⁴ Tillyard H. J. W. Handbook of the middle byzantine musical notation // Monumenta musicae byzantinae. 1970. Subsidia 1, Facs. 1: Second impression Copenhagen.

¹⁵ Монахиня Ольга (Володина). Музыкальная культура Византии. М.: Новая кн., 1998. С. 58, 117.

¹⁶ Ким Чжон Ки. Древнерусская певческая традиция в культуре современной России: автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2002. С. 3.

¹⁷ Пожидаева Г. А. Отражение византийского канона церковного пения в культурно-историческом процессе русского Средневековья // Вестн. слав. культур. 2008. Вып. № 1/2, т. 9. С. 88–105.

¹⁸ «Термин „Д<двузнаменник>“ иногда применяется и по отношению к рукописям, в которых одни и те же песнопения даны в знаменной и демественной нотации. Как редкое явление встречаются трезнаменники с параллельным изложением в знаменной, демественной и пятилинейной нотации» (Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. М.: Совет. энцикл.: Совет. композитор, 1974. Т. 2. С. 163).

¹⁹ Документальный фильм «Синодалы», автор сценария и режиссер Валерий Ловков (URL: <http://theoryandpractice.ru> (дата обращения: 21. 04. 2017)).

²⁰ Διάστημα (греч.) – интервал.

²¹ Константин Фотопулос. Введение в историю, теорию и практику византийского церковного пения: лекция / прочитана в Моск. и С.-Петербур. духовн. акад. и Св.-Тихон. богослов. ин-те в янв.-февр. 2004 г. URL: azbyka.ru (дата обращения: 21. 04. 2017).

²² Серегина Н. С. Русская музыкальная медиевистика: взгляд в XXI в. // Музыка в культурном пространстве Европы–России: события, личность, история. СПб.: Рос. ин-т истории искусств, 2014. С. 41–84.