

## ПРИНЦИПЫ ИЗУЧЕНИЯ ДРЕВНЕРУССКОГО ПЕВЧЕСКОГО ИСКУССТВА СО СТУДЕНТАМИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ВУЗОВ: АВТОРСКАЯ МЕТОДИКА Б.А. ШИНДИНА

Н.С. Мурашова<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Новосибирский государственный педагогический университет, 630126, Новосибирск, Российская Федерация

**Аннотация.** В статье обобщены методические подходы профессора Новосибирской консерватории Б.А. Шиндина по изучению древнерусского певческого искусства со студентами вузов. Их применение в современной педагогической практике позволит осмыслить специфику освоения музыки средневековой Руси, что благоприятно скажется на результативности обучения музыкально-историческим дисциплинам. Овладение древнерусским певческим искусством осложняют отсутствие слушательского отношения к его памятникам и эстетическая дистанция из-за необычного интонационного строения. Важнейшей задачей является формирование у обучающихся аналитической и слуховой культуры в отношении музыкальных произведений русского средневековья, что поможет осмыслить их художественные особенности в контексте стилистической эволюции. Представлены организационные и содержательные аспекты раздела курса «История отечественной музыки», посвященного освоению древнерусского певческого искусства. Охарактеризованы методические аспекты изучения следующих тем: история исследования древнерусского певческого искусства, задачи, принципы, методы и источники исследования, общая характеристика, периодизация, эволюция, стилевые разновидности, сравнительное изучение русского и европейского музыкального Средневековья. Методологическую основу педагогической системы Б.А. Шиндина составлял культурологический подход, что находит выражение в обнаружении контекстных связей певческого искусства с культурно-историческими событиями, иконописью, литературой. Проблемы музыкально-исторической эволюции осмысливались в русле концепций Н.И. Конрада, Д.С. Лихачева, Б.В. Асафьева; базировались на представлениях о существовании переходных периодов в развитии художественной культуры, о культурных коммуникациях и невозможности абсолютной культурной замкнутости. Шиндин предлагал рассматривать древнерусское певческое искусство извне (с позиций современного художественного мышления) и изнутри (с позиций художественного сознания Средневековья). Такой угол зрения позволяет осмыслить специфику древнерусской музыки и пути ее актуализации, формирует важное для студента-музыканта личностное отношение к материалу, функционирующему в особом художественно-эстетическом контексте внутри непривычной системы интонационного мышления со своими ладовыми, ритмическими и композиционными особенностями.

**Ключевые слова:** авторская методика Б.А. Шиндина, древнерусское певческое искусство, курс «История отечественной музыки», принципы изучения средневековой музыки, культурологический подход в обучении

**Конфликт интересов:** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Мурашова Н.С. Принципы изучения древнерусского певческого искусства со студентами музыкальных вузов: Авторская методика Б.А. Шиндина // *Вестник музыкальной науки*. 2022. Т. 10, № 2. С. 66–79. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-2-66–79.

**PRINCIPLES OF STUDYING ANCIENT  
RUSSIAN SINGING ART WITH STUDENTS  
OF MUSIC UNIVERSITIES:  
THE AUTHOR'S METHOD OF B.A. SHINDIN**

**N.S. Murashova<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Novosibirsk State Pedagogical University, 630126, Novosibirsk, Russian Federation

**Abstract.** The article summarizes the methodological approaches of Professor of the Novosibirsk Conservatory B.A. Shindin on the study of ancient Russian singing art with university students. Their application in modern pedagogical practice will make it possible to comprehend the specifics of mastering the music of medieval Russia, which will favorably affect the effectiveness of teaching musical and historical disciplines. The study of the ancient Russian singing art is complicated by the lack of an emotional listener's attitude to its monuments; aesthetic distance due to the unusual intonation structure. The most important task is to form students' analytical and auditory culture in relation to musical works of the Russian Middle Ages, which will help to comprehend their artistic features in the context of stylistic evolution. The organizational and substantive aspects of the section of the course "History of Russian Music" dedicated to the development of ancient Russian singing art are presented. The methodological aspects of studying the following topics are characterized: the history of the study of the ancient Russian singing art, tasks, principles, methods and sources of research, general characteristics, periodization, evolution, stylistic varieties, comparative study of the Russian and European musical Middle Ages. The methodological basis of B.A. Shindin's pedagogical system was a culturological approach, which finds expression in the discovery of contextual connections of singing art with cultural and historical events, iconography, literature. The problems of musical and historical evolution were comprehended in line with the concepts of N.I. Konrad, D.S. Likhachev, B.V. Asafyev; they were based on the ideas about the existence of transitional periods in the development of artistic culture, about cultural communications and the impossibility of absolute cultural isolation. Shindin proposed to consider the ancient Russian singing art from the outside (from the standpoint of modern artistic thinking) and from the inside (from the standpoint of the artistic consciousness of the Middle Ages). Such an angle of view allows us to comprehend the specifics of ancient Russian music and the ways of its actualization, forms an important personal attitude for a student musician to the material functioning in a special artistic and aesthetic context within an unusual system of intonation thinking with its own fret, rhythmic and compositional features.

