

ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКОЗНАНИЯ

УДК 782/785+783

СТАНОВЛЕНИЕ ЖАНРОВОГО ЗНАНИЯ В МУЗЫКАЛЬНО-БОГОСЛУЖЕБНЫХ ТРАДИЦИЯХ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ

Б.А. Шиндин

Новосибирская государственная
консерватория (академия) им. М.И. Глинки
info@conservatoire.ru

Рассматривается становление жанрово-классификационных моделей в культовом искусстве Византии и Древней Руси. Теория жанров развивалась в переплетении тенденций, свойственных греко-римской и христианской культурам, в синтезе обрядовой практики и экзегетики. Особая роль в формировании классификационных подходов принадлежит трактату Георгия Хировоска «О образах». Как художественно-эстетическая категория «образ» объединяет предметные и духовно-богословские начала, лежащие в основе жанровой типологии.

Ключевые слова: средневековье, христианство, певческая гимнография, псалом, толкования, теория жанров.

Знание о певческом искусстве складывается на Руси вместе с принятием христианства. Известно, однако, что само пение, музыкальная письменность, певческий понятийный аппарат (частью которого является жанровая терминология) имеют более древние, прежде всего византийские, корни. Древнерусская богослужебная традиция – одно из проявлений трансплантации византийской культуры на славянскую почву.

Хронологические и географические рамки воспринятого Русью певческого знания становятся еще более широкими, если принять во внимание то обстоятельство, что отечественная церковная музыка является частью мировой христианской культуры – многослойной в своих истоках и гетерогенной в последующем развитии. Ее традиции складывались на стыке двух разнородных языковых и стилевых

миров: еврейско-арамейского (Библия, ведущие начало от Ветхого Завета богослужебные жанры) и греко-латинского (философия, эстетика, искусствознание). Свое последующее распространение они получили в двух ареалах цивилизации – Римском и Византийском. Римская цивилизация дала импульс развитию культур Центральной и Западной Европы, Византийская – Юго-Восточной и Восточной. В круг последних входила и культура образовавшегося в IX столетии Древнерусского государства.

В свете явлений трансплантации представляется целесообразным очертить тот круг музыкальных представлений, которые были восприняты культурой нового христианского государства и стали естественным элементом теоретического знания.

Рождение христианства – это не только утверждение новых верований, но еще

и следование традициям. Отношения между поздней античностью и ранним средневековьем складывались непросто. В патристической литературе этого времени заметно проявление негативного отношения и к самой античной культуре, и к перспективам ее укоренения в духовном мире нарождающегося христианства. «Что общего у Академии и Церкви? – восклицает склонный к парадоксам Тертуллиан. – Что общего между Афинами и Иерусалимом?... После Евангелия не нужно никаких исследований»¹.

Подобного рода идеи не стали, однако, доминирующими и не оказали кардинального влияния на средневековую философию и искусствознание. Напротив, в средневековье отчетливо прослеживается стремление привести в единую систему библейские учения и греческую философию. Христианское миропонимание и христианская культура в известной степени синтезировали эти две стихии. Признаки этого синтеза просматриваются в раннем христианстве. Первый опыт внедрения в греко-римскую культуру новых для нее идей связан с переводом в III в. до н. э. александрийскими учеными на греческий язык Пятикнижия Моисея. Во II в. до н. э. переведены и все остальные книги Ветхого Завета. – «вся тысячелетняя сокровищница иудейской словесности»². Вторая половина I – начала II в. отмечены появлением на греческом языке книг Нового Завета.

Высшая точка синтеза «языческой» традиции и христианства приходится на IV–VIII столетия – время деятельности выдающихся мыслителей и церковных деятелей, заложивших основы христианского миро-

¹ Философский энциклопедический словарь. 2-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1983. – С. 653.

² Аверинцев С.С. Истоки и развитие раннехристианской литературы // История всемирной литературы. – М.: Наука, 1983. – Т. 1. – С. 502.

воззрения и христианской культуры, таких как Василий Кесарийский (Великий), Григорий Нисский, Григорий Назианзин (Богослов), Иоанн Златоуст, Псевдо-Дионисий Ареопагит, Иоанн Дамаскин – на греческом Востоке и Августин Аврелий (Блаженный) – на латинском Западе. Этот период отмечен сложным переплетением «прошлого и настоящего». Сосуществование античности и христианства выросло в тесные взаимоотношения, способствующие интеграции двух миров.

В контексте отмеченных явлений происходило становление музыкального знания, которое несло в себе и «языческие», и христианские начала. Его неотъемлемой частью стала античная музыкальная теория. Круг проблем, лежащих в плоскости изучения музыкальных звуков, интервалов, ритмики, ладотональных систем, нотации, плавно «перетек» в новую совокупность обстоятельств. И все же музыкальное знание средневековья не ограничивалось только теоретическими положениями. Как раз в это время тотального переосмысления всего сущего в рамках экзегетики развиваются способы познания богослужебной музыки посредством толкования отдельных песнопений и жанров. Книжность этого времени насыщена различного рода «Толкованиями», «Объяснениями» псалмов, «Наставлениями», «Изложениями» к псалмам.

Сколь серьезное и большое внимание уделялось этим вопросам, можно судить по количеству посвященных им сочинений Василия Кесарийского, Иоанна Златоуста и др. Прибегая к толкованиям, отцы церкви обосновывали саму надобность богослужебной музыки, а затем интерпретировали содержательные аспекты гимнографических текстов. Так, в Беседе на 41-й псалом Иоанн Златоуст рассуждает на тему:

«...для чего псалмы введены в нашу жизнь, для чего пророчества изрекаются преимущественно в песнях?» «Господь, – пишет он, – соединил с пророчествами мелодию для того, чтобы все, увлекаясь плавным течением стихов, с совершенным усердием возглашали священные песнопения. Ничто не возбуждает, не окрыляет так духа, ничто так не отрешает его от земли и уз телесных, ничто так не наполняет любовью к мудрости и равнодушием к житейским делам, как пение стройное... Дабы дьявол не развращал людей сладострастными песнями, Господь установил пение псалмов»³.

Предметом толкования мог стать и заложенный в тексте глубокий и не сразу распознаваемый смысл, точное понимание которого было возможно при его соотношении с основами богословия. «И почему, – писал Иоанн Златоуст, – ангелы воспевали: “Слава в вышних Богу, и на земле мир”?» Почему все пророки благовестили о том же? Далее он размышляет о мире «добром» и «худом»: «единомыслие не всегда хорошо: и разбойники бывают согласны». И чтобы водворить мир, иногда бывает необходимо отсечь то, «что заражено...»⁴.

Иной ракурс осмысления музыки связан в этот период с различными способами ее дифференциации. В многообразии последних нашли отражение и традиции античного музыкального мышления, и свойственное средневековью понимание функций музыкального искусства. Различные классификационные модели более отчетливо раскрывают особенности христианской эстетики. Даже в трактате Боэция

³ Филарет (Гумилевский), архиепископ. Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой церкви. – СПб., 1866. – С. 155–156.

⁴ Настольная книга священнослужителя: В 8 т. – М.: Изд. отд. Моск. патриархата, 1988. – Т. 6. – С. 337.

«О музыкальных установлениях», посвященном акустическим и гармоническим проблемам, зримо присутствует «второй план», «вписывающий» его в область уже христианской культуры. Эту сторону трактата точно подметил В.Г. Карцовник: «Отзвуки представления об уровнях мировой иерархии пронизывают весь комплекс мировоззренческих вопросов поздней античности и средневековья. Классическая триада Боэция *musica mundane, musica humana, musica instrumentalis* (“космическая музыка” – гармония Космоса, “человеческая музыка” – гармония личности, “инструментальная музыка” – собственно музыкальное искусство, причем как инструментальное, так и вокальное), три ипостаси которой находятся в состоянии подобия, вводит эту идею в сферу музыкальной культуры латинского средневековья. Хотя триада Боэция и космологическая концепция Псевдо-Дионисия – достаточно разные явления, они сходятся в одном – мироздание разделено на дискретные уровни, причем их строение изоморфно друг другу. В этом можно усмотреть общий знаменатель целого круга идей средневекового мира»⁵.

Уже в раннее средневековье возникает и совершенно новый, обусловленный ценностной ориентацией христианской доктрины подход к дифференциации музыки, разделивший ее на музыку мирскую (музыку вообще) и музыку церковную как особую область творчества и восприятия. Суть богослужебного пения (искусства «неспециального», не столько искусства, сколько «искусства спасения», искусства и не-искусства одновременно) осмыс-

⁵ Карцовник В.Г. Образы музыкальных инструментов в гимнографии латинского Средневековья (IX–XI вв.) // Из истории инструментальной музыкальной культуры. – Л.: ЛГИТМиК, 1988. – С. 35.

ливалась в контексте вероучительного потенциала, что прямо отражало существенные особенности самого средневековья, не знавшего «бескорыстного (в кантовском смысле) любования прекрасным, незаинтересованности в жизненном и, следовательно, нравственном приложении эстетического переживания»⁶. Все это послужило основой для распространения, быть может, самого популярного в эпоху средневековья – бинарного (в данном случае положительного–отрицательного) – истолкования музыкального искусства: мелодия «благочестивая или изнеженная», гармония «целомудренная или изощренная». И те и другие характеристики смыкались на уровне двух обобщающих категорий – «пользы» и «красоты».

Еще один вид дифференциации музыки зародился уже непосредственно в рамках богослужебных традиций. Здесь главным объектом внимания становятся жанры, обязанные своим происхождением Ветхозаветному и Новозаветному циклам, составившим основу чинопоследования Византийской, а затем и Древнерусской церкви. Осознание этого пласта музыки как жанрово-множественного явления происходило по мере наполнения и упорядочивания собственно певческой составляющей церковного обряда.

Первый этап создания полнообъемной жанровой системы православного культа приходится на IV–VI вв. Становление жанровых представлений в этот период обусловлено стремлением отцов церкви привести богослужение в единую стройную систему. Наиболее полно эта идея была реализована в новых редакциях Литургии,

осуществленных Василием Кесарийским (Литургия Василия Великого) и Иоанном Златоустом (Литургия Иоанна Златоуста). Именно их версии чинопоследования оказались внедренными в богослужебный обиход Византии, а в последующие эпохи (с различными дополнениями) были приняты славянской, в том числе русской церковью.

В то же время начинают складываться принципы книжной организации богослужебных песнопений. С этими процессами связано и еще одно событие, происшедшее в рамках литургической реформы: составление в начале VI в. певческой книги «Октоих» (в VIII в. отредактированной Иоанном Дамаскиным).

Так в рамках чинопоследования, а также в опытах книжной фиксации песнопений формировались и осмысливались и сама жанровая система, и соответствующая ей терминология. Помимо воспринятых из греческой и иудейской культуры псалмов, песней и гимнов в практике богослужения появляются антифоны, ектении, ипакои, кондаки, прокимны, тропари, а также песнопения, имеющие собственные наименования: «Свят, Свят Господь Саваоф», «Слава в вышних Богу», «Ныне отпускаеши», «Богородице Дево, радуйся», «Ныне силы небесные», «Единородный Сыне», «Иже херувимы», «Да исправится молитва моя», «Трисвятое», «Отче наш», «Христос воскрес из мертвых» и др.

Развитие жанровой целостности вызвало естественный интерес к распознаванию составляющих ее отдельных элементов. Одна сторона этого интереса, как отмечалось, была обусловлена стремлением истолковать содержание песнопений с точки зрения христианской догматики. Иная плоскость наблюдений оказалась связанной с выявлением таких свойств песнопений, ко-

⁶ Берман Б.И. Читатель жития (Апнографический канон русского Средневековья). – М.: Наука, 1982. – С. 161.

торые позволяли отделить их друг от друга. Именно здесь в предпринятой отцами церкви сравнительной характеристике произведений нужно видеть истоки жанровой классификации.

Представляются весьма показательными как объекты, так и сами принципы ранних классификаций. В поле зрения оказываются жанры воспринятые, генетически не принадлежащие средневековью (псалом, песнь, гимн), а основанием их разделения по видам служат способы исполнения – вокальный или инструментальный. По-видимому, это связано со стремлением осознать «не свой», воспринятый из другого мира музыкальный материал и внедрить его в иерархию христианских ценностей.

Подразделяя названные жанры в исполнительской плоскости, отцы церкви наделяли их различной степенью совершенства и, таким образом, выстраивали ценностную иерархию жанров. «Псалом, песнь, хвала, гимн и молитва, – пишет Григорий Нисский, – следующим образом различаются между собой: псалом есть мелодия, требующая музыкального инструмента, песнь есть напев человеческих чувств, при котором звучат членораздельные слова, гимн есть воздаваемое Богу благославление за дарование нам благ». «Петь гимн, – продолжает мотив субординации жанров Иоанн Златоуст, – дело более совершенное, нежели петь псалом»⁷.

Среди классификаций, сложившихся в Византии, совершенно особое место принадлежит классификации Афанасия Александрийского (VI в.). В книге «О псалмах к Маркеллиану» («Об истолковании псал-

мов») он впервые в основу систематизации положил не исполнительский, а содержательный анализ Книги хвалений. Это позволило Афанасию выделить псалмы поведствительного, увещательного, пророческого, молитвенного, исповедального, благодарственного, жалобного и др. характера – всего около тридцати разновидностей.

В VI–X столетиях в византийском богослужении закрепляются ранее сложившиеся жанры, возникают новые, что приводит к совершенствованию чинопоследования и стабилизации жанровой системы. К этому периоду относится деятельность выдающихся создателей песнопений, внесших значительный вклад в развитие византийской и в целом восточно-христианской гимнографии: Георгия Писиды – автора знаменитого «Акафиста Богородице» («Взбранной воеводе победительная»), Андрея Критского, Иоанна Дамаскина, Космы Маюмского, Федора Студита, патриарха Фотия, Иосифа Песнописца и др.

В процессе книжного закрепления песнопений помимо Октоиха создаются такие певческие книги, как Стихирарь, Ирмолог, Триодь. Важную роль в упорядочении богослужебной практики сыграл созданный в первой половине IX в. Студийский Устав. Таким образом, к концу X столетия византийская литургическая музыка сложилась как целостное самобытное явление: образовался массив богослужебных жанров с приданной ему терминологией, установились порядок их следования в обрядовых циклах; выработались способы письменного закрепления песнопений в певческих книгах. Важнейший результат становления византийской культовой традиции связан с первыми попытками жанровой классификации песнопений. На этом основании мож-

⁷ Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения / сост. текстов и общ. вступ. ст. В.П. Шестакова. – М.: Музыка, 1996. – С. 111–117.

но говорить о формировании жанровой концепции, включающей в себя образно-символическое толкование жанров, помогающее раскрыть их содержательное и музыкальное наполнение.

Культовая музыка Византии продолжала развиваться и далее, хотя падение Константинополя в известной степени деформировало эту линию развития культуры. Перенесение во второй половине X в. византийского чина богослужения на Русь определило начало новой эпохи в развитии певческих жанров уже в новых исторической и географической ситуациях. Византийская жанровая система становится частью русского православного обихода.

В едином потоке перемещения культовой музыки на Русь следует выделить такие составляющие, как сами произведения, вид нотации, певческие книги и теоретические руководства, круг направленных на осознание искусства идей и воззрений. Все это позволит получить более четкие представления о характере адаптации богослужебных традиций к новым условиям бытования.

Трансплантация византийской культуры в славянские страны – одна из актуальных и активно обсуждаемых в медиевистике проблем. Ей посвящены многочисленные работы историков-языковедов, литературоведов и, конечно же, музыковедов-древников. В отечественной медиевистике попытки проникнуть в существо названных процессов намечаются во второй половине XIX в. Один из первых ситуацию переноса византийских традиций на русскую почву описал В.М. Металлов. «Предположив, – писал исследователь, – что он (певец-клирик – Б. III.) бессилён был в области греческой музыкальной теории и тех-

ническом устройстве греческого осмогласия, остается согласиться с тем, что он механически подгонял новые тексты под старые греко-славянские напевы и в то же время природным музыкальным чутьем и слухом улавливал характерные мелодические особенности, своеобразные мелодические фигуры и обороты»⁸.

Гипотетический подход к проблеме сменился в начале XX в. подходом, основанным на изучении музыкальных источников. Такая работа стала возможной после проведения в 1906 г. экспедиции, организованной Обществом древней письменности и искусства на греческий Афон. В ходе экспедиции были приобретены памятники византийской письменности, в том числе и певческие. Последние стали предметом исследования А.В. Преображенского – основателя отечественной музыкальной компаративистики. Именно он в начале XX в. осуществил сравнительный анализ древнерусских песнопений XII–XIII вв. с греческими. Результаты анализа позволили ему выяснить «степень и характер заимствования греческих музыкальных элементов» христианской Русью. Наиболее показательными представляются следующие выводы исследователя⁹.

1. Славянский перевод точно воспроизводит вербальный и музыкальный тексты напевов.

2. В музыкальном изложении славянских песнопений «мы не только наблюдаем те же самые признаки музыкального стро-

⁸ Металлов В.М. Осмогласие знаменного роспева. Опыт руководства к изучению осмогласия знаменного роспева по гласовым попевкам. – М.: Синод. тип., 1899. – С. 2–3.

⁹ Преображенский А.В. Греко-русские певческие параллели XII–XIII в. // Временник отдела теории и истории музыки. – Л.: Academia, 1926. – Вып. 2. – С. 61, 63, 65, 66.

ения... что и в греческом подлиннике, но часто находим даже одинаковые с греческими музыкальные знаки на одних и тех же словах текста».

3. «В результате одно несомненно: наш знаменитый роспев есть своеобразная редакция греческих церковных роспевов XII–XIII вв».

В последующее время особо пристальное внимание взаимоотношениям славянской церковной музыки и церковной музыки Византии уделяется зарубежными медиевистами: Милошем Велимировичем, Эрвином Кошмидером, Оливером Странком, Кеннетом Леви, Элмаром Арро, Константином Флоросом и др. Как и А.В. Преображенский, они идут по пути сравнительного анализа византийских и славянских церковных песнопений и при всех уточняющих нюансах подтверждают сделанные им выводы. «Сравнение византийских и палеославянских рукописей, – пишет Константин Флорос, – показывает, что в целом они перекликаются между собой относительно состава песнопений и их литургической принадлежности. Само содержание рукописей и последовательность песнопений если не всегда одинаковы, то в значительной степени схожи. Церковно-славянские тексты представляют собой более или менее точный перевод греческих оригиналов»¹⁰.

Подобные же выводы содержатся в исследованиях российских ученых 80–90-х гг. XX в., посвященных вопросам византийской музыки.

Следующий уровень взаимоотношений сложившихся византийских и нарождающихся древнерусских традиций связан с самими памятниками музыкальной пись-

¹⁰ Floros Constantin. Die Entzifferung der Kondakarien – Notation // Musik des Osten. – Vökenreiter Kassel; Basel; Paris; London; New-York, 1965. В. 3. – Р. 8.

менности – певческими книгами и теоретическими руководствами. Христианская культура ориентирована на развитую письменность, поэтому столь пристальное внимание книжному делу уделялось на Руси с самого начала крещения. Совсем не случайно тема «образования и просвещения» русских людей столь ясно обозначена в Повести временных лет. Сразу же после принятия христианства Владимир стал собирать «у лучших людей детей и отдавать их в обучение книжное». А через 49 лет, в 1037 г., заложил «Ярослав город великий, у того же града Золотые ворота; заложил же и церковь святой Софии, митрополию, и затем церковь на Золотых воротах – святой Богородицы благовещения... И собрал писцов многих, и переводили они с греческого на славянский язык»¹¹.

Слова летописи о множестве книг подтверждаются и исследователями. «Нам известно, – писал С.О. Шмидт, – о тысячах рукописей, находившихся только в княжеских и церковных собраниях; можно говорить и о библиотеках Древней Руси. Многие рукописи погибли в последующие столетия. То, что уцелело в беге времени, – лишь ничтожно малая часть памятников книжности, известных в Древней Руси»¹². Из этой «ничтожно малой» части раннему русскому средневековью (XI–XIII вв.) принадлежит 494 памятника. Среди них, по данным Сводного каталога славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР¹³, 81 ру-

¹¹ Повесть временных лет // Художественная проза Киевской Руси XI–XIII веков. – М.: Гослитиздат, 1957. – С. 61, 78.

¹² Шмидт С.О. О сводном каталоге рукописных книг, хранящихся в СССР // Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI–XIII вв. – М.: Наука, 1984. – С. 7.

¹³ Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI–XIII вв. – М.: Наука, 1984.

копись целиком или частично нотирована знаменной, а четыре – экфонетической нотацией. Они-то и дают возможность говорить о типах певческих рукописей и их жанровом наполнении. Свод нотированных и служебных рукописей XI–XIII вв., содержащих тексты песнопений, представлен Кондакарями, Ирмологиями, Октоихами, Стихирарями, Триодями, Минеями, Параклитиками. Многообразен жанровый состав рукописей. Все эти данные свидетельствуют о процессе активного освоения сложившегося к X столетию в Византии жанрового массива и его внедрения в культовую практику новохристианского государства.

Усвоению некоторых из близлежащих к богослужебной музыке и выработанных в рамках религиозного миропонимания идей во многом способствовала церковно-учительная литература Византии. Ранние памятники древнерусской книжности насыщены многочисленными переводами трудов отцов церкви. Среди переводов почетное место принадлежит сложившемуся в Византии жанру толкований текстов Ветхого и Нового Завета.

Толкования прежде всего выполняли конфессионально-просветительскую функцию, помогая недавним язычникам усвоить сущностные стороны христианского миропонимания. Не следует, однако, преуменьшать и другой роли толкований. Как и ранее в Византии, внимание к тем или иным свойствам песнопений и разделяющим их признакам постепенно вело к осознанию перспектив дифференцированного подхода к певческим жанрам. Русская богослужебная традиция начинает овладевать не только вероисповедальной «подоплекой» произведений, но и уяснять содержащиеся в них «жанровые разделители».

Особый интерес для исследователя представляют сложившиеся в изучаемый период обобщающие взгляды на искусство, отраженные в основополагающих эстетических категориях. Носителем такого рода информации является уникальная для раннего русского средневековья статья (трактат) Георгия Хировоска «О образах», вошедшая в переводе киевского дьяка Иоанна в состав Изборника князя Святослава 1073 г.

В целом содержание Изборника лежит в русле традиций жанра «толкований». В его статьях (а в Воскресенском списке книги их 383) излагаются основы христианского вероучения, разъясняются законы мироздания, раскрывается смысл ветхозаветных и новозаветных событий – все то, что помогало приобщению новопросвещенных христиан к недавно принятой ими вере. Также толкованиям, но уже категорий, принадлежащих к иной сфере знания, посвящен трактат Георгия Хировоска. Автор интерпретирует смысл терминов и понятий, «тропов и фигур», используемых риторикой, поэтикой, грамматикой, таких, например, как «инословие» и «именотворение», «сотворение», «творба», «подражание», «подобие» и др. Именно этот разъяснительно-практический аспект трактата всегда был в центре внимания медиевистов. «Трактат Хировоска, – утверждают Е.Э. Гранстрем и Л.С. Ковтун, – не следует рассматривать как исключительное явление в древней письменности. Это всего лишь одно из грамматических сочинений, служившее, наряду со многими другими, для обучения»¹⁴.

¹⁴ Гранстрем Е.Э., Ковтун Л.С. Поэтические термины в Изборнике 1073 г. и развитие их в русской традиции: Анализ трактата Георгия Хировоска // Изборник Святослава 1073 г. – М.: Наука, 1977. – С. 102.

Принципиально иное понимание положений статьи Георгия Хировоска и самого понятия «образ» дает Г.К. Вагнер, по мнению которого в трактате речь идет не просто о тропах и риторических фигурах, а о раскрытии их символического смысла. Исследователь сопоставляет понимание образа в античной и византийской эстетике. «Примечательно, – пишет он, – что первообраз у Платона означал просто образец, а образ был насыщен “смысловой предметностью”, иначе говоря – предметностью, так что для духовного, психологического, то есть сугубо личностного, здесь было очень мало места». У Георгия Хировоска в качестве «“вечного и истинного” выступает теперь не рукотворная вещь – идеал античности, а “нерукотворный” образ. Вот это-то и подводит нас вплотную к символическому образу, по праву считавшемуся завоеванием византийской эстетики»¹⁵.

Следуя основным положениям учения Григория Нисского и Псевдо-Дионисия Ареопагита, Георгий Хировоск раскрывает теорию образа не только в риторическом плане (способ украшения речи) и не столько как грамматическую, а как художественно-эстетическую категорию. При этом наряду с образами-подобиями, восходящими к классической эстетике, им, вслед за Дионисием Ареопагитом, «выделяется более важная категория образов-символов, подлежащих богословскому толкованию с помощью откровений Св. Духа»¹⁶.

Осуществленный Г.К. Вагнером анализ в корне меняет не только представление о самом трактате Георгия Хиро-

¹⁵ Вагнер Г.К. Статья Георгия Хировоска «О образах» в Изборнике Святослава 1073 г. – М.: Наука, 1977. – С. 143.

¹⁶ Там же.

воска, но и представления об уровне художественного сознания, свойственного раннему русскому средневековью. Важнейшие его реалии всегда будут связаны с образной символикой, раскрывающей человеку Древней Руси суть религиозно-философских, нравственных, эстетических ценностей. Ею наполнятся и художественные произведения, и произведения культовой гимнографии, применительно к которой понятие «образ» раскрывается в двух значениях – предметном (создание песнопений по каноническим образцам) и духовно-богословском. Толкование образов-символов войдет в обиход всей богослужебной практики православия. Образы-символы станут и одним из главных элементов древнерусского музыкального знания, способствуя постижению «философской премудрости», заложенной в невмах, певческих формулах, в самих песнопениях и жанрах.

Толкования, и в особенной степени трактат Хировоска, показательны для формирования общих художественно-образных представлений об искусстве, актуальных и для литературы, и для живописи, и для музыки. Здесь необходимо, однако, отметить весьма существенное для последующего (до XVII в.) развития древнерусского гуманитарного знания обстоятельство. Сама художественно-эстетическая мысль продолжает развиваться на протяжении всего средневековья, но в особых, не «вписывающихся» в жанр специальных трактатов, формах.

Эта ситуация не является особенностью письменности, связанной с художественной культурой. Те же процессы можно наблюдать во всей древнерусской, в том числе богословской, литературе. Жанровые ориентиры русской церков-

ной книжности были в основном сопряжены с проповедями (гомилетика), поучениями, житиями (агиография). На почве вероучительных дискуссий между Западом и Востоком активно развивалось полемическое направление. Вместе с тем письменность данного периода практически не представлена догматическим жанром, специальными сочинениями, содержащими изложение теоретических аспектов богословия.

Точно так же обстояли дела и в богослужебном пении православной церкви. В мощном потоке воспринятых из Византии музыкальных идей явственно отсутствуют традиции целенаправленного, специального изложения музыкального знания. На Русь не были перенесены греко-византийские трактаты с их описанием интервальной, звуковой, ритмической организации музыки. Долгое время не создавались и «свои» теоретические руководства (как известно, древнейшие отечественные азбуки датируются XV в.). Нельзя, однако, только на этом основании утверждать, что в раннем русском средневековье и тем более в последующее время на Руси не осваивалось музыкально-теоретическое, в том числе жанровое, знание. Оно, безусловно, существовало, однако его структура, формы объективации, способы распространения характеризовались спецификой и своеобразием. Письменное закрепление жанровой информации происходило не в специальных руководствах, а непосредственно в певческих рукописях (рукописях практического предназначения) и богослужебных уставах, что является показателем поразительной гармоничности художественного мышления, свидетельством синтеза, корреляции творческого и логического начал.

Суть обозначенных тенденций становится более понятной при условии их истолкования в контексте наиболее общих для древнерусской культуры закономерностей закрепления знания, богословского или музыкального.

В исследовательской литературе, посвященной средневековью, установился и стал общепринятым взгляд, противопоставляющий два способа познания: западно-христианский и восточно-христианский. Первому свойственны: признание автономии разума, вера в «самообоснование» знания, рационализация опыта, вытекающая из логических операций над материалом познания. Этот, все более порывающий с религиозным сознанием, секулярный, аналитический подход к пониманию мира «не уводит, конечно, нас от реальности (в силу чего и возможны изумительные успехи знания, которые превосходят все, о чем можно было раньше мечтать), но он раскрывает нам реальность в ущербленном, а иногда и в искаженном виде»¹⁷.

В православной традиции рациональное и духовное, логическое и образно-чувственное, созерцательное освоение всего сущего, разум, дух и вера не только обособляются, но, напротив, синтезируются. Их взаимопронизанность как раз и помогает овладеть не рационально построенной схемой, а «плотью» бытия, раскрыть картину мира как гармонически единую с точки зрения теоцентризма целостность.

О различии духа и традиций восточного богословия с западным религиозным сознанием, «во многом чуждым, во многом неприемлемым для нас», подробно

¹⁷ Зеньковский В.В. Основы христианской философии. – М.: Канон, 1996. – С. 87.

и аргументированно писал В.В. Зеньковский¹⁸ [120, с. 75]. Эти же взгляды продолжает развивать М.О. Шахов. «Для отцов Церкви, – пишет исследователь, – был характерен тип умствования, принципиально отличавшийся от сформировавшегося позднее в средневековой западной схоластике под влиянием философии Аристотеля... Мысль богословов периода патристики стремилась подчеркнуть единство, гармонию церковного бытия, взаимосвязанность и взаимообусловленность всех его составляющих. Этому складу мышления было чуждо аналитическое расчленение и противопоставление элементов бытия... Православная Русь ...сохранила образ мышления, унаследованный от восточной патристики»¹⁹.

Сообразуясь с духом и «типом умствования» восточного богословия, утверждающего синтетический характер освоения мира, творцы певческого искусства не считали актуальной задачу создания работ музыкально-теоретического характера. Знание о музыке складывалось и закреплялось вне специальных работ по теории музыки, облекаясь в соответствующие данной эпохе, конкретной области творчества формы бытия. Последние же устанавливались в единстве, взаимопронизанности музыкально-практического, рационального и богословского, духовного аспектов развития православного культа. Жанровое знание внедрено в православную художественную систему не на правах обособленного, параллельного существования со всеми иными проявлениями соборного творчества, а на основе не разделенного с ним существования. Оно органически

слито со всеми сколько-нибудь значимыми материальными и духовными составляющими культа, прославляя певческие книги, регламентирующие акты (уставы), сам православный обряд, всю церковную практику и художественное творчество.

Литература

Аверинцев С.С. Истоки и развитие раннехристианской литературы / С.С. Аверинцев // История всемирной литературы. – М.: Наука, 1983. – Т. 1. – С. 501–515.

Берман Б.П. Читатель жития : агнографический канон русского Средневековья. – М.: Наука, 1982. – С. 152–183.

Вагнер Г.К. Статья Георгия Хировоска «О образах» в Изборнике Святослава 1073 г. – М.: Наука, 1977. – С. 139–152.

Гранстрем Е.Э. Поэтические термины в Изборнике 1073 г. и развитие их в русской традиции : анализ трактата Георгия Хировоска / Е.Э. Гранстрем, Л.С. Ковтун // Изборник Святослава 1073 г. – М.: Наука, 1977. – С. 99–108.

Зеньковский В.В. Основы христианской философии. – М.: Канон, 1996. – 559 с.

Карцовник В.Г. Образы музыкальных инструментов в гимнографии латинского Средневековья (IX–XI вв.) / В.Г. Карцовник // Из истории инструментальной музыкальной культуры. – Л.: ЛГИТМиК, 1988. – С. 31–42.

Металлов В.М. Осмогласие знаменного распева. Опыт руководства к изучению осмогласия знаменного распева по гласовым попевкам. – М.: Синод. тип., 1899. – 92 с.

Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения / сост. текстов и общ. вступ. ст. В.П. Шестакова. – М.: Музыка, 1996. – 527 с.

Настольная книга священнослужителя : в 8 т. – М.: Изд. отд. Моск. патриархата, 1988 – Т. 6. – С. 337.

Повесть временных лет // Художественная проза Киевской Руси XI–XIII веков. – М.: Гослитиздат, 1957. – С. 3–146.

Преображенский А.В. Греко-русские певческие параллели XII–XIII в. / А.В. Преображен-

¹⁸ Там же. – С. 75.

¹⁹ Шахов М.О. Философские аспекты староверия. – М.: Третий Рим, 1998. – С. 68–69.

ский // Временник отдела теории и истории музыки. – Л.: Academia, 1926. – Вып. 2. – С. 60–76.

Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI–XIII вв. – М.: Наука, 1984. – 404 с.

Филарет (Гумилевский), архиепископ. Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой церкви. – СПб., 1866. – 393 с.

Философский энциклопедический словарь : 2-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1983. – 815 с.

Шахов М.О. Философские аспекты староверия. – М.: Третий Рим, 1998. – 204 с.

Шмидт С.О. О сводном каталоге рукописных книг, хранящихся в СССР / С.О. Шмидт // Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI–XIII вв. – М.: Наука, 1984. – С. 3–7.

Floros Constantin. Die Entzifferung der Kondakarien – Notation / Constantin Floros // Musik des Osten. – Bfikenreierter Kassel; Basel; Paris; London; New-York, 1965. – В. 3. – S. 7–71.