

# Научные конференции

## Zivar GUSSEINOVA Problems of Church Monody

The research conference *Theory and History of Monody* held in Vienna in October 2012, called together a considerable number of specialists from many European countries. The conference reports were focused on the problems of church monody as part of the Catholic and Orthodox worship services at their different historical stages.

**Key words:** monody, theory, history, worship.

## Зивар ГУСЕЙНОВА Проблемы церковной монодии

В октябре 2012 года в Вене прошла очередная конференция «Теория и история монодии», в которой приняли участие ученые из многих европейских стран. Выступления были посвящены вопросам церковной монодии в рамках католического и православного богослужения на разных исторических этапах.

**Ключевые слова:** монодия, теория, история, богослужение.

Прошло десять лет с момента основания конференции «Теория и история монодии», организованной Обществом византийской музыки Австрии и проводимой в Вене каждые два года. Ее научные результаты представлены в нескольких сборниках, публикующих тексты на немецком и родном для каждого докладчика языках.

С 3 по 7 октября 2012 года проходил очередной форум, объединивший исследователей Австрии, Германии, России, Польши, Болгарии, Румынии, Украины, Сербии, Армении, Грузии. Организаторы — Мария Пишлэгер (*Maria Pischlöger*) и Мартин Чернин (*Martin Czernin*) — сделали все необходимое для того, чтобы сформировать по-настоящему интересную конференцию, отражающую современный уровень исследования церковной монодической традиции Европы. Признанным главой конференции, ее душой и центром притяжения был и остается один из выдающихся специалистов в области изучения древнеславянского церковного пения *Божидар Карастоянов*. Его собственное научное выступление, посвященное сложнейшим проблемам структуры монодии, а также активное участие в дискуссиях по докладам создали особый «нравственный уровень» конференции: заинтересованность, доброжелательность восприятия,

взволнованные диспуты, внимание к работам молодых ученых испытали на себе все участники научного форума. Впервые выносились на обсуждение многие материалы, демонстрировались неизвестные ранее образцы церковного пения, формулировались новые методы изучения монодии. Все это в совокупности вызвало необходимость, давая информацию о конференции, не просто обозначить ее проблематику, но и привести фрагменты, иногда довольно развернутые, представленных на обсуждение научных текстов<sup>1</sup>.

Значительная часть докладов была посвящена проблемам европейской монодии. Среди них — выступление *Мари Винкельмюллер* (*Marie Winkelmüller*), исследовательницы из Кельна (Германия), члена Международного научного общества Р. Штрауса, автора ряда работ по различным проблемам музыковедения. Ее выступление «Система мелодических оборотов (древне) римских Интроитов и Коммунио: особенность этой певческой традиции» («Das System der melodischen Wendungen in den /Alt/ römischen Introitus und Communiones: eine Besonderheit dieser Gesangstradition») коснулось церковного репертуара Рима, который, по мнению исследовательницы, ставит музыковедение перед загадкой: он представлен в мессе тремя полными градуалами, на которые, тем

<sup>1</sup> В данном обзоре использованы материалы авторских тезисов.

не менее, повлияло григорианское пение. В результате музыковеды пришли к двум противоположным гипотезам: а) римская певческая традиция была изначально репертуаром этого города и существовала на Апеннинском полуострове еще до появления и распространения григорианского хора; б) римская певческая традиция представляла собой приспособленный к местным вкусам вариант григорианского пения. В своем докладе автор проанализировала в качестве жанровых примеров Интроиты (Introitus) и Коммунио (Communiones) различных Реквиемов и установила, что они подчинены общей системе мелодических оборотов, не существовавшей в этой форме в аналогичных григорианских песнопениях. Эти «Floskeln» (фразы) определяют каждый тон звуковой системы специфическим способом, в зависимости от придаваемых им функций, и обеспечивают, благодаря этой системе, иерархические градации в пределах песнопения. Таким образом, по мнению автора, обеспечивается ясность модальной структуры, легко запоминаемой певцами и узнаваемой слушателями.

Пolemичность выступления С. Е. Энглина — выпускника Петербургской консерватории, кандидата искусствоведения, ученика известного исследователя Е. В. Герцмана, — была заявлена уже в названии его доклада «Как можно мыслить тетрахордно?» и сохранялась на всем его протяжении. Автор отметил, что, по большому счету, адекватно воспринять древнюю музыку, основанную на тетрахордных закономерностях, нашим современникам не дано. Представляется возможным лишь приблизиться к пониманию музыкально-смысловых данных, которые мы можем почерпнуть из античных нотографических документов. В своем докладе Энглин говорил о принципах работы с нотным текстом, предшествующих ладовому анализу музыкального памятника на примере ямба в честь Музе Мезомеда.

С. Е. Энглин поставил своей целью попытаться проникнуть в особенности восприятия античного ладофункционального процесса. Автором был сделан детальный анализ всего произведения, подробно рассмотрена вероятность ладовых значений и модуляционных сдвигов в рамках отдельных оборотов, а, порою, и отдельных звуков. Одновременно с этим исследователь говорил о необходимости постоянно помнить о том, что всякий раз, интерпретируя тексты музыкальных документов, следует избегать «запрограммированности» со стороны «суждений слуха» и современных теоретических установок; основываться на античных теоретических источниках, осознавая совершенно естественную ограниченность их информации; учитывать закономерности древней нотации и, в то же время, не абсолютизировать их. По мнению автора, такие задачи выполнить сложно, но, только приближаясь к их осуществлению, можно рассчитывать на более глубокое понимание той информации, которая содержится в античных нотографических памятниках.

Имя австрийской исследовательницы *Герды Вольфрам* (Gerda Wolfram) хорошо известно ученым-медиевистам благодаря подготовленным ею изданиям древних византийских и славянских нотных памятников. На этот раз ее доклад «Музыкально-теоретический труд Акакиоса Халкеопоулоса» («Die musiktheoretische Schrift des Akakios Chalkeopoulos») был посвящен музыкальному теоретику и композитору начала XVI века, жившему на острове Крит. Его труд — это автограф из кодекса 917 Греческой национальной библиотеки, представляющий собой обширный Анастасиматарион (книгу воскресных богослужений, расположенных по гласам). Он предваряется разделом, который, с одной стороны, разъясняет систему тетрафонии (квинт) с помощью солнечного цикла, с другой стороны, на основе музыкальных примеров указывает возможные интерпретации, а также возникающие ошибки. Впервые здесь появляется понятие «екзегезис»<sup>2</sup> (Exegesis). В докладе автор подробно говорил о вопросах издания текста, об интерпретации музыкальных примеров и теоретическом обосновании документа.