**Keywords:** author's methodology of B.A. Shindin, ancient Russian singing art, "History of Russian music" as a university discipline, principles of studying medieval music, cultural approach in teaching

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

**For citation:** Murashova, N.S. (2022), "Principles of studying ancient Russian singing art with students of music universities: the author's method of B.A. Shindin", *Journal of Musical Science*, vol. 10, no. 2, pp. 66–79. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-2-66-79.

---

Древнерусское певческое искусство представляется сложнейшим объектом изучения как с точки зрения его интерпретирования преподавателем, так и с позиций осмысления обучающимися. Обычно освоение происходит в рамках дисциплины «История отечественной музыки», в основу которой положен

историко-хронологический подход, что соответствует ключевой задаче учебного предмета – воссоздать последовательность процесса развития музыкальной культуры, определить его фазы, установить между ними взаимодействие и преемственность, выделить ключевые события и персоналии.

Как правило, большая часть курса отводится на изучение русской музыки XIX в., тогда как весь предстоящий этап проходит бегом и зачастую поверхностно в силу ряда причин. Во-первых, потому что музыка XIX в. лучше исследована, соответственно данному периоду посвящено множество научных и учебных публикаций. Во-вторых, потому что это было время формирования золотого фонда отечественного классического наследия, что также определяет его фундаментальное место в учебном процессе.

Древнерусское певческое искусство и музыка переходного периода оказались в меньшей степени изученными и намного скромнее представленными в учебниках. Музыкальные материалы этих этапов мало известны или вовсе неизвестны обучающимся. Имеется гораздо меньше аудиозаписей и нотных изданий. К тому же, древнерусские песнопения фиксировались знаменами, соответственно для их восприятия и анализа нужны переводы с крюковой нотации на пятилинейную.

Кроме того, от древнерусских песнопений современных слушателей, включая студентов, отделяет достаточная эстетическая дистанция, затрудняющая понимание и интерпретацию памятников, созданных в далекую эпоху на основе отличающихся от привычных принципов интонационного мышления культуры Нового времени. Перечисленные причины усложняют изучение данных периодов, а без осмысления их специфики вряд ли возможно полноценное понимание процессуальности развития русской музыки, преемственной связи последующих ступеней с предыдущими.

В этой связи одной из актуальных методических задач в преподавании курса «История отечественной музыки» остается разработка принципов изучения так называемого доглинкинского этапа. Целью нашей статьи является представление авторской педагогической системы профессора Новосибирской консерватории Бориса Александровича Шиндина, чья деятельность началась на кафедре истории музыки в 1972 г. Автору довелось учиться у Бориса Александровича в конце 1980-х гг. Конспекты его лекций, а также личные воспоминания легли в основу предлагаемой работы. Кроме того, свои методические принципы Борис Александрович раскрыл в двух публикациях, написанных с разницей в 30 лет: 1. Формирование историко-художественных ориентаций в обучении музыковеда (цит. по: (Шиндин Б., 2022)); 2. О формировании историко-художественных ориентаций в процессе подготовки музыковеда (Шиндин Б., 2016).

Шиндин вел занятия первого раздела курса, начинающегося древнерусским певческим искусством и заканчивающегося 1-й половиной XIX в. Сложность освоения этого этапа состоит в том, что он включает большой временной промежуток (9 веков), внутреннее эволюционирование которого привело к формированию национальной классики. Своеобразие доклассической эпохи требует выработки особых подходов в ее изучении. Попытаемся обобщить преподавательский опыт одного из ведущих педагогов консерватории по представлению древнерусского периода отечественной музыкальной культуры студен-

там-музыковедам. Надеемся, что изложенные наблюдения позволят по-новому осмыслить специфику освоения древнерусского певческого искусства, что благоприятно скажется на эффективности и результативности обучения музыкально-историческим дисциплинам.

Следует заметить, что Б.А. Шиндин основной упор делал на изучение именно русского средневековья. Этот раздел курса в его интерпретации отличался тщательной методической проработанностью и фактологической насыщенностью, что, конечно же, обусловлено научными предпочтениями Бориса Александровича – представителя «бражниковской школы» отечественной медиевистики, авторитетного исследователя певческих традиций Древней Руси. Во многих вузах древнерусское певческое искусство изучалось весьма поверхностно, так как не было ни музыкальных ресурсов, ни специалистов, профессионально разбирающихся в столь непростом материале (кстати, проблема со специалистами существует до сих пор!). А в Новосибирской консерватории работал уникальный ученый и преподаватель, который с увлечением, глубоко и всесторонне мог раскрыть студентам эту тему.

