

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ИЗУЧЕНИИ РЕГИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ ПОЗДНЕГО РУССКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ (XVI–XVII вв.)

Г.А. Пожидаева¹

¹ Высшее театральное училище (институт) им. М.С. Щепкина при Государственном академическом Малом театре России, 109012, Москва, Российская Федерация

Аннотация. Статья раскрывает возможности стилистического подхода для определения региональной принадлежности церковных песнопений XVI–XVII вв. Метод основан на изучении автором стиля монастырского пения северной и среднерусской традиций, поскольку монастырские напевы являются показателем местных традиций. Проекция стилистических особенностей монастырского пения на пение приходских храмов позволяет обнаружить их общие или различные черты и на этом основании атрибутировать региональное происхождение конкретных песнопений. На примере задостойника Успения Пресвятой Богородицы «Побеждаются естества уставы» демественного распева показана общность его музыкально-стилистических норм с нормами северной монастырской школы: только поступенное движение напева, замедленный пунктирный ритм, ограниченный круг кокиз узкого диапазона, их широкое варьирование по ритму, ладу и интонации, повторность, секундовая ладопеременность микроладов. Напев задостойника отличается от демественного распева основной традиции. В результате исследования автор доказывает, что создание успенского задостойника относится к северной школе, центром которой был Великий Новгород. Создание песнопения мастерами новгородской певческой школы при храме св. Софии, предназначенного для кафедрального богослужения, вероятно, можно отнести ко времени не позднее второй трети XVI в.

Ключевые слова: стилистический метод, певческое искусство позднего русского Средневековья, демественный распев, региональные традиции

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Пожидаева Г.А. Стилистический подход в изучении региональных традиций позднего русского Средневековья (XVI–XVII вв.) // *Вестник музыкальной науки*. 2022. Т. 10, № 2. С. 112–118. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-2-112-118.

STYLISTIC METHOD IN THE STUDY OF REGIONAL TRADITIONS OF THE LATE RUSSIAN MIDDLE AGES (XVI–XVII centuries)

G.A. Pozhidaeva¹

¹ M.S. Shchepkin Higher Theater School (Institute) at the State Academic Maly Theater of Russia, 109012, Moscow, Russian Federation

Abstract. The article reveals the possibilities of a stylistic method to determine the regional affiliation of church hymns of the XVI–XVII centuries. The method is based on the author's study of the style of monastic singing of the northern and Central Russian traditions, since monastic melodies are an indicator of local traditions. The projection of the stylistic features of monastic singing on the singing of parish churches makes it possible to detect their common or different features and, on this basis, attribute the regional origin of specific chants. On the example of the hymn of the Dormition of the Theotokos of the demestvenny chant, the commonality of its musical and stylistic norms with the norms of the northern monastic school

is shown: only the gradual movement of the chant, a slow dotted rhythm, a limited quantity of kokiz of a narrow range, their wide variation in rhythm, mode and intonation, the second variability of the modes. The chant of the hymn of the Dormition of the Theotokos differs from the demestvenny chant of the main tradition. As a result of the research, the author proves that the creation of this hymn belongs to the northern school, the center of which was Veliky Novgorod. Creation of a chant by the masters of the Novgorod singing school at the Church of St. Sophia, intended for cathedral worship, can probably be attributed to the time no later than the second third of the XVI century.

Keywords: stylistic method, singing art of the late Russian Middle Ages, demestvenny chant, regional traditions

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Pozhidaeva, G.A. (2022), "Stylistic method in the study of regional traditions of the Late Russian Middle Ages (XVI–XVII centuries)", *Journal of Musical Science*, vol. 10, no. 2, pp. 112–118. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-2-112-118.

Устоявшимся и общепринятым в изучении церковно-певческого искусства средневековой Руси, как известно, является источниковедческий метод, позволяющий по принадлежности источника тем или иным собраниям высказывать предположения о принадлежности тех или иных песнопений определенному региону. Более надежными являются писцово-певческие пометы, указывающие на местное происхождение или авторство (Успенский Н., 1971а, с. 349–356; 1971б, с. 124–125, 107–111, 87–88; Безуглова И., 1981, с. 308–320; Парфентьев Н., 1991, с. 31, 34–35, 40, 108–109, 178–180; Парфентьев Н., 1993, с. 123–135; Пожидаева Г., 2007, с. 264–267). Однако такие пометы встречаются достаточно редко, поэтому для более полного и точного определения региона или авторства метод оказывается недостаточным.

В смежных областях медиевистики при изучении средневековой певческой культуры весьма широко применяется стилистический подход. В области изобразительного искусства – иконописи, фресковой росписи и архитектуры – он фактически является основным (Вагнер Г., 1987; Сарабьянов В., 2007). Думаю,

что музыкальной медиевистике есть чему поучиться у искусствоведения, и на мой взгляд – это прежде всего стилистическому подходу к предмету изучения.

В искусстве Средневековья уже с XV в. существовала общерусская традиция в иконописи и фреске, по которой они узнаваемы и отличимы от византийской. Также и в церковном пении господствовала общерусская традиция (Зверева С., 1988), и только отдельные песнопения обрели местный колорит или авторские черты. Безусловно, обнаружить их в массиве песнопений годового певческого круга очень непросто. Полагаю, что именно анализ стиля поможет это сделать. Особенности лада, метроритма, интонационного движения, мелолексический состав, композиция и приемы развития напева имеют свои отличия в различных певческих школах. В период XVI–XVII вв. эти различия проявляются достаточно заметно и позволяют говорить об этом, как о реальном факте.

«Ключиком» для выявления местных традиций в русле общерусской могут быть монастырские напевы. В результате исследования монастырских пространственных напевов

мною были выявлены общие их черты, свойственные всем монастырским напевам в целом, а также их особенности по двум крупным школам – среднерусской и северной (Пожидаева Г., 2007, с. 264–313).

Логично предположить, что эти школы соответствовали двум крупнейшим центрам певческого искусства – Великому Новгороду и Москве. Их влияние распространялось на близлежащие регионы с их монастырями: северные монастыри окормлялись Великим Новгородом, а монастыри Центральной Руси – Москвой. И это было естественно по географическому положению, учитывая русские просторы. Стилистические особенности монастырского пения были связаны с приходской региональной традицией. То есть северные монастыри, безусловно, испытывали влияние новгородской певческой школы и под этим влиянием складывались их стилистические особенности (Пожидаева Г., 2020, с. 54). В центре Руси московская школа, несомненно, оказывала свое влияние на близлежащие монастыри, стилистические особенности которых развивались с учетом особенностей московской школы.

Мы сделаем проекцию стилевых особенностей монастырских напевов на традицию немонастырскую, приходскую. На примере одного песнопения покажем черты его стиля и определим, связаны ли они с одной из региональных традиций – среднерусской или северной монастырской.

Песнопение, которое мы рассмотрим, – задостойник Успения Пресвятой Богородицы «Побеждаются естества уставы» демественного распева – по списку ГИМ, Син.

П. 195, л. 298 об., линейная нотация. Он помещен в цикле задостойников, который обозначен как «задостойники демественные» (л. 295; Пожидаева Г., 2010, с. 454) (пример):

По напеву задостойника очевидно, что он коренным образом отличается от демественного распева основной традиции и от всех остальных задостойников цикла. Ни одна мелолексема основной певческой традиции не включена в его напев. Отметим его музыкально-стилистические особенности.

1. Напев задостойника построен исключительно на поступенном движении. В напеве *нет ни одного* интонационного скачка, ни внутри кокиз, ни на грани строк песнопения! Это придает напеву редкую пластичность и красоту звучания. Типичный для демества прием «захвата» здесь не применяется. Господство *поступенного интонационного движения*, исключающего скачки в напеве, – характерный признак северной монастырской школы.

2. Единообразие и большая простота *ритмического* движения звучат в напеве. Ритмические характеристики кокиз связаны с ранним периодом в истории церковного пения и демественного распева, в частности: типичный для демества зрелого периода пунктирный ритм здесь используется только в замедленном виде, в увеличении, как половинная с точкой и четверть, – и в двойном увеличении, как целая с точкой и половинная. Можно сравнить с «Рекой Вавилонстей» Маркелла Безбородого, в этом псалме также ритмическое движение замедлено (Пожидаева Г., 2010, с. 601–603). Это качество тоже ука-

БОРИС АЛЕКСАНДРОВИЧ ШИНДИН

Задостойник Успения с кокизами

зывает на северное происхождение задостойника.

3. В песнопении используется только пять кокиз, т.е. ограниченный их круг, – это характерно для раннего периода церковного пения, черты которого сохраняются в северной монастырской школе:

1 2 1а 3 4

Побеждаются естества уставы,

1а 3а 4

В Тебе, Дево //

2 1а 3а 4

чистая, Деваствует бо рождество И живот //

5 3а 4

предбручает смерть. По рождестве Дева //

5 4

И по смерти жива, Спасеши присно,

5 3а 4

Богородице, Наследие Твое.

Поскольку в демественном распеве не было названий кокиз и попевок, они обозначены цифрами.

4. Для того чтобы выстроить музыкальную форму на малом количестве кокиз, распевщик применяет *вариантность* и *повторность*. В напеве очень широко используется ритмическая, ладовая и интонационная вариантность (см. пример).

Так, кокизы 1 и 2, составляющие начальную фиту песнопения, имеют фактически один интонационный рисунок – нисходяще-восходящий – и один звукоряд, отличаются конечным тоном – кокиза 1 – с конечным тоном *ля*, а 2 – с конечным тоном *соль*. Эти же кокизы, при одном интонационном рисунке, разнятся по ритму, т.е. налицо *ритмическая* вариантность.

Интонационная вариантность возникает при мелодическом расширении короткой кокизы 3 до ее варианта – кокизы 3а, в которой добавлены опевающие звуки.

Ладовая вариантность появляется в кокизах 3а и 1а на слова «девствует бо». В кокизе 3а звучит укосненное согласие с конечным тоном *ля*, в кокизе 1а – большое согласие с конечным тоном *фа*. При этом их интонационный рисунок единый.

Таким образом, мы видим ритмическую, ладовую и интонационную вариантность при малом количестве кокиз, – это характерно для северного монастырского пения.

5. В задостойнике используют кокизы только квартового и терцового диапазона. *Узкий диапазон* кокиз присущ раннему периоду церковного пения и северной монастырской школе (см. пример).

6. *Ладовая* организация задостойника отличается и своим ладовым наклоном – укосненным

обиходным ладом, вместо малого обиходного, более характерного для демества.

В напеве используется только секундовая ладопеременность (в микроладах), конечные тоны кокиз – только *ля* и *соль*. Это создает своеобразный эффект «парения» в близких согласиях. *Секундовая ладопеременность* присуща северной традиции.

а	g	а	а	а
1	2	1а	3	4

Побеждаются естества уставы,

а	а	а
1а	3а	4

В Тебе, Дево //

g	а	а	
2	1а	3а	4

чистая, Девствует бо рождество И живот //

g	а	а
5	3а	4

предобручает смерть. По рождестве Дева //

g	а
5	4

И по смерти жива, Спасаети присно,

g	а	а
5	3а	4

Богородице, Наследие Твое.

Соотношение напева и текста нетипично: 5 строк текста и 6 строк напева. При этом цезуры напева и текста не совпадают в большинстве случаев, что характерно для монастырской традиции, сохраняющей ранние традиции церковного пения (Пожидаева Г., 2007, с. 278–281).

Музыкальные строки напева выделяются за счет ладовой, регистровой и структурной организации: начало строк всегда начинается с кокизы с устоем *соль*, а окончание – всегда с устоем *ля*, причем напевом фиты (кроме 4-й строки), в которой используется высокий регистр – светлое и тресветлое согласие, т.е. повторность высокого регистра также способствует структуризации при звучании.

Подводя итог, мы видим в песнопении «следы» стилистики раннего периода церковного пения, которые сохранялись на севере Руси более долгое время, чем в центре. Это касается и монастырской, и приходской церковно-певческой культуры, т.е. поступенное интонационное движение без скачков в напеве, замедленное ритмическое движение, малый круг кокиз и их узкий диапазон, вариантность и повторность, в том числе при построении композиции, секундовая ладопеременность в микроладах, – это общие стилистические признаки северной школы пения, сохранявшиеся, вероятно, на протяже-

нии первых двух третей XVI в. Позднее они остались в северной монастырской традиции, показывая нам северный стиль пения более раннего периода.

Успенский задостойник демественного распева был предназначен для кафедрального собора, как распев-преемник пения кондакарного. Несущий стилистические черты северного монастырского пения, он не мог исполняться в монастыре согласно предназначению демества для кафедрального богослужения. Следовательно, его стилистические черты отображают не только монастырскую традицию, но являются общими для северной, т.е. новгородской школы пения в целом, поэтому успенский задостойник должен быть отнесен к русской северной школе.

Учитывая красоту и совершенство его напева, сохранность его в источниках конца XVII в., можно предположить, что он был создан мастерами новгородской певческой школы при храме св. Софии. Время создания, на наш взгляд, с большой долей вероятности, – не позднее второй трети XVI в.

ЛИТЕРАТУРА

Безуглова И.Ф. «Достойно есть» Опекаловского распева // ТОДРЛ, т. 36. Л.: Наука, 1981. С. 308–320.

Вагнер Г.К. Канон и стиль в древнерусском искусстве. М.: Искусство, 1987. 285 с.

Зверева С.Г. Русские хоры и мастера пения конца XV – середины XVII в.: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1988.

Парфентьев Н.П. Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского государства: Школы. Центры. Мастера. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. 236 с.

Парфентьев Н.П., Парфентьева Н.В. Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI–XVII веков. Челябинск: Книга, 1993. 346 с.

REFERENCES

Bezuglova, I.F. (1981), “*«Dostojno est’» Opekalovskogo raspeva*”, *TODRL* [Proceedings of the Department of Ancient Russian Literature], vol. 36, Nauka, Leningrad, pp. 308–320. (in Russ.)

Parfent’ev, N.P. (1991), *Drevnerusskoe pevcheskoe iskusstvo v dukhovnoi kul’ture Rossiiskogo gosudarstva: Shkoly. Tsentry. Mastera* [Ancient Russian singing art in the spiritual culture of the Russian state: Schools. Centers. Masters], Izd-vo Ural’skogo universiteta, Sverdlovsk, 236 p. (in Russ.)

Parfent’ev, N.P., Parfent’eva N.V. (1993), *Usol’skaya (Stroganovskaya) shkola v russkoi muzyke XVI–XVII vekov* [Usolskaya (Stroganov) school in Russian music of the XVI–XVII centuries], Kniga, Chelyabinsk, 346 p. (in Russ.)

Пожидаева Г.А. Певческие традиции Древней Руси. Очерки теории и стиля. М.: Знак, 2007. 876 с.

Пожидаева Г.А. Лексикология демественного пения. М.: Знак, 2010. 784 с.

Пожидаева Г.А. Новгородские источники и школа пения в истории пространных распевов Руси // Средневековая литургическая традиция и музыкальная культура Новгорода Великого: Сб. ст. по материалам науч.-творч. симпози. «Бражниковские чтения». Древнерусское песнопение. Пути во времени. Вып. 8. СПб.; Саратов, 2020. С. 35–57.

Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. 752 с.

Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. 2-е изд., доп. М.: Сов. композитор, 1971а. 624 с.

Успенский Н.Д. Образцы древнерусского певческого искусства. 2-е изд., доп. Л.: Музыка, 1971б. 354 с.

Pozhidaeva, G.A. (2007), *Pevcheskie traditsii Drevnei Rusi. Ocherki teorii i stilya* [Chant traditions of Ancient Russia. Essays on theory and style], Znak, Moscow, 876 p. (in Russ.)

Pozhidaeva, G.A. (2010), *Leksikologiya demestvennogo peniya* [Lexicology of demestvenny chant], Znak, Moscow, 784 p. (in Russ.)

Pozhidaeva, G.A. (2020), “Novgorod sources and the school of singing in the history of lengthy chants of Russia”, *Srednevekovaya liturgicheskaya traditsiya i muzykal'naya kul'tura Novgoroda Velikogo* [Medieval liturgical tradition and musical culture of Novgorod the Great], issue 8, Saint Petersburg, Saratov, pp. 35–57. (in Russ.)

Sarab'yanov, V.D., Smirnova, E.S. (2007), *Istoriya drevnerusskoi zhivopisi* [The history of Ancient Russian painting], Izd-vo PSTGU, Moscow, 752 p. (in Russ.)

Uspenskii, N.D. (1971a), *Drevnerusskoe pevcheskoe iskusstvo* [Ancient Russian singing art], 2 ed., Sovetskii kompozitor, Moscow, 624 p. (in Russ.)

Uspenskii, N.D. (1971b), *Obraztsy drevnerusskogo pevcheskogo iskusstva* [Samples of ancient Russian singing art], 2 ed., Muzyka, Leningrad, 354 p. (in Russ.)

Vagner, G.K. (1987), *Kanon i stil' v drevnerusskom iskusstve* [Canon and style in ancient Russian art], Iskusstvo, Moscow, 285 p. (in Russ.)

Zvereva, S.G. (1988), *Russkie hory i mastera peniya kontsa XV – serediny XVII v.* [Russian choirs and singing masters of the late XV – mid XVII century], Abstract Cand. Sc. Thesis, Moscow. (in Russ.)

Сведения об авторе

Пожидаева Галина Андреевна, доктор искусствоведения, профессор, профессор Высшего театрального училища (института) им. М.С. Щепкина при Государственном академическом Малом театре России (Москва)

E-mail: rectorat@shepkinskoe.ru

Author information

Galina A. Pozhidaeva, D. Sc. (Art Criticism), Full Professor, Professor at the M.S. Shchepkin Higher Theater School (Institute) at the State Academic Maly Theatre of Russia (Moscow)

E-mail: rectorat@shepkinskoe.ru

Поступила в редакцию 04.03.2022

После доработки 18.05.2022

Принята к публикации 23.05.2022

Received 04.03.2022

Revised 18.05.2022

Accepted for publication 23.05.2022