Тема выступления еще одного австрийского ученого, *Давида Мерлина* (David Merlin), — «Два особых издания Антифонария (Augsburg: Ratdolt 1495 и Basel: Pforzheim 1511). Опыт реконструкции родства этих изданий, региональной локализации и определения группы пользователей» («Zwei besondere Antiphonarausgaben /Augsburg: Ratdolt 1495 und Basel: Pforzheim 1511/. Versuch einer Rekonstruktion der Verwandtschaft, einer regionalen Verortung und einer Bestimmung der Benutzergruppe»). Исследователь отметил, что в 1495 году в Аугсбурге Э. Ратдольтом был отпечатан «Anti-ffanarium [sic] per circulum anni». Как в самой книге, так и в заголовке не было определенных указаний на ритуал епархии. Возникло предположение, что книга печаталась для епископства Аугсбурга. Эта певческая книга содержит репертуар не для всего церковного года, а лишь избранные службы (официи). В апреле 1511 года издательством Пфорц в Базеле был отпечатан «Antiphonarii opusculum speciale». И в этом случае не было указано, для какой епархии предназначена книга.

Вопреки тому, что книги разделяют примерно 300 км и 16 лет, оба издания очень похожи: формат, оформление и, главное, содержание почти целиком совпадают. Однако, на основе выявленных различий в мелодиях, можно, тем не менее, утверждать, что второй Антифонарий не является лишь копией или списком первого. В своей работе автор сделал попытку дать «географическое» литургическое определение обеим книгам (то есть выяснить, для каких епархий они были созданы), а также определить круг их пользователей.

Связям невменных нотаций Запада и Востока было посвящено выступление ученого, известного в области исследования григорианского пения, *Андреаса Пфисте-*

<sup>2</sup> Экзегезис, экзегеза (др.-греч. ἐξήγησις, от ἐξήγησις, «истолкование, изложение») — раздел богословия, в котором истолковываются библейские тексты; учение об истолковании текстов, преимущественно древних, первоначальный смысл которых неясен вследствие их давности или недостаточной сохранности источников.

пера (Andreas Pfisterer), представителя Регенсбурга (Германия) «Диастиматическая нотация на латинском Западе и греческом Востоке» («Diastematische Notation im lateinischen Westen und im griechischen Osten»). С точки зрения автора, трансформация адиастиматической (неинтервальной) нотации в диастиматическую (интервальную) на латинском Западе в XI веке и на греческом Востоке в XII веке, на первый взгляд, представляла параллельный процесс. Но при более близком рассмотрении они отличаются не только в способах обозначения высоты звуков или интервалов, но и в музыкально-теоретических предпосылках. На Западе было важно произошедшее в конце IX столетия приложение к музыке понятий античной музыкальной теории. В докладе были в сравнении представлены возможности диастематизации нотации на Востоке и на Западе, но использованные лишь частично или не использованные вовсе. Однако, у слушателей осталось впечатление некоторой поверхностности подхода автора к нотации Востока (точнее, русской нотации) и традиционная ошибка исследователей, проецирующих знания о нотации XVI–XVII веков на более ранние формы.

Подобная ситуация сложилась и с докладом Давида Панцы (Dávid Pancza) из Братиславы «Отношение знаменной нотации XVI–XVII веков к старовизантийским невмам» («Das Verhältnis der Znamenny Notation des 16.–17. Jahrhunderts zu den altbyzantinischen Neumen»). Автор еще раз напомнил, что церковное пение Киевской Руси возникло как перевод и адаптация песнопений греческой церкви. Для их записи использовалась греческая невменная нотация XI века без каких-либо серьезных изменений. Эта система знаков употреблялась до середины XV века, когда церковное пение претерпело существенные преобразования. Новая знаменная нотация, кроме каллиграфических изменений, приносит или утверждает и иное значение отдельных невм. Но и после этой реформы знаменная нотация остается, по существу, старовизантийской. Целью доклада стало выделение византийских образцов в ряде основных невм знаменной нотации, сравнение их значения и функции, определение изменений в их мелодическом содержании. Этот «этимологический», по выражению автора, разбор знаменной нотации позволяет в многих случаях глубже и точнее понять смысл ее знаков и объяснить некоторые неясности. Д. Панца, к сожалению, не очень хорошо знаком с современными (европейскими, американскими, российскими) работами в данной области и в целом лишь повторил известные и во многом устаревшие выводы о происхождении и мелодическом содержании невм знаменной нотации.

Значительная группа докладов была посвящена церковной музыке Молдовы и Румынии. Виолина Галайку (Кишинев) во время своего выступления на тему «О по-

лиоснове протовизантийской культовой музыки и о синергии ее составляющих» обратилась к тому периоду византийской музыки, о котором нет точных сведений, поскольку отсутствуют письменные данные. Один из источников локализован в древнееврейской синагоге, которая передала христианскому ритуалу псалмы и гимны, а также и характерную манеру исполнения этих песнопений. Другая составляющая протовизантийской музыки — это древние азиатские и египетская культуры. Следует выделить вклад Сирии, так как этот регион обогатил раннее христианство развитой поэтико-музыкальной литературой, а также яркими гимнографами и теоретиками. Весомую лепту в становление культовой христианской музыки внесла эллинская традиция.

Помимо упомянутых источников, протохристианская музыка имеет также и иной субстрат — фольклор различных народов. На заре христианской цивилизации традиционная музыка проторумын активно взаимодействовала с нарождающимся христианским репертуаром как в плане прямых мелодико-текстовых заимствований, так и в плане опосредованных (микро- и макроструктурных, эмоциональных) контаминаций.

Заложенный в основе византийской музыки диалог культур продолжится, как полагает автор, и на других витках ее эволюции, способствуя ее широкому этногеографическому распространению и ее стилистической — исторической и региональной — диверсификации.