В своей статье Б.А. Шиндин сформулировал ключевые проблемы изучения древнерусского певческого искусства в образовательных учреждениях следующим образом:

– «древнерусская музыка составляет незначительную часть вузовских предметов, усвоение которой не подкреплено предшествующим учебным опытом» (2016, с. 22);

– певческое искусство русского средневековья «не осмыслено

как важный этап становления отечественной музыки. В частности, самыми общими чертами характеризуются необходимые сведения о социокультурном контексте его бытования» (2016, с. 23);

– «воспитанные преимущественно на историческом материале европейской музыкальной культуры и русской культуры нового времени, студенты, как правило, внелично-но оценивают сущностные качества отечественного певческого искусства» (2016, с. 23);

– у обучающихся отсутствует слушательское отношение к памятникам древнерусского искусства, «поскольку у них нет практики общения с музыкальными произведениями, обладающими (с точки зрения европоцентристского музыкально-перцептивного опыта) необычным интонационным строем и иной, неквадратной структурной организацией», что затрудняет понимание художественного смысла песнопений (2016, с. 23).

Для преодоления существующих проблем, по инициативе Б.А. Шиндина, в образовательный процесс Новосибирской консерватории был введен авторский спецкурс «Музыкальная палеография». По замыслу его разработчика, «в процессе занятий этой дисциплиной у студентов формируются... навыки анализа певческих рукописей» (Шиндин Б., 2016, с. 24), что предполагает развитие умений выявлять виды письма, формат рукописей и особенности их художественного оформления, типы певческих книг, их жанровый состав, разновидность нотации, стилистическую принадлежность музыкального текста, наконец, специфическую певческую терминологию.

Главной же задачей палеографического спецкурса Борис Александрович определял осмысление рукописного наследия как явления «музыкальной культуры, что дает возможность установить его функцию, место и значение... в истории средневековой культуры» (Шиндин Б., 2016, с. 24).

Таким образом, спецкурс «Музыкальная палеография» позволял, во-первых, уделить больше времени практически неизвестному, ранее не изучаемому этапу развития отечественной музыки и подготовить студентов к восприятию собственно культурно-исторического материала; во-вторых, не нарушить привычного для музыкально-исторической дисциплины содержательного наполнения (по утверждению самого Бориса Александровича, исторические проблемы певческого искусства включают такие аспекты, как «генезис, этапы и итоги эволюции» (Шиндин Б., 2016, с. 23).

Действительно, в рамках основного курса «История отечественной музыки» сложно уделить подробное внимание теоретическим, источниковедческим, текстологическим сторонам анализа материала, что обусловлено не только конкретизацией предмета познания, определения границ его изучения, но и содержательной логикой построения учебной дисциплины. Кроме того, приступая к изучению древнерусской профессиональной музыки, студент уже должен обладать определенным объемом фактических знаний и представлений о певческом искусстве как художественной системе особого рода. Такую базу как раз и обеспечивал спецкурс по музыкальной палеографии.

Важнейшей педагогической задачей при изучении русского музыкального наследия XI–XVII вв. Борис Александрович считал формирование у обучающихся аналитической и слуховой культуры в отношении певческих памятников. При этом он относился к музыке не как к имманентному явлению, а, разделяя идеи компаративистского изучения искусства, рассматривал музыкальные произведения в общекультурном контексте, проводил параллели между развитием богослужебного пения, литературы, иконописи, зодчества, уделяя при этом внимание социально-культурным процессам порождавшей их эпохи. Осмысливая музыку как феномен культуры, Шиндин в своей преподавательской деятельности опирался на синтез археологии, истории, религиоведения, культурологии, искусствознания и музыковедения, что обеспечивало системность музыкально-исторической подготовки обучающихся у него студентов.

Далее остановимся на организационных и содержательных аспектах раздела курса «История отечественной музыки», посвященного изучению древнерусского певческого искусства. В нем можно выделить шесть ключевых тем, последовательно характеризующих интересующий нас феномен:

- 1) введение, включающее такие проблемы, как история изучения древнерусской музыки, задачи, принципы, методы и источники исследования певческого искусства;
- 2) периодизация певческого искусства;
- 3) его общая характеристика;
- 4) эволюция;

5) стилевые разновидности древнерусского певческого искусства;

6) сравнительное изучение русского и европейского музыкального Средневековья.

Итак, открывает данный раздел большая вводная тема, имеющая важное методологическое значение, поскольку она содержит изложение концептуальных установок, на базе которых и будет происходить осмысление и оценка изучаемого этапа отечественной культуры. В своей преамбуле Борис Александрович напоминал о возможном разделении художественных явлений на актуальные и сохраняемые и в этой связи характеризовал трансформацию древнерусской музыки из некогда актуальной в сохраняемую и далее из сохраняемой в актуальную, подчеркивая диалектическую природу исторического процесса развития музыкальной культуры. Тем самым, наследие русского Средневековья следует осмысливать и как самоценное явление, и как почву для последующего эволюционирования.

