

УДК 783.21(470)

БОЛЬШОЙ РАСПЕВ XV–XVII вв. КАК ВОПЛОЩЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО МЕНТАЛИТЕТА РУССКОГО НАРОДА

Н.В. Парфентьева

Истоки Большого распева находятся в литургических и музыкальных традициях Византии. Уже в древнейших русских певческих рукописях XI–XII вв. встречаются песнопения, изложенные сложными комплексами знаков (знамен), предполагающими мелизматический тип соотношения текста и распева. Сложные записи песнопений второй половины XV в., изобилующие формульными «фитными» и «лицевыми» начертаниями, можно считать отражением нового, нарождающегося стиля Большого знаменного распева. Композиции отличаются масштабностью, сложностью и величественностью. Круг интонаций и композиционных приемов покоится на канонических представлениях человека Средневековья о прекрасном. Возникает модель «идеального пения», восходящего к «небесному архетипу». В стиле Большого распева созданы важнейшие песнопения к богослужению. Наиболее известны в науке масштабные циклы: «Стихиры крестные» Варлаама (Василия) Рогова, «Стихиры евангельские» Федора Крестьянина, «Ипакои воскресные» Ивана (Исайи) Лукошкова.

Ключевые слова: древнерусское церковно-певческое искусство, авторское творчество, Большой распев, стилистические особенности и истоки Большого распева.

Древнерусская музыка, развивавшаяся как высокое церковно-певческое искусство профессиональных мастеров, представляла собой первоначально воспринятую от Византии сложнейшую систему формульно-гласового типа. На протяжении веков происходил процесс ее русификации [напр., см.: 1; 5; 6]. Заимствованные музыкальные знаки (знамена, или крюки, формулы) все более распевались по законам национального средневекового музыкального мышления.

Современная наука о древнерусском церковно-певческом искусстве определяет тип того или иного распева исходя из соотношения гимнографического и музыкального текстов песнопений, изложенных крюковой нотацией. Все распевы классифицируются как силлабические, силлабо-мелизматические и мелизматические. В силлабическом распеве одному слогу текста соответствует один знак нотации, в силлабо-мелизматическом имеются участки, где на один слог приходится несколько знаков. В мелизматическом распеве слова выражены широкими внутрислоговыми «разво-

дами» и нередко представляют собой самостоятельные музыкальные строки. В широком значении Большой распев – это распев мелизматического типа.

Истоки Большого распева находятся в литургических и музыкальных традициях Византии. В древнейших русских певческих рукописях XI–XII вв. также встречаются песнопения, изложенные сложными комплексами знамен, предполагающими мелизматический тип соотношения текста и распева. Это относится, например, к таким песнопениям, как Стихиры крестные, Стихиры евангельские, Тропари иорданские и др. [11; 13; 16; 18–22; 26; 27]. Однако связи сложившегося Большого распева и древнейших распевов XII–XIV вв. настолько опосредованы, что последние нельзя безоговорочно считать основой для его возникновения. Другое дело – распевы конца XV в., положение которых в эволюции певческого искусства двойственно: с одной стороны, – это производные от древнейших песнопений и тончайшими нитями связаны с ними; с другой – они являются основой для формирования поздних распевов, напрямую послуживших фундаментом для появления песнопений Большого распева [22; 29; 34].

Процессы, происходившие в истории музыкального искусства во второй половине XV в., можно охарактеризовать как великий перелом [3]. Кроме того, с заменой в Студийского богослужебного Устава Иерусалимским и введением Всенощного бдения в церковно-певческую практику входит большое количество новых гимнографических текстов, на которые создаются новые распевы иногда сразу в различных стилях и вариантах.