Представитель румынского города Яссы Адриан Сурбу (Adrian Sîrbu) выступил с докладом «Устные аспекты молдавского церковного пения, отраженные в каллофонических ирмосах Виссариона из Нямца (XVIII век)» («Oralitätsaspekte des moldauischen kirchlichen Gesangs wiedergespiegelt in den kalophonischen Heirmoi des Vissarion im Kloster Neamț /des 18. Jahrhunderts/»). Ученый отметил, что тема национальной музыкальной идентичности интересует многих исследователей православных стран, в которых первоначально существовало византийское пение. Они пытались ввести местные музыкальные элементы, которые придавали бы церковной музыке национальный характер.

Фонды рукописей в библиотеках молдавских монастырей содержат бесценные композиции, толкования в новой нотации или свободные переводы на румынский язык, сделанные такими певцами начала XIX столетия, как иеромонах Калинич, Акакий и особенно Виссарион из монастыря Нямц (Молдау), ученик отца Иосифа-исповедника.

Монах Виссарион был личностью, владевшей как старовизантийской нотацией, так и семиографией Хрисанфа<sup>3</sup>. Новая графическая система позволила певцу записать все детали орнаментированных формул, которые своим стилистическим и эстетическим уровнем интерпретации представляют как своего наставника,

<sup>3</sup> В 1814 г. Константинопольский Патриархат принял проект комплексной реформы, предложенный Хрисанфом из Мадита (ок. 1770–1840). Хрисанф значительно сократил число византийских знаков с качественным значением, заменил средневековые интонационные формулы западноевропейской системой сольмизации, ввел точные средства записи хроматизмов и деления основной ритмической единицы и возвратил восходящее к Аристоксену деление ладов на диатонические, хроматические и энгармонические.

так и школу монастыря Нямц. Подробный структурный анализ песнопений отца Виссариона может помочь получить ответы на вопросы о существовании молдавского псалмового стиля.

Темой выступления *Елены Кирчев (Elena Chircev)* из города Клуш-Напока стали «Румынские признаки в Анастасиматариие Михалаче Молдовлахула (II)» («Rumänische Merkmale in Anastasimatarion von Mihalache Moldovlahul (II)»). В докладе речь шла о том, что в 1767 году Михалаче Молдовлахул написал Анастасиматарийон с текстом на румынском языке и кукузелевой<sup>4</sup> нотацией. Рукопись находилась до 1982 года в библиотеке монастыря Megisti Lavra на горе Афон, где была обнаружена арх. Себастьяном Барбу-Букуром и недавно опубликована в 2-х томах (том I вышел в 2008-м, а том II — фотокопии и транскрипции — в 2011 году).

На аналогичной конференции в 2010 году автор уже говорила о важности рукописи и представляла результаты исследования мелодии первых четырех гласов. На конференции 2012 года этот анализ был продолжен — в поле зрения исследователя оказались включены мелодии и плагальных гласов. Доклад *Е. Кирчев* раскрывал результаты проведенного сравнения, подчеркивая согласование между мелодическим и литературным текстом на румынском языке. В то же время автор утверждала византийское происхождение напевов в этой рукописи, которая представляет собой новую ступень в процессе «румынизации» церковной музыки. Главным здесь, по мысли автора, становилось приспособление мелодики непосредственно к текстам на румынском языке.

Выступление *Александры Буду (Alexandra Budu)*, приехавшей из города Яссы, «Теоретические составные части псалмовой музыки в Молдавии и Трансильвании в XIX веке» («Theoretische Bestandteile der psaltischen Musik in Moldavien und Transilvanien in dem 19. Jahrhundert»), затронуло три исторических региона Румынии — Трансильванию, Молдову и Валахию, политическая ситуация в которых определяла также и большое культурное разнообразие. Более сильные религиозные влияния в Трансильвании привели, по мнению автора, к возникновению культуры с иным характером по сравнению с Молдовой и Валахией. Этот факт четко прослеживается в области церковной музыки византийской традиции, где основные различия проявляются в образовании церковных ладов. Идентификация общих характеристик ставит сложные задачи перед исследователями.

Доклад священника *Александрела Барнея (Alexandrel Barnea)*, регента Хора студентов «Теологус» теологического факультета Университета имени Св. Александра Иоанна Куза (г. Яссы), «Фольклорные влияния на Рож-

дественский канон в автографе Димитрие Сучевеану» («Folkloristische Einflüsse im Weihnachtskanon in der Autogrammeitschrift vom Dimitrie Suceveanu») связан с именем известного румынского протопсалта и композитора XIX века Димитрие Сучевеану. В своем выступлении Барнея отметил: «Как известно, корни церковной музыки православных стран уходят в псалмодию еврейской синагоги, которая впоследствии была отфильтрована византийской традицией и распространилась среди православных народов. В этой музыке проявились национально-специфические признаки каждого народа. В Румынии эта специфика отразилась в традиционном звучании церковных хоров, на которое повлиял румынский фольклор: так называемое пение „страна“ (*strana*) — производное от обозначения местоположения канторов по отношению к иконостасу и алтарю. Сегодня как за пределами Румынии, так и внутри страны (что еще печальнее) сложилось мнение, утверждающее, что в Румынии не было собственной традиции церковной музыки, в том числе особого стиля пения „страна“. Рассматриваемая в данном докладе рукопись доказывает как раз противоположное. Это лишь один аргумент из большого их числа, убедительно подтверждающих, что в Румынии существовала своя многовековая традиция церковного пения».

«Состав румынских песнопений в псалмовых рукописях Государственного Архива в Яссах» («Der Anteil an rumänischen Gesängen in den psaltischen Manuskripten des Staatsarchives in Jassy») был представлен *Земфирой Ириной Данила (Zemfira Irina Danila)* из Румынии. Ее исследование посвящалось установлению количества румынских песнопений, сохраняемых в Ясском государственном архиве (ASI). Этот архивный фонд, включающий документы самого разного характера, содержит, в том числе, 16 особенно ценных псалмовых рукописей, написанных в конце XVIII и в первой половине XIX веков. Пять рукописей используют нотацию Кукузеля (два Стихираря, три Антологии), в то время как другие используют нотацию Хрисанфа (Антологии, книги для Литургии, Херубикон, певческие Киноники, Анастасиматарийон).