Затем Борис Александрович уделял внимание изучению певческого искусства в XIX и XX вв., подчеркивая особую роль митрополита Евгения Болховитинова, И.П. Сахарова, В.М. Ундольского как зачинателей изучения русского церковного пения; протоиерея Димитрия Разумовского, С.В. Смоленского как создателей исторической концепции развития певческого искусства; протоиерея Василия Металлова, А.В. Преображенского, Н.Ф. Финдейзена как исследователей, внесших существенный вклад в его осмысление на рубеже XIX–XX вв. Характеризуя музыкальную медиовистуку советского времени,

Б.А. Шиндин подчеркивал, что, с одной стороны, в это время церковное пение оценивалось в негативном ключе как антинародное, с другой – в трудах таких выдающихся ученых, как М.В. Бражников, Н.Д. Успенский, были достигнуты успехи в музыкальной археографии и палеографии.

Причины недостаточной изученности древнерусского певческого искусства в XIX в., по мысли Бориса Александровича, коренятся в традициях русского музыкознания, в котором генеральной линией была критика, как следствие – преимущественным вниманием пользовались новые сочинения и злободневная проблематика («Идеи актуальности заслоняли идеи исторические», – так об этом говорил Б.А. Шиндин<sup>1</sup>). Следующая причина, сохраняющая свое значение и в XX в., состоит в значительной дистанции, отделяющей музыкальные представления эпохи Нового и Новейшего времени от интонационного мышления древнерусской эпохи.

Важной проблемой, рассматриваемой в рамках вводной части, было определение задач изучения певческого искусства. В качестве ключевой Б.А. Шиндин выделял исследование художественных особенностей древнерусского музыкального наследия в контексте его стилистической эволюции. Этой задаче подчинены другие: дешифровка памятников, изучение взаимодействия певческого искусства и фольклорной традиции, сравнение русского и западноевропейского Средневековья. Следует подчеркнуть, что Шиндин был принципиально не согласен с идеей замкнутости древнерусской музыки, стараясь определить место

отечественного наследия в общекультурном контексте, продолжая, тем самым, развивать установки, заложенные еще А.Н. Веселовским в «Исторической поэтике» (1989). Кроме того, весьма важными в изучении певческого искусства Шиндин считал источниковедческие изыскания, терминологические аспекты и особенно интересующие Бориса Александровича проблемы жанрового состава музыкальной культуры русского Средневековья (2004).

В изучении певческого искусства Б.А. Шиндин выделял четыре этапа: 1) источниковедческий; 2) общепалеографический; 3) музыкально-палеографический, в процессе которого должно уделяться внимание нотации и жанровому составу рукописи; 4) стилистический, включающий изучение интонационного строения песнопений и соотношения словесного текста и напева.

В качестве источников исследования древнерусского пения определялись следующие: 1) нарративные (описание бытования музыки в летописях, житиях и прочих жанрах повествовательной литературы); 2) документы (указы, послания и др.); 3) музыкальные рукописи, в том числе теоретические руководства. Борис Александрович справедливо подчеркивал, что все эти источники дополняли друг друга и, тем самым, в совокупности способствовали созданию целостного представления об особенностях функционирования певческого искусства. Например, фактологические сведения из документов обогащались, по выражению Шиндина, «художественным обаянием» нарративной литературы, содержащей иной раз субъективные оценки.

Тема «Периодизация певческого искусства». Для того чтобы осознать место древнерусского певческого искусства в общем процессе исторического развития русской культуры, Б.А. Шиндин начинал с выделения этапов отечественной профессиональной музыки от истоков до современности и затем подробно останавливался на средневековом периоде (X – середина XVII вв.). Он рассматривал различные подходы к проблеме периодизации, имевшие место в дореволюционной и советской медиевистике. Среди них:

- изменение текстов (истинноречие, раздельноречие, новое истинноречие – уже во 2-й половине XVII в.);

- культурно-исторический подход, разрабатываемый В.В. Стасовым и Н.Ф. Финдейзенем, предполагающий моделирование процессов эволюции певческого искусства на основе сопоставления с историческими событиями и изменениями, происходящими в других видах искусства, т.е. путем апеллирования к контексту;

- музыкально-палеографический анализ рукописей, используемый М.В. Бражниковым, базирующийся на изучении невменной графики, свидетельствующей о преобладании речитативно-псалмодического, либо развитого распевного типа интонирования;

- стилистический подход, выделяющий этапы формирования и развития различных видов древнерусских роспевов;

- наконец, периодизацию древнