8. Heckscher C. Defining the post-bureaucratic type, in Heckscher, C. & Donnellon, A. (eds.), The Post Bureaucratic Organization: New Perspectives on Organizational Change. Thousand Oaks, CA: Sage, 1994.

**В.И. Юдина**

## Регионализм в средневековом церковно-певческом искусстве: из истории изучения проблемы

*УДК 008(091)*

*Статья посвящена истории изучения проблемы региональности в древнерусском церковно-певческом искусстве. Религиозная музыкальная субкультура средневековой Руси рассматривается с точки зрения актуального в современном культурологическом дискурсе направления регионалистики, учитывающего областные и региональные тенденции в историческом развитии отечественной культуры.*

*Ключевые слова: регионализм, музыкальная культура, региональные школы церковно-певческого искусства, полицентризм, гимнография.*

***V.I. Yudina***

***Regionalism in the medieval church-singing art. From history of studying the problem***

*Article is devoted to the history of studying the problem of regional schools in Old Russian church-singing art. The religious musical subculture of medieval Russia is considered from the point of view of regional analysis – actual direction in a modern cultural discourse, considering province and regional tendencies in historical development of domestic culture.*

*Key words: musical culture, regional schools of church-singing art, polycentrism, hymn.*

Учет областных и региональных тенденций в развитии отечественной культуры сегодня осознается как одно из приоритетных направлений современных гуманитарных исследований. Важность тако-

го подхода в изучении древнего этапа русской истории и культуры подчеркивал в 1920-х гг. П.Н. Сакулин, идеолог синтетического построения истории русской литературы: «по отношению к новому периоду областной принцип не может иметь того значения, какое принадлежит ему в древний период. <…> по мере приближения к нашему времени <…> областной принцип идет на убыль и его значение обратно пропорционально росту культуры» (13:40).

В отечественном искусствознании давно и прочно утвердилась традиция изучения древнерусского искусства в единстве общенационального и локального, когда отдельные региональные/областные художественные школы рассматриваются в едином потоке истории русской культуры. Эти тенденции нашли отражение и в современном музыкознании, хотя и весьма неравнозначно. Если в музыкальной фольклористике региональный подход уже имеет значительную историю, уходящую своими корнями к работам М.А. Стаховича (середина XIX в.), то хронологически «смежная» сфера музыкальной медиевистики, в последние двадцать лет активно «набирая обороты», только подступает к анализу областного фактора в истории церковно-певческого искусства (работы Н.П. Парфентьева, Б.П. Кутузова и др.).

Религиозная музыкальная субкультура существовала в средневековой Руси как система региональных центров, или так называемых областных школ, имеющих определенные территориально-географические параметры. На их существование еще в свое время обратил внимание Иван Грозный. Как псалмопевец, он регулярно участвовал в клиросном исполнении. На Стоглавом соборе (1551 г.) царь поставил вопрос о причинах различия церковного пения в разных областях России, в частности, указывая на распев «Святыя славы» (оно известно по первым словам «Свете тихий», опускавшимся в пении, потому что их произносил священнослужитель), который в московских церквах читался, тогда как в Новгородских и Псковских землях распевался (15:73). Вл. Протопопов объяснял внимание царя к местным вариантам церковного пения политическими причинами: «единому централизованному государству необходимо иметь единый церковный ритуал, потому-то Грозный и обращал внимание на такие, казалось бы, детали общественного функционирования музыки» (11:5).

Вслед за Иваном Грозным русские средневековые музыканты-«теоретики» также отмечали региональные отличия церковных пес-

нопений. В «Чиновнике Новгородского Софийского собора», составление которого относится к 20–30 гг. XVII в., указываются особенности строчного пения в московском и новгородском вариантах (5:60).

Современная музыкальная медиевистика активно разрабатывает искусствоведческую проблематику областных школ церковно-певческого искусства. Традиция определения их роли в развитии отечественного искусства складывалась в конце XIX – начале XX вв., в условиях возрождения духовных первооснов русской культуры и сложения «нового направления» в русской духовной музыке («школа Синодального училища»). В работах А.А. Игнатьева, И.И. Вознесенского, А.В. Никольского, А.М. Покровского, С.В. Смоленского клиросное пение впервые стало осознаваться как явление, которое существует не только во времени, но и в пространстве. Региональные церковно-певческие традиции как различные трактовки образца отмечал С.В. Смоленский (14:5). А.А. Игнатьев объяснял их существование особенностями исполнительской практики: «В каждом монастыре, и едва ли не в каждом храме, вместе со своими уставами-порядками были и свои воззрения на церковное пение, свои напевы, свои особые распевы… <распев> разнообразен и изменчив в разных местах нашей обширной Руси, как неустойчив по разным этнографическим уголкам самый тип русского человека» (4:11).

Тогда же в научный обиход вводились термины и понятия, неразрывно связанные с проявлением местных певческих практик, что свидетельствовало о попытках теоретического осмысления особенностей обиходного пения различных епархий, отдельных приходских церквей, монастырей. В центре внимания ученых находился распев («роспев») как основная форма проявления особенностей местной музыкально-исполнительской практики. Показательна разработанная А.В. Никольским дифференциация понятия «роспев» и «напев» и определение последнего как собрания вариантов на основной роспев, окрашенный в «чистоместный колорит» (9). А.М. Покровский, характеризуя понятие обычного напева («обычного пения», «общенародного пения», т.е. приближенного к народно-песенному стилю, которое было распространено в певческой практике второй половины XIX – начала XX вв. преимущественно в деревенских и провинциальных приходах (12:281, 285)) наряду с основными – знаменным, киевским, греческим, болгарским, отмечает: «каждая местность имеет свой

обычный местный напев с особенными местными оттенками, которые и характеризуют напев» (10:2).

Научный анализ местных вариантов церковно-певческого искусства был стимулирован сложившейся на рубеже XIX – XX вв. исполнительской практикой, в частности, деятельностью московского Общества Любителей церковного пения, направленной на унификацию современного обиходного пения. Был издан сводный каталог обычного великорусского напева (6). «Признавая важность географического фактора в развитии обиходного пения, исследователи вводят в текст работ результаты некоторых наблюдений над осмогласием различных епархий. Так, А. Никольский называет местности, где мелодии киевского роспева не сокращены: Тамбов, Пенза, Саратов, Самара, Симбирск; А. Покровский, рассматривая строение напевов, которыми распеваются ирмосы канона, избирает в качестве образца обычный напев Новгородской епархии» (2:6).

Отечественная музыкальная медиевистика, активно развивавшаяся в 1890 – 1910-е гг., в атмосфере наступившего в советское время забвения продолжала разрабатываться усилиями отдельных энтузиастов, прежде всего М.В. Бражникова – «Шлимана» (Н. Кожевникова) нашего отечественного музыкознания. Он заложил основы выявления местных школ церковно-певческого искусства, которые продолжают разрабатываться современными исследователями. В частности, на основе современных исследований древнерусских певческих книг (работы З.М. Гусейновой, Н.В. Заболотной, Н.Б. Захарьиной, А.Н. Кручининой, И.Е. Лозовой, Н.С. Серегиной) можно определить специфику геокультурной трансляции православной музыкальной традиции, выявить ее основные направления, отдельные региональные особенности.

С этой точки зрения особый интерес представляет разработанная Н.В. Заболотной система распространения певческой книжности Студийской эпохи (XI – XIV вв., когда богослужение проводилось в соответствии со Студийским уставом), которая наглядно демонстрирует характер развития духовной музыки в складывающемся территориальном устройстве государства. Рассматривая различные письменные источники – нотированные и ненотированные, автор отмечает как сходство богослужебной музыкальной практики в различных певческих центрах, определяемое утверждением православного канона, так и различия, вытекающие из специфики местных условий его пре-

творения в различных монастырях, приходах, кафедральных соборах. В результате анализа определяется следующая система певческих центров: великокняжеский (митрополичий) двор – крупногородские центры (в центрах епархий) – приходские церкви (3:235).

При великокняжеском или митрополичьем дворе наиболее активно проходил процесс адаптации византийского певческого наследия и становления собственной певческой традиции. Здесь обычно, особенно на начальном этапе, были сосредоточены знатоки всех стилей – силлабического и мелизматического, видов нотации – знаменной и кондакарной, языков – церковнославянского и греческого. В крупных городах – центрах епархий – соборные и монастырские певческие центры имели и школы, и книгописные мастерские. Это было основное профессиональное звено в повсеместном распространении певческого мастерства и нотированных книг. В приходских певческих центрах был сосредоточен основной массив всей певческой книжности, преимущественно ненотированной, который предназначался певчим – священнослужителям и прихожанам.

В целом распространение церковно-певческой книжности из центра на периферию соответствовало общим процессам развития древнерусской письменности с учетом местных потребностей и запросов, когда «развитие местных <...> изводов и орфографических вариантов осуществляется как процесс постепенного разложения и упрощения (протекающего в различных регионах и в разные эпохи с различной скоростью) первоначально максимально сложной образцовой модели» (18:112).

Центробежные тенденции в территориальном распространении воспринятого канона привели к появлению ряда самостоятельных вариантов его приспособления к местным условиям, что отразилось на устройстве и соотношении книг, способах записи богослужебных напевов и в целом реализации характерных особенностей исполнительской практики. Все это определяло формирование *региональных церковно-певческих школ,* в которых непрерывно совершенствовались традиции религиозного пения в соответствии с местными условиями. Об их сложении в полной мере можно говорить применительно к XVI–XVII вв., когда определились отличительные особенности каждой, выявился круг музыкальных деятелей. Однако сам характер пространственной динамики русского религиозного искусства позволяет рассматривать предшествующий период как время зарожде-

ния региональных певческих центров, сложения определенного типа отношений между ними.

В частности, характерной особенностью профессиональной музыкальной культуры русского средневековья был полицентризм. В отличие от системы региональных/локальных вариантов музыкального фольклора, специфике которого противоречил сам принцип централизации, в духовной музыкальной культуре определяющим фактором стала аккумулирующая роль первоначального «очага» – инновационного центра, задающего направление дальнейшему и внутреннему (собственно художественному), и внешнему (культурному и пространственному) развитию. Реализация Киевом столичных функций сосредоточения и трансляции инноваций сопровождалась выделением среди остальной периферии отдельных центров, претендующих на выполнение аналогичных функций.

Со второй половины XII в. в различных сферах художественного творчества – зодчестве, ремесле, изобразительном искусстве, книжном деле – происходил переход от Киевского централизма к древнерусскому регионализму, к полицентрической форме центро-периферийного устройства, когда выделилось несколько центров, равнозначных по объему социокультурного потенциала и масштабам культурной деятельности (Новгород, Владимир, Суздаль). Аналогичные процессы происходили и в музыкальном искусстве.

В частности, относительно достоверно можно говорить о том, что Новгород изначально претендовал на весьма важную роль при восприятии и утверждении музыкального канона, в том числе по причине активных международных культурных связей с христианским миром (в его западном, латинском варианте), которые сложились на рубеже X–XI вв. и также готовили почву для развития богослужебного пения (1:171–172). Уникальность Новгорода как непосредственного продолжателя Киевско-византийской традиции подчеркивал А. Мезенец в своем трактате «Извещение о согласнейших пометах» (1668 г.): «Первые создатели этого знамени и церковные ревнители пения были в столичном городе российской державы – богоспасаемом Киеве. Через несколько же лет из Киева это пение и знамя некими ревнителями было перенесено в Великий Новгород. Из Великого же Новгорода оно распространилось и умножилось столь надолго по всем городам и монастырям великороссийской епархии и во все ее пределы. И так даже и доныне мы придерживаемся знамени

церковного красивого пения по обычаю, который существует в нашем народе…» (8:101).

Значение Новгорода как важного певческого центра возросло после ослабления Киева, о чем говорят книжные источники – Кондакарь Типографского устава конца XI–XII вв., Евангелие 1358 г. новгородского происхождения, Лицевой летописный свод XVI в., миниатюры и заглавные буквы которых изображают характерные сцены, свидетельствующие о процветании «общемузыкальной жизни», порожденной специфическими формами городской культуры. Вечевая традиция определила расцвет искусства колокольного звона, городское поселение скоморохов – развитие скоморошин как разновидности былинного жанра, представленного к тому же региональным циклом новгородских былин со своими героями (Василием Буслаевым, Садко), а позднее (XVI в.) в Софийском соборе регулярно отправлялся «Чин пещного действа», где, возможно, и возник, распространившись затем и в других городах (Вологде, Владимире, Москве) (17:145–150). Древнюю историю имеет Новгородский архиерейский хор, возникший во времена епископа Иоакима Корсуняна (989 – 1030), а с середины XI в. действующий при Софийском соборе (7:128).

Позиция Новгорода как крупнейшего церковно-певческого центра складывалась в условиях активной регионализации русской земли второй половины XII – первой половины XIII вв., в условиях активных колонизационных процессов и перемещения центра страны на северо-восток, когда «Русь Днепровская» сменялась «Русью Верхне-Волжской» (Л.Д. Любимов). Возникали новые города, претендующие на роль столиц, как, например, Ростов, Суздаль, Владимир. Каждый оставил о себе память в зодчестве, декоративно-прикладном искусстве, литературе, что позволяет выявить специфику каждой региональной художественной школы. Аналогичные процессы происходили и в музыкальной культуре.

Так, одновременно с Новгородом во второй половине XII в. выделилось музыкальное наследие Владимиро-Суздальского княжества. При Андрее Боголюбском во Владимире велась огромная работа по созданию музыкальных и литературных произведений, связанных с культом Богородицы. В 1155 г. князь привез из Вышгорода во Владимир икону Богоматери – одну из наиболее почитаемых на Руси святынь, которая после ее переноса в Москву в 1480 г. получила общенациональное значение. Существовало несколько вариантов посвящен-

ных ей служб, включая созданную во второй половине XII в. владимирскими распевщиками службу Покрову Божией Матери, в честь иконы Боголюбской, а также цикл стихир, распетых самим царем Иваном Грозным.

Новгородская и Владимиро-Суздальская школы церковно-певческого искусства представляют собой два региональных варианта общего музыкального канона – православно-византийского, получившего специфическую окраску в соответствии со сложившимися на данной территории культурно-историческими условиями. С одной стороны, стилистика, приемы письменной фиксации следуют единым «правилам», определяемым традицией прижившегося на русской почве заимствованного образца: господствует гласовая интонационная основа, традиционная система жанров. Однако тематика, сюжеты, образно-содержательное начало теснейшим образом соединены с местными особенностями – отсюда обращение к героям «местной» истории, в качестве которых выступают местночтимые святые, подвижники, исторические лица, чья деятельность получила церковное освящение.

В гимнографии каждого святого существует житийный слой: он включает как общие места, связанные с идеей подвижничества, духовной стойкости, проявления святости, так и особенные, связывающие деяния праведника с определенным местом. В текстах отдельных песнопений местночтимым святым весьма определенно идентифицируется система региональных/локальных образов и тем, позволяющая выявить «местное своеобразие» претворения мифопоэтики повсеместно (пространственно и духовно) утверждаемого «божественного архетипа». Здесь образ героя – страстотерпца, мученика, отстаивающего истинную Веру воина – связывается с образом места, которое становится не просто географическим пространством, но пространством духовным. Топоминические атрибуты песнопений местным святым демонстрируют, как региональное пространство обретает свою духовную семантику, аналогично тому, как выстроенный вокруг мощей или иконы храм устанавливал физическое присутствие святого в отдельном сообществе, подобное его духовному присутствию на небесах для всех христиан.

В циклах песнопений, посвященных Леонтию Ростовскому, Ефросинии Полоцкой, новгородской иконе Знамения Богоматери, подчеркивается особое значение отдельных мест – городов, монастырей, соборов – и в почитании святого, и в православной истории Руси.

Песнопения местночтимым святым наглядно демонстрируют взаимосвязь регионального и общенационального, закрепляют значимость того или иного места в отечественной истории. В них идеалы святости как жизни во спасение обретают определенную местную коннотацию, а сами легендарные истории, раскрывающие события пространственно-временного характера, служат свидетельством включения регионального сообщества в общую православную «историю», в которой святые – не просто небесные покровители Руси, но, по мысли Г. Федотова, выражение святости как высокого призвания русской земли, поиски «откровения нашего собственного духовного пути» (16:15).

***

1. Гарднер И.А. Богослужебное пение Русской Православной Церкви. Т.1. Сущность, система и история. М., 2004.
2. Давыдова Е. Г. Тамбовская церковно-певческая традиция конца XIX – начала XX вв.: Дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2005.
3. Заболотная Н.В. Церковно-певческие рукописи Древней Руси XI – XIV веков: основные типы книг в историко-функциональном аспекте: Исследование. М., 2001.
4. Игнатьев А.А. Богослужебное пение православной русской церкви с конца XVI до начала XVIII века по крюковым и ното-линейным певческим рукописям Соловецкой библиотеки (в связи с кратким очерком древней богослужебной музыки и пения и обзором русской литературы о богослужебном пении). Киев, 1916.
5. Келдыш Ю.В. На грани древнего и нового периодов русской музыки // Келдыш Ю.В. Очерки и исследования по истории русской музыки. М., 1978.
6. Круг церковных песнопений обычного напева Московской епархии. Ч. 1–4. М., 1882–1915.
7. Кутузов Б.П. Русское знаменное пение. М., 2008.
8. Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков / сост., перев. и вст. ст. А.И. Рогова. М., 1973.
9. Никольский А. Формы русского церковного пения // Хоровое и регентское дело. 1916. № 2.
10. Покровский А. Основное церковное пение и теория пения: Уроки, данные преподавателем пения Новгородской духовной семинарии А.М. Покровским на краткосрочных летних курсах для учителей церковно-приходских школ в г. Новгороде, 1895. Новгород, 1896.

11. Протопопов В. Русская мысль о музыке в XVII веке. М., 1989.

12. Рахманова М. Общество любителей церковного пения в Москве // Вестник РГНФ. 2000. № 3.

13. Сакулин П.Н. Синтетическое построение литературы. М., 1925.

14. Смоленский С.В. Об указаниях оттенков исполнения и об указаниях музыкально-певческих форм церковных песнопений в крюковом письме. Киев, 1909.

15. Стоглав. Казань, 1862.

16. Федотов Г. Святые Древней Руси. Ростов на/Д., 1999.

17. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России. Вып. II. М.; Л., 1928.

18. Флоря Б.Н., Турилов А.А., Иванов С.А. Судьбы кирилло-мефодиевской традиции после Кирилла и Мефодия. СПб., 2000.