В одной из статей летописи впервые упоминается Демественный распев – наиболее торжественный стиль музыки той эпохи¹. Здесь рассказывается о преставлении в 1441 г. князя Дмитрия Юрьевича Красного, который перед смертью песнопения «начат пети Демеством» [см.: 10, с. 52]. Доказано, что это повествование – вставка, появившаяся в официальном великокняжеском Московском летописном своде 1479 г. В то время отчетливо обнаруживается стремление подчеркнуть возрождение древних византийских традиций при дворе Ивана III и Софьи Палеолог, племянницы последнего византийского императора Константина Палеолога. Отказав французскому королю и миланскому герцогу, Софья сочеталась с князем московским как представителем Православной церкви в 1472 г. Это было время подъема Российского государства во всех сферах, в том числе и в искусстве. Из Болоньи прибыл Аристотель Фиорованти, руководивший сооружением Успенского собора. Он первым открыл дорогу другим итальянским зодчим. Эпоха ознаменовалась великими достижениями в храмовом зодчестве, иконописании, церковной литературе. Брак московского государя с греческой царевной привел к тому, что византий-

¹ Название «демественный» происходит от греческого именованя руководителя хора «доместик».

ские обычаи, государственные понятия, приемы и обрядность проникли на Русь, принявшую роль оплота Православия.

Во второй половине XV в. отмечалась оживленная творческая деятельность не только в зодчестве, иконописании, религиозной литературе, но и в музыке. Кроме Демественного, появились и другие музыкальные стили – Путевой и Большой знаменный распевы. Эти явления связаны с новым этапом укрепления самодержавной власти московских государей, для чего требовался «большой» стиль в искусстве, призванный возвеличить Москву как оплот Православия и как столицу великого государства. Каждый новый музыкальный стиль сформировал свое собственное нотное письмо и собственный свод формул [напр., см.: 23–25; 28]. Особые демественная и путевая нотации появляются к концу XVI в., до этого песнопения всех трех стилей записывались знаменным (столповым) письмом. Все эти новые явления певческого искусства можно определить как пространное, или мелизматическое, пение, когда один слог распевается несколькими или множеством звуков. Внутрислоговые распевы здесь отличаются гипертрофированной продолжительностью и могут достигать до ста звуков. Все стили зародились как одноголосные (моноподийные). Лишь во времена Ивана Грозного появляются многоголосные, или «строчные», партитуры демественных, путевых и знаменных песнопений [2; 4; 30; 31].

Первое упоминание о появлении на Руси Большого знаменного распева, одного из своеобразных стилистических явлений в русском церковно-певческом искусстве, относится к 4 декабря 1533 г. – времени правления великого князя Василия Ивановича [см.: 10, с. 52]. Большой распев – уникальное явление в истории мировой музыки, составляющий особенность чисто русского менталитета. Он возникает не только как отражение величия и пышности самодержавия и государства, но и несет в себе особенности психологии народа, сложившиеся под влиянием множества причин. Безусловно, огромная протяженность песнопений Большого распева с их бесконечно развивающейся мелодией, уходящей за горизонт, есть некое своеобразное музыкальное отражение бескрайних просторов Родины, музыкальные «разливы рек ее, подобные морям». Особенно обостряется тяга к «бесконечному» музыкальному пространству и времени в эпоху Ивана Грозного, во времена присоединения огромных территорий. Но данное объяснение такой гипертрофии мелодизма как бы лежит на поверхности. Существуют более глубинные архетипы такой музыкальной ментальности.

В современной науке сложилась некая картина русского национального характера, отличающаяся бинарной структурой как системой устойчивых, но находящихся в постоянной борьбе противоположных свойств. Русский иррационализм, способность познавать реальность интуитивно противопоставляется западному рациональному типу мышления как стандартизи-

рованному и унифицированному. Интуитивный иррационализм и соборность составляют основу русской ментальности. Идеалы православия, выдвинутые с новой силой в XV в. (Москва – третий Рим), воспитывали в русском человеке идеал самоотречения и духовного совершенствования, наполняли его чувством высокого мессианского служения как носителя истинного благочестия.

Большой распев в данном понимании – это, прежде всего, символ такого жертвенного преодоления и долготерпения. Так, например, в «Стихирах Крестных» распевщика Варлаама Рогова (ум. 1603 г.) длительными мелодиями распеты 113 формул, «Стихиры Евангельские» Федора Крестьянина (ум. 1607 г.) содержат более 160 внутрислоговых распевов [13; 28; 33]. Оба величественных цикла принадлежат Большому знаменному стилю. Исполнение песнопений Большого распева во время торжественных церемоний, например, коронаций, поставлений иерархов, выходов царей и патриархов или во время Великого поста [напр.: 8; 9; 15], требовало огромного самообладания, терпения и выносливости, то есть настоящего подвига в духе Православия. Способный на жертвенное самоотречение мастер – таким был русский распевщик, олицетворявший лучшие черты народа.

Творчество распевщика-композитора подчинялось освященному многовековой традицией «вечному», незыблемому канону. Отношение к творчеству и его суть соотносились с учением древлецерковных философов (например, Дионисия Ареопагита), согласно которому мастер не создает напев, а воспринимает Свыше. Только глубокая вера помогает ему в постижении «Вечного», «Небесного архетипа». Церковные распевы были для русского человека музыкой, идущей не от человека, а от Бога. Они создавали ощущение вечного, неземного горнего мира. Национальный музыкальный архетип Божественного – это монодия, сотканная из множества формул, гипертрофированно долго длящаяся во времени. Русские мастера мыслили не отдельными звуками, а целыми мелодическими оборотами, которые составляли содержание формул (попевок, лиц, фит). Эти формулы, музыкальное содержание которых было зашифровано или «тайнозамкнено» вплоть до последней четверти XVI в., и были теми готовыми, отличными в веках заготовками для строительства величественных композиций древнерусского певческого искусства. Так как система записи не позволяла с математической строгостью воспроизводить распев, многое в нем передавалось изустно от учителя к ученику, что вызывало разночтения [см.: 12; 14]. Возникла своеобразная динамика художественного творчества, каким бы статичным средневеково-традиционалистским оно не казалось на первый взгляд. Стимул творческой деятельности распевщиков был заложен в узорчатой вариантности мелодических формул, которая подчеркивала тонкое мастерство распевщиков [17; 32].

Иногда Большой распев – это результат целенаправленной работы распевщика, руководствующегося задачей создания песнопения или целого цикла в едином стиле, усложненном и насыщенном мелизматики. Такой распев возникает на основе уже нескольких существующих распевов силлабо-мелизматического или даже мелизматического типа, когда создается новый, превосходящий их по протяженности. Это достигается сохранением в распеве наиболее мелодически развитых фрагментов из различных ранее сложившихся вариантов и обогащением его новыми, ранее не употреблявшимися в них формулами, значительно расширяющими мелодическое пространство песнопений. Так, например, при создании собственного распева к циклу «Ипакои воскресные» усольский (строгановский) мастер Иван (Исайя) Лукошков [7] обогатил их мелодику новыми, до него не употреблявшимися здесь формулами, создав для цикла на основе нескольких более кратких распевов свой «Большой распев».

Встречаются и еще более смелые приемы создания распевщиками собственных, ранее не существующих, композиций Большого распева. Так, например, в XVII вв. существовало не менее шести вариантов распева славника «Царю небесный утешителю». Все они – новые самостоятельные композиции, созданные в это время распевщиками без опоры на уже существующие образцы, из которых можно было бы почерпнуть то или иное формульно-композиционное решение. То есть мастера продолжали работу по созданию собственных новых распевов Большого знамени, сознательно отказавшись от существующих образцов. Однако, создавая оригинальные композиции в стиле Большого распева, они не выходили из круга формул и композиционных приемов, присущих стилю данной эпохи [22; 29; 34]. Свободное творчество проявилось не в поисках нового музыкального языка, а в совершенном владении техническими тонкостями написания Большого знаменного распева.

Таким образом, русская музыка была плоть от плоти национального сознания. Византийские истоки были сохранены в переработанном виде как форма, но не как содержание распевов. Архетип «священного» обрел величественно-масштабную форму музыкального воплощения в стиле Большого распева, подлинно национального по средствам выражения. Возникший в последней четверти XV в. и получивший свое полное развитие на рубеже XVI–XVII вв., он явился воплощением лучших и возвышенных сторон национального менталитета, устремленного в бесконечность, к Божественному идеалу.

Библиографический список

1. Алексеева, Г.В. Проблемы адаптации византийского пения на Руси / Г.В. Алексеева. – Владивосток: Дальнаука РАН, 1996. – 380 с.

2. Богомолова, М.В. Историография русского безлинейного многоголосия / М.В. Богомолова // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского университета, 15-я: Материалы. – М., 2005. – Т. 2. – С. 407–420.

3. Гусейнова, З.М. Редактирование нотированных книг в XV в. / З.М. Гусейнова // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского университета, 18-я: Материалы. – М., 2008. – Т. 2. – С. 184–187.

4. Конотоп, А.В. Русское строчное многоголосие XV–XVII вв.: Текстология. Стил. Культурный контекст / А.В. Конотоп. – М., 2005. – 352 с.

5. Лозовая, И.Е. Византийские прототипы древнерусской певческой терминологии / И.Е. Лозовая // Манрусум: Вопросы истории, теории и эстетики духовной музыки: Международный музыковедческий ежегодник. – Ереван, 2005. – Т. 2. – С. 23–35.

6. Лозовая, И.Е. Древнерусский нотированный параклит XII века: византийские источники и типология древнерусских списков / И.Е. Лозовая. – М., 2009.

7. Парфентьев, Н.П. Авторство в произведениях распевщика Строгановской школы Ивана (Исайи) Лукошкова (ум. ок. 1621 г.) / Н.П. Парфентьев, Н.В. Парфентьева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные науки». – 2008. – Вып. 11. – С. 54–70.

8. Парфентьев, Н.П. Из истории церковно-обрядовой культуры: «певцы» и «халдеи» в Чине архиерейского поставления XV–XVII вв. / Н.П. Парфентьев // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные науки». – 2012. – Вып. 18. – С. 99–108.

9. Парфентьев, Н.П. Многолетия в честь царя Михаила Романова в демественных распевах мастеров Усолькой (Строгановской) школы / Н.П. Парфентьев, Н.В. Парфентьева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные науки». – 2013. – Вып. 2. – С. 112–115.

10. Парфентьев, Н.П. Музыкально-гимнографическое творчество царя Ивана Грозного / Н.П. Парфентьев // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные науки». – 2014. – Т. 14. – № 1. – С. 51–59.

11. Парфентьев, Н.П. Об источниках для изучения творчества выдающегося московского мастера-распевщика Фёдора Крестьянина (ум. ок. 1607) / Н.П. Парфентьев // Наука ЮУрГУ [Электронный ресурс]: материалы 66-й научной конференции. Секции социально-гуманитарных наук. – Электрон. текст. дан. (51,7 Мб). – Челябинск: Изд. центр ЮУрГУ, 2014. – С. 1020–1029.

12. Парфентьев, Н.П. Особенности проведения реформы музыкального искусства в контексте изменений в духовной культуре России 1650–1670-х гг. / Н.П. Парфентьев // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные науки». – 2013. – Вып. 2. – С. 94–102.

13. Парфентьев, Н.П. Ростовский митрополит Варлаам (Василий) Рогов как выдающийся деятель русской музыкальной культуры XVI в. / Н.П. Парфентьев // Наука ЮУрГУ [Электронный ресурс]: материалы 67-й научной конференции. Секции социально-гуманитарных наук. – Челябинск: Изд. центр ЮУрГУ, 2015. – С. 569–577.

14. Парфентьев, Н.П. Творческая деятельность московского мастера церковно-певческого искусства XVII в. Луки Ивановича Тверитина / Н.П. Парфентьев // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные науки». – 2009. – Вып. 12. – С. 57–62.

15. Парфентьева, Н.В. «Ирмосы прибыльные» знаменитого московского распевщика Федора Крестьянина (1606 г.) / Н.В. Парфентьева, Н.П. Парфентьев // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные науки». – 2011. – Вып. 17. – С. 78–84.

16. Парфентьева, Н.В. Методологические подходы в изучении теоретических основ творчества выдающегося московского распевщика Федора Крестьянина (ум. ок. 1607 г.) / Н.В. Парфентьева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные науки». – 2012. – Вып. 18. – С. 111–120.

17. Парфентьева, Н.В. Методы анализа структурного и образно-смыслового содержания произведений русских распевщиков XVI–XVII вв. / Н.В. Парфентьева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные науки». – 2010. – Вып. 14. – С. 47–54.

18. Парфентьева, Н.В. Музыкальное развитие цикла «Тропари иорданские» (По древнерусским рукописям XII–XVII вв.) / Н.В. Парфентьева // Наука ЮУрГУ [Электронный ресурс]: материалы 67-й научной конференции. Секции социально-гуманитарных наук. – Челябинск: ЮУрГУ, 2015. – С. 577–591.

19. Парфентьева, Н.В. Образно-смысловое содержание цикла «Тропари иорданские» мастера Федора Крестьянина (XVII в.) / Н.В. Парфентьева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные науки». – 2008. – № 6 (106). – Вып. 11. – С. 54–71.

20. Парфентьева, Н.В. Освоение репертуара мастерами певческой школы Федора Крестьянина на рубеже XVI–XVII вв. / Н.В. Парфентьева, Н.П. Парфентьев // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные науки». – 2012. – Вып. 19. – С. 83–90.

21. Парфентьева, Н.В. Певческий цикл «Тропари иорданские» как пример авторского творчества мастера Фёдора Крестьянина (ум. ок. 1607 г.) / Н.В. Парфентьева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные науки». – 2013. – Вып. 2. – С. 103–111.

22. Парфентьева, Н.В. Принципы авторского художественного творчества мастеров древнерусского музыкально-письменного искусства XVI–XVII вв. / Н.В. Парфентьева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные науки». – 2008. – № 6 (106). – Вып. 10. – С. 63–73.

23. Пожидаева, Г.А. Из истории демественного распева XVII в. / Г.А. Пожидаева // Герменевтика древнерусской литературы. – М., 2000. – Сб. 10. – С. 482–516.

24. Пожидаева, Г.А. Азбука демественного пения: Опыт исследования нотации / Г.А. Пожидаева // Герменевтика древнерусской литературы. – М., 2008. – Сб. 13. – С. 273–384.

25. Пожидаева, Г.А. Лексикология демественного пения / Г.А. Пожидаева. – М., 2010.

26. Parfentjev, N.P. About Activity of Feodor Krestjanin – the Master of Musical-Written Art of XVI – the Beginning XVII Centuries / N.P. Parfentjev // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2009. – V. 2 (3). – Pp. 403–414.

27. Parfentjev, N.P. About Feodor Krestjanin's creative activity in the 1598–1607 years / N.P. Parfentjev, N.V. Parfentjeva // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные науки». – 2015. – Т. 15. – № 2. – С. 60–70.

28. Parfentjev, N.P. Author's «Alphabets» in Systems of Record of Ancient-Russian Musical-Written Art Products / N.P. Parfentjev // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences, 2009. – V. 2 (2). – Pp. 163–168.

29. Parfentjev, N.P. Basic principles of copyright Creativity in the works Feodor Krestjanin (d. ok. 1607) / N.P. Parfentjev, N.V. Parfentjeva // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные науки». – 2015. – Т. 15. – № 1. – С. 78–91.

30. Parfentjev, N.P. Chanting art's masters at the court of Ivan the Terrible / N.P. Parfentjev // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные науки». – 2015. – Т. 15. – № 1. – С. 67–77.

31. Parfentjev, N.P. Church singing art masters of “reigning city of Moscow” in the 16th–17th centuries / N.P. Parfentjev // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные науки». – 2015. – Т. 15. – № 3.

32. Parfentjev, N.P. On the Structural-Formula Method of Researching Ancient Russian Chants as Musical-Written Art / N.P. Parfentjev, N.V. Parfentjeva // Journal of Siberian Federal University. Humanities & social sciences. – 2008. – V. 1 (3). – Pp. 384–389.

33. Parfentjev, N.P. Reflection of the main directions didaskal Feodor Krest'ianin's creative activity in monuments of writing XVI–XVII centuries / N.P. Parfentjev // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 2013. – V. 6. – № 10. – Pp. 1423–1432.

34. Parfentjeva, N.V. Principles of Author's Art Creativity in Ancient-Russian Church Musical-Written Chanting of the XVI–XVII Centuries / N.V. Parfentjeva // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 2009. – V. 2 (2). – Pp. 184–199.

[К содержанию](#)