Литургико-музыкальное содержание рукописей подтверждает преобладание греческих песнопений, которые, по словам автора, продолжали исполняться греческими певцами в румынских княжествах первой половины XIX столетия, однако, существовало и румынское пение, поддерживаемое прогрессивными деятелями. 9 рукописей содержат песнопения на румынском языке: Ms. 73 (греко-румынская книга Литургии, в хрисанфовой нотации); Ms. 79 (румынско-греческая Антология, в хрисанфовой нотации); Ms. 181 (румынско-греческие Антологии в хрисанфовой нотации /смешанная рукопись, церковные и непрофессиональные песнопения/);

<sup>4</sup> Прп. *Иоанн Кукузель* (ок. 1280 — ок. 1341) — музыкальный теоретик и мелург. К его достижениям относятся новые музыкальные редакции Ирмология и Стихираря, а также создание нового типа музыкального сборника неизменяемых и праздничных песнопений византийской литургии и неосавваитского всенощного бдения под названием «Аколуфии» (последования). С именем Кукузеля связывают создание музыкально-теоретических пособий, содержащих перечни певческих знаков и формул.

Ms. 202 (греко-румынская Антология с кукузелевой и хрисанфовой нотациями); Ms. 207 (греко-румынская Антология в кукузелевой нотации); Ms. 1541 (румынская Антология в хрисанфовой нотации); Ms. 1546 (греко-румынская Антология в хрисанфовой нотации); Ms. 1737 (Псалтырная Антология на румынском языке); неинвентаризированная рукопись (греко-румынская Антология с хурмузиевой нотацией<sup>5</sup>). В сравнении с греческими источниками в большинстве этих рукописей есть указания на небольшое количество румынских песнопений, редко упоминаются имена румынских авторов и переводчиков, что служит доказательством тому, что в вышеупомянутый промежуток времени все еще господствовало пение на греческом языке.

Польское музыкознание представляла исследовательница из Варшавы *Катаржина Шиманска-Стулька* (*Katarzyna Szymańska-Stułka*). Тема ее выступления — «Пространственная сущность монодии со ссылкой на культурные основы» («Das räumliche Wesen der Monodien in Bezug auf den kulturellen Hintergrund») была раскрыта очень подробно. Автор сконцентрировался на монодии в связи с состоянием культуры (то есть, музыкального пространства) в эпоху Средневековья. К. Шиманска-Стулька особо подчеркнула феномен монодии, чей творческий процесс следует принципу «ограниченных» конструктивных и выразительных средств, при этом выявляя, одновременно, бесконечность эстетических открытий. В принятой одномерности (то есть, одномерности) монодии наблюдается отношение к божественному, причем оно проявляется в виде единицы, логоса и даже Вселенной.

Идея монодии, по наблюдениям автора, отражается в стилистике композиторской реализации, характеризуемой принципами истинности, идентичности и тождественности. Данная, судя по всему, простая структура включала в себя множество нюансов, содержащихся в микроэлементах музыкального пространства, то есть, в богатстве звукорядов, в локальном оформлении мелодических фигур, в способе выражения слов и звуков. Все это было показано на примерах григорианского пения, представленного в польских коллекциях, а также в связи с монодией Хильдегард фон Бинген.

Монодию автор рассматривает как мелодическую линию, помещенную в символически пустое, плоское, двухмерное пространство. В этом контексте становится отчетливой одноголосная мелодическая линия, причем ее равномерная, ритмически и мелодически уравновешенная структура позволяет направить все внимание на определенную идею. *Santus planus*’ом названо ровное пение, четко сформулированное и ясное в своем значении, несущее отчетливое послание, полноценное и простое для понимания.

Картина латинского «планума», то есть уровня, свободного пространства, создается, как говорила К. Шиманска-Стулька, одноголосной структурой песнопения,

исполняемого в унисон, вследствие чего может подчеркиваться выразительность музыки и объединение всех голосов. Таким образом, все участники этой музыкальной мистерии становятся едины. Музыкально эта тождественность передается равномерной ритмикой и секундовыми связями между звуками, создающими непрерывность музыкального рассказа. Очень интересны также связи между монодией и изображением мира, который обнаруживается в визуальных художественных произведениях Раннего Средневековья. Музыка следует при этом за изображением в художественных произведениях, в которых мир представлялся также двухмерно, причем можно установить принцип фронтальности и доминирующую роль линии, фиксирующей орнаментальный ритм.

Несколько докладов было посвящено проблемам украинской церковной музыки. Среди них — «Музыкально-структурные особенности осмогласных антифонов „Бог Господь“ (на примере 1-го гласа)», подготовленный *Натальей Юсынив (сестрой Терезой)*, представительницей львовской научной школы. В докладе проводилась мысль о том, что самым стабильным репертуаром в христианском богослужении являются осмогласные певческие циклы, которые, благодаря частой повторяемости, выполняют особую функцию в богослужении. К таким циклам относятся и осмогласные антифоны «Бог Господь», которые зафиксированы в украинских нотолитургических Ирмологиях XVI–XVIII веков.

Аналитические наблюдения над песнопением «Бог Господь», выполненные автором, позволяют обнаружить отчетливые черты его мелодического и ритмического строения, определяющие четкую логику общей формы на греческой основе. Так, исследования интонационного и метроритмического пластов песнопения свидетельствуют об осязаемом влиянии греческого оригинала, как основы тесного взаимодействия мелодического и поэтического уровней, частично сохранившихся в образцах украинской сакральной монодии. Это убеждает, как считает автор, в необходимости привлечения сравнительного метода исследований украинских песнопений с их греческими источниками для получения объективных научных результатов. При сравнении песнопения «Бог Господь» 1-го гласа с позднейшими мелодическими вариантами зависимость греко-византийского влияния постепенно уменьшается в пользу логического объединения музыкальных и текстовых акцентов церковнославянских переводов. При этом мелодика теряет синкопированную упругость древних греко-славянских образцов. Можно предполагать, что вторая половина XVII века является важным периодом развития украинской сакральной монодии, которая и в дальнейшем остается в пределах греческого влияния.

В докладе *Татьяны Тесля (сестры Соломии)* из Львова «Музыкальная поэтика 103 Псалма в украинской церковной монодии» отмечалось, что в структуре Вечерни

<sup>5</sup> Нововизантийская, или хурмузиева, нотация была введена в 1818 году и используется по настоящее время.

этот Псалом занимает ведущее место, именно он настраивает участника литургического действия на молитву и является своеобразным «зачалом» службы. Учитывая это, литургические уставы различных периодов уделяют 103 Псалму большое внимание, особенно когда речь идет о его музыкальном исполнении. В этом отношении большую помощь оказывают украинские нотолинейные Ирмологионы, в которых содержится хорошо читаемый певческий репертуар, в том числе и 103 Псалом.

Различные литургические Уставы (Типикон) приписывают исполнение упомянутого Псалма в самых торжественных тонах, и для этого чаще избирается антифонная форма. Однако, когда речь идет о применении предписаний литургических уставов на примере 103 Псалма в нотолинейных Ирмологионах, отмечается другая тенденция. Исполняется не целый Псалом, но только избранные стихи, которые по-разному отбирались в греческой, киевской и других литургических практиках. В качестве примера автор рассмотрела способ музыкального исполнения 103 Псалма, представленного в Перемышльском Ирмологионе середины XVII века. Данный Ирмологион приписывает 103 Псалму форму антифонного пения с распевом на пять стихов, а общая композиция демонстрирует выразительное двухчастное построение с выделенной кодой. В первую часть входят пять стихов Псалма, а во вторую — стихи, которые впеваются между ними и служат антифонным припевом. Общая структура песнопения демонстрирует стройную логику музыкального изложения наряду с отчетливой метрической организацией. Так, на четком структурировании музыкального материала строится выразительная форма 103 Псалма, проявленная, благодаря пятилинейным записям украинских Ирмологионов.

Имя *Елены Шевчук*, профессора Национальной музыкальной академии им. П. И. Чайковского (Киев), хорошо известно музыкантам-медиевистам разных стран. На данной конференции она представила доклад «Литургийные циклы в украинских и белорусских Ирмологионах конца XVI–XVII веков». В своем выступлении автор говорила о том, что украинско-белорусский нотолинейный сборник смешанного состава — Ирмологион — содержит в четырех–шести своих разделах основные песнопения Обихода, Октоиха, Минеи и Триоди. Литургия как важнейшая служба христиан в них представлена широко. Большинство Ирмологионов содержит циклы краткой редакции.

- 1) Литургия свт. Иоанна Златоустого: припевы ектений, «Иже херувимы», «Отца и Сына», песнопения анафоры, «Единъ Святъ», «Хвалите Господа со небесь».
- 2) Литургия свт. Василия Великого: «О Тебѣ радуется», «Вечери Твоеи», «Да молчит всяка плоть»,
- 3) Литургия Преждеосвященных Даров: «Да ся исправить» на вечерни, «Нынѣ силы», два киноника.

Песнопения указанных циклов краткого состава характеризуются традиционно (согласно прот. И. И. Вознесенскому, это «южнорусская редакция знаменного распева»). Литургия Иоанна Златоуста названа во мно-

гих сборниках «Литургіей напѣлу кievского», но важно, что между последней и необозначенными циклами нет принципиальных различий. Песнопения, представляя собой варианты и близкие редакции, могут различаться уровнем распевности текста, но при этом остаются всегда узнаваемыми, поскольку опираются на устойчивые мелодические типы.

Одна из двух Великопостных Литургий частично имеет особый, не знаменный мелос. Отдельный служебно-певческий «подцикл» составляют песнопения анафоры Литургии Василия Великого, имеющей иногда заголовок «Литургія напѣлу болгарского». Он отличается «куплетной формой» (повторенный «период», по И. И. Вознесенскому): все колоны текста от «Милость миръ» до «Тебе поемъ», «Единъ святъ», «Аминь» распеты одной и той же мелизматической мелостройкой. Болгарские херувимские и киноники, «окружающие» цикл анафоры, имеют самостоятельные напевы и встречаются редко, чаще без атрибуции, однако могут быть опознаны по особой мелодике. В Ирмологионах монастырей есть греческие песнопения. Греческая литургия более полного состава зафиксирована в одном Ирмологионе 2-й четверти XVII века, что делает его уникальным певческим памятником.

Краткий цикл традиционной Литургии украинско-белорусского напева дополнен в ряде сборников необходимыми песнопениями, встречающимися чаще или реже. «В „прибавлении“ к циклу часто фиксировались песнопения с оригинальными напевами — как греко-балканскими („старыми“, поствизантийскими, и современными — условно, „новогреческими“, „новоболгарскими“), так и украинскими и белорусскими местными, монастырскими (традиционными и „новыми“, „песенно-кантовыми“). Наибольшее число напевов имеет текст Херувимской песни (в XVII–XVIII веках — более полусотни)».

Ни в одном Ирмологионе XVII века не встречен полный цикл Литургии, аналогичный таковому в Обиходе пространной редакции Московской Руси. Сокращенный состав большинства нотированных циклов Литургии говорит о роли устной передачи в украинско-белорусской традиции. Незафиксированные напевы были традиционными и имели чаще всего простой интонационный склад (силлабический или силлабо-невматический).

Доклад молодого исследователя *О. А. Шумилиной* (г. Донецк) «Украинская партесная литургия в контексте языковых традиций отечественной духовной музыки XVII века» был завершающим на данной конференции. Автором в качестве направления изучения были избраны особенности текстовых вариантов музыкально-литургических циклов украинского происхождения. Материалом для анализа послужили Службы Божии Николая Дилецкого, Симеона Пекалицкого, Давидовича, Грицька, Думы, анонимных авторов. О. А. Шумилина отметила вариативность текстовой основы литургических циклов, обратила внимание на общность украинской сакральной монодии и партесной литургии, доказала соответствие текстов большинства произведений текстовым

вариантам церковнославянских служебников, печатавшимся на протяжении XVII века на территории Киевской митрополии.

Традиционно важное место на конференциях по церковной музыке занимают доклады, связанные с разработкой проблем армянских и грузинских песнопений. Выступление *Анны Аревшатян* — крупнейшего современного ученого, разрабатывающего проблемы национального церковного пения — «„Книга Восьмигласия“ Григора Гапасакаляна как обобщение музыкально-теоретической мысли Средневековой Армении» — вызвало большой интерес. «Книга Восьмигласия» — последний теоретический труд видного музыкального деятеля Г. Гапасакаляна (1740–1808), жившего в Константинополе. Сочинения Гапасакаляна свидетельствуют о широком диапазоне его научных интересов, глубоких познаниях не только в области научной и практической армянской традиционной музыкальной теории, развивавшейся на протяжении V–XVIII веков, но и теории поствизантийской церковной монодии, а также ближневосточной традиционной профессиональной музыки.

«Книга Восьмигласия» является уникальным в своем роде образцом эстетико-теоретического музыкального трактата. Его обширное и разнообразное содержание охватывает 46 глав, в которых рассматриваются вопросы происхождения, воспитательного и эмоционального воздействия музыки, излагается свод средневековых армянских толкований на гласы, собственно теория Восьмигласия, а также представлен большой раздел, посвященный невмологии, причем не только армянской, но и поствизантийской. У него много общего с аналогичными по форме и содержанию византийскими пособиями, с другой же стороны возникают параллели со средневековыми арабоязычными музыкальными трактатами.

Фактически Гапасакалян предстает как носитель идущей на спад средневековой традиции музыкально-церковной среды Константинополя. Он явился одним из последних музыкантов, умеющих петь по хазам (невмам).

Педагог из Батуми *Хатуна Манагадзе* в своем выступлении «К вопросу канонического гласа в грузинских песнопениях на примере постных песнопений» отметила, что первый глас в трехголосной фактуре грузинских песнопений имеет приоритетное, и более того, — каноническое значение, поэтому она сочла возможным представить анализ формально-структурных особенностей этого, так называемого «канонического гласа». Темой исследования стали Великопостные песнопения, в частности, Великий Канон Св. Андрея Критского, нотные записи которых хранятся в Национальном центре рукописей Грузии в нескольких фондах (Q. 668, Q. 673, Q. 679, Q. 680, Q. 686).

Основные черты Великопостных песнопений включают в себе Ирмосы Великого канона св. Андрея Критского; в этом каноне повторяется драматургия богослужебного цикла Великого Поста. Музыкальные образцы ирмосов канона мобильны и принципиально едины.

Композиционную платформу канона представляют стабильные музыкальные формулы; это означает, что драматургию определяет каноническое начало, то есть наличие определенной ритмико-мелодической формулы. В каноне утверждается основной интонационный модус, обобщающий заложенную в нем идею, согласно которой все исходит из «единственного». Существенным качеством этого модуса является его направленность на увеличение и уменьшение объема. Цикл развивается, благодаря изменению сочетаний модусов, и семантически отождествляется с идеей присутствия во всем «начала начал».

Исследователь из г. Земун (Сербия) *Наташа Марьянович* (*Natascha Marjanovic*) выступила с докладом «Архив одноголосных записей сербского народного церковного пения Корнелия Станковича» («Archivierte einstimmige Überlieferungen des Serbischen nationalen Kirchengesanges von Kornelij Stankovitsch»), где сообщалось о том, что известный сербский композитор церковных песнопений Корнелий Станкович (1831–1865) выполнил первые записи сербского церковного пения из репертуара местных монастырей, гармонизовал их для четырехголосного хора. Рукописи Станковича хранятся ныне в Сербской Академии наук, они включают песнопения Минеи, Триоди и проч.

На форуме выступил ряд ученых России. Среди докладов, связанных с разработкой теоретических принципов древнерусской монодии, отметим выступление *М. В. Макаровской*, кандидата искусствоведения, доцента кафедры русского народного певческого искусства Московского государственного университета культуры и искусства, автора ряда исследований по знаменному пению. Ее доклад «Слогочислительные формулы во внегласовых песнопениях книги Обиход наонной традиции» посвящен рассмотрению некоторых неизменяемых песнопений данной книги эпохи раздельноречия (то есть «наонные»), в частности, выделенных автором «слогочислительных формул», расположенных в каденциях певческих строк и сохраняющих строгую силлабическую метрику, унаследованную, по мнению автора, от византийской культуры. Несколько непривычным термином «слогочислительные формулы» Макаровская называет осмогласные попеvky и лица, использовавшиеся в распевах, при этом уточняя их природу и способы применения.

Петербургский исследователь *А. Ю. Вовк* выступил с докладом «Греческое „Трисвятое“ в Ирмологионах. Источники, типология, проблемы происхождения и атрибуции». В докладе были рассмотрены распеvy «Трисвятого» на греческом языке, зафиксированные в западнорусских Ирмологионах конца XVI—XVIII веков. Автор обозначил вопросы типологизации материала, особенности его записи и бытования, связи с византийской и древнерусской традициями. Ученым были представлены возможные первоисточники и показано их соотношение с западнорусской традицией, а также распространение песнопений за пределами региона.

Сфера интересов *Н.В. Парфентьевой*, доктора искусствоведения, профессора, члена Союза композиторов России, Заслуженного деятеля искусств Российской Федерации, декана исторического факультета Южно-Уральского государственного университета (Челябинск) и *Н.П. Парфентьева*, доктора исторических наук, доктора искусствоведения, Заслуженного деятеля науки Российской Федерации, заведующего кафедрой искусствоведения и культурологии ЮУрГУ, тесно связана с разработкой принципов исследования древнерусских песнопений. Сформулированные ими методы были представлены в докладах. Выступление *Н.П. Парфентьева* на тему «Текстологический структурно-формульный метод и его применение при расшифровке и анализе авторских произведений древнерусской монодии» было посвящено изложению данных приемов работы с материалом. Структурно-формульный метод текстологического исследования предполагает: 1) выявление формульной структуры распева; 2) реконструкцию недостающих начертаний или разводов формул по письменным источникам изучаемого периода; 3) поформульное синхронное сопоставление распевов разных списков и авторов с учетом того, что одна и та же формула может быть записана различными способами: либо «тайнозамкненными» начертаниями, либо в виде простых знамен, образующих разводы, проясняющие мелодическое содержание формул; 4) расшифровку и анализ формульно-интонационного содержания песнопения, выявление на этой основе образно-смысловых связей гимнографического текста и распева. В результате исследователем выявляются творческие принципы древнерусских распевщиков, воплотившиеся в их произведениях.

В докладе *Н.В. Парфентьевой* «Применение текстологического структурно-формульного метода при расшифровке авторских произведений русской монодии XVI–XVII веков (на примере песнопения „Да молчит всяка плоть“)» была представлена детализированная разработка метода анализа. Результатами применения метода стали: выявление древнейшего распева-архетипа; определение его структуры (тайнозамкнутой формульной); установление ее связи с последующими по времени версиями и выделением на основе анализа поформульного сопоставления типового варианта, также тайнозамкнутого; обозначение связи типового распева с авторскими версиями рубежа XVI–XVII веков. Методика включает в себя анализ переходных списков (от тайнозамкнутости к разводности). В результате автор приходит к выводу, что типовой и авторские распевы — это единая формульная структура, где авторские варианты есть графические разводные модификации тайнозамкнутой структуры типовых. Итогом исследования распева стала реконструкция авторских демественных формульно-интонационных Азбук выдающихся мастеров (Крестьянина, Лукошкова, Троице-Сергиевского дьякона Зуя и др.).

Доклад кандидата искусствоведения, доцента Саратовской государственной консерватории *А.Г. Хачаянц*

«Специфика ранних помет в Стихирах Евангельских большого распева из сборника 30-х годов XVII века из библиотеки Саратовского государственного университета» был, несомненно, одним из тех, которые привлекли особое внимание слушателей. В сообщении *А.Г. Хачаянц* был сделан анализ системы ранних («домезенцевских») помет в цикле Стихир Евангельских большого распева. Пометы данного цикла представляют интерес в нескольких контекстах. Во-первых, в контексте рукописи в целом, которая является сводом теоретических руководств, и отдельных песнопений и подборок (в том числе Стихир Евангельских), написанных одним писцом. Во-вторых, в контексте мелизматического стиля, которым распет цикл рассматриваемых стихир. Время перехода от беспометной к пометной нотации интересно с точки зрения формирования способов опомечивания неврм. Поскольку до 60-х годов XVII века не было унификации помет, многие мастеропевцы предлагали свои способы опомечивания нотации, что затрудняет декодирование буквенных обозначений в каждом отдельном случае.

Пометы данной рукописи сопоставлены автором с «шайдуновскими» пометами в Стихирах Евангельских Федора Крестьянина по рукописи, опубликованной *М.В. Бражниковым* (ИРЛИ, Усть-Цилем. № 404), а также с опометкой Стихир Евангельских большого распева по старообрядческой поморской рукописи XVIII века. Данная работа позволила *А.Г. Хачаянц* расширить современные представления о системе киноварных помет и ввести в науку неизвестный ранее нотный памятник.

Исследование особого рода помет знаменной нотации были предпринято старшим преподавателем Петербургской консерватории *Н.В. Мосягиной* в докладе «Странные голоса в теории древнерусского церковнопевческого искусства XVII века». Проблема «странных голосов» составляет один из важнейших аспектов ладоинтонационной системы древнерусского певческого искусства. Анализ теоретических руководств и рядовых певческих рукописей позволяет сделать вывод о распространенности мутаций в знаменном распеве. Исходным и основным материалом для *Н.В. Мосягиной* послужило двознаменное музыкально-теоретическое руководство «Ключ разумения» монаха Тихона Макарьевского, а именно, раздел «Оглавление о странных пометах: како помечати в российском пении» (по рукописи Российской национальной библиотеки Q.I.XII № 1), также «Сказание о осмостепенных пометах» (по рукописи Российской государственной библиотеки, фонд 379 № 1) и рядовые знаменные, нотолинейные рукописи.

Музыкально-теоретические руководства свидетельствуют, что в знаменном и строчном пении встречается «необычная перемена гласом», то есть в те времена существовала некая перемена, когда ступени двух основных согласий — «высокого и низкого» (светлого и мрачного), становились «чужими», «странными» (в значении «сторонними») для обиходного звукоряда. При этом мутаций могло быть несколько подряд.



Доклад кандидата искусствоведения, сотрудника Российской академии музыки имени Гнесиных Ю. В. Артамоновой «Слово и напев: между архаикой и новым стилем. Соотношение „текст-распев“ как возможный признак архаичного или нового стиля» был посвящен рассмотрению одной из рукописей Хиландарского монастыря середины XIX века, содержащей ряд загадок. Необычная по составу и нотации (здесь использована хрисанфова нотация), рукопись включает песнопения Октоиха на 8 гласов и дополнительные материалы, которые позволяют по-новому взглянуть на понятия «древнего» и «нового» в традиции богослужебного пения.

Доцент Петербургской консерватории, кандидат искусствоведения Е. В. Плетнева представила слушателям доклад на тему «„Кокизник“ С. В. Смоленского». Выдающийся русский исследователь-медиевист, как известно, не оставил подобной работы в ее полном, опубликованном виде, но внес важный вклад в дело изучения попевок знаменного распева. Одним из документов, отразившим результат его деятельности, является авторский экземпляр нотного Октоиха Синодального издания от 1889 года, ныне хранящийся в Научно-исследовательском отделе рукописей СПбГК. Песнопения Октоиха содержат сведения о многочисленных гласовых попевках, которые были отмечены С. В. Смоленским. Этот материал дополняет изыскания современников Смоленского — Д. В. Разумовского, В. М. Металлова, И. И. Вознесенского и имеет большое значение для истории изучения русского осмогласия.

Свое выступление профессор Петербургской консерватории, доктор искусствоведения З. М. Гусейнова определила как «Стихирари и Праздники: к истории разделения книги». Ею было отмечено, что Стихирарь минейный принадлежит к числу основных нотированных книг православного богослужения, в состав которой входят службы святым и праздникам, изложенные по Месяцеслову. Начиная с древнейших списков XII века и вплоть до конца XVII века, Стихирарь непрерывно изменялся, обогащаясь новыми службами. В конце XVI — начале XVII веков из состава Стихираря вычленились Дванадцатые праздники, образовав самостоятельную книгу. Процесс разделения Стихираря нашел отражение в некоторых рукописях конца XVI века (например, Российская государственная библиотека, фонд Троице-Сергиевой Лавры № 427), показывая принципы и особенности представления праздничных служб в условиях новой книги.

Тема доклада профессора Дальневосточного федерального университета, доктора искусствоведения Г. В. Алексеевой формулировалась так: «Ключ адаптации византийской певческой традиции на русской почве через изоморфизм средств выразительности». В докладе говорилось о том, что тройственный изоморфизм — этимология термина *плюс* характер распева *плюс* содержание текста — обеспечивал синтез элементов православной певческой традиции в богослужебном действе. Память византийской традиции «работала» в русской

терминологии в процессе передачи певческого наследия и генерации нового качества. В азбуках XVII века сохранились рудименты названий интонационных моделей, по которым шло обучение русских певчих выходцами из Византии. Адаптация византийской традиции в Древней Руси проходила, по мнению автора, путем «приспособления» переведенных текстов к певческим моделям Византии. Механизмы адаптации «проглядывают» через терминологическую базу учебных азбук. Этимология названия формулы, как византийская, так и русская, была изоморфна характеру распева и «горнему» смыслу пропеваемого текста.

Проблемы сохранности традиций церковного пения в старообрядческой среде были затронуты в докладе исследовательницы из Мюнхена Инге Кройц (*Inge Kreuz*) «Праздничные песнопения русских старообрядцев (рукопись Prazdnik, Cod. slav. 39, München BSB)» («Festtagsgesänge der russischen Altgläubigen das Prazdnik Cod. slav. 39 der BSB München»). Автором была подробно рассмотрена новоистинноречная рукопись «Праздники» XVIII века из мюнхенской библиотеки, созданная в среде русских старообрядцев, нотированная крюковой нотацией с шайдуровыми пометами и мезенцевскими признаками. Рукопись содержит стихиры Минеи с сентября по февраль месяца.

Особый акцент в рукописи сделан на песнопениях рождественского цикла. Несколько отдельных оборотов из этих песнопений, украшенных обширной мелизматикой, были подробно проанализированы автором с точки зрения их музыкальной структуры. Они были сопоставлены с современными изданными источниками. При анализе мелизматики автор опирался на следующие издания: «Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift» И. А. Гарднера, несколько работ Е. Кошмидера (München 1963, 1966, 1972); «Лица и фиты знаменного распева» (Л., 1984) М. В. Бражникова и «Мелодические формулы знаменного распева в фитнике Федора Крестьянина» (Вена, 2005) Б. Карастоянова. По мнению исследовательницы, записанные крюковой нотацией одноголосные песнопения русских старообрядцев отличаются особенной точностью передачи и отражают знаменный распев в апогее его развития.

Тема старообрядчества, но в ином ракурсе была продолжена в докладе С. В. Мацнева (Вологодская область): «Серебряный век. Старообрядческий клирос на перепутье». Автор напомнил, что после опубликования в 1905 году царского Манифеста об укреплении начал веротерпимости в жизни русского старообрядчества наступила эпоха относительной свободы, открылась перспектива занятия его представителями достойного места в общественной жизни Империи.

Этот недолгий период (1905–1917 годы) отмечен активным храмостроительством, издательской деятельностью, а также и первыми концертами старообрядческих хоров в светских залах. Вместе с тем, внутри самого старообрядчества, прежде всего, в представителях торгово-промышленной элиты, оказывавшей существенное

влияние на различные стороны церковно-общественной жизни, происходил поиск путей преодоления культурной изоляции, естественным образом возникшей за два с половиной столетия гонимого положения в пределах Российской Империи. Но этот процесс таил в себе определенную опасность постепенной утраты сущностных мировоззренческих и эстетических основ, определяющих самобытность древлеправославия.

Эти аспекты были рассмотрены в докладе применительно к состоянию и изменениям в литургическом пении в старообрядческих и единоверческих приходах и опирались на публикации в церковно-общественной периодике соответствующего времени.

Интересная тема «Духовные стихи села Мануйловка — особенности бытования» была заявлена кандидатом филологических наук, научным сотрудником Института славяноведения РАН, историком древнесербской литературы и русско-сербских литературных связей Л. К. Гаврюшиной. Исследовательница отметила, что духовные стихи липованского села Мануйловка в Румынии (Сучавский уезд) разнообразны по своему происхождению и формам существования. Лишь некоторая их часть

известна большинству исполнителей (среди них «Прилетали два голубя», «Кому повею печаль мою», «Умоляла мать родная», «Потоп страшен умножался», «Придет к нам последнее время»). Устойчивость церковных традиций, и в том числе традиций знаменного пения, в этом селе способствовала сохранности образцов данного жанра. Так, головщик Никольского мужского монастыря в Мануйловке Иван Андреев Андриан хранит сборник духовных стихов, частично записанных крюками, и многие из них поет. Беседа с этим опытным клирошанином позволила выявить особый пласт духовных стихов, имеющих «паломническое» происхождение и привнесенных в местную традицию из других, в основном, находящихся в Румынии, липованских приходов. Следует отметить общность некоторых напевов духовных стихов Мануйловки и другого буковинского села — Климауцы, расположенного неподалеку от границы с Украиной.

Все доклады конференции будут опубликованы, и это позволит полнее ознакомиться с авторскими положениями и сделанными выводами. Они, несомненно, создадут условия для расширения нашего научного знания и укрепления общего научного пространства.

Mikhail LOBANOV  
The Sixth International  
Symposium  
*Traditional Polyphony*  
(Tbilisi, 2012)

Михаил ЛОБАНОВ  
**Шестой международный  
симпозиум  
«Традиционная полифония»**  
(Тбилиси, 2012)

Международные симпозиумы по традиционному (народному) многоголосию проводятся в Тбилиси с 2002 года. Они продолжают устраивавшиеся Союзом композиторов Грузии в 1980-е годы конференции, посвященные той же тематике. Возможно, оттого, что способности сплетения голосов в многоголосную ткань пения являются музыкальной универсалией, проблемы, об-

A review of the traditional research forum devoted to folklore polyphony problems and held on September 24–28, 2012, in Georgia. The forum called together more than 40 distinguished researchers from 20 countries of the world: Russia, Georgia, USA, Australia, the Netherlands, Spain, Serbia, Estonia and other countries.

**Key words:** ethnomusicology, polyphony, traditional polyphony.

Обзор традиционного научного форума в Грузии, состоявшегося 24–28 сентября 2012 года. Более сорока авторитетных исследователей из двадцати стран мира — России, Грузии, США, Австралии, Нидерландов, Испании, Сербии, Эстонии и других стран — обсуждали проблемы организации народного многоголосия.

**Ключевые слова:** этномузыкология, полифония, многоголосие.

суждаемые на материале одной культуры, находят особенно активный отклик у тех, кто занимается другими культурами. По количеству стран, докладчики из которых участвовали в тбилисских симпозиумах, эти научные встречи этномузыкологов стали одними из самых представительных. Сложная организационная и издательская работа легла здесь на плечи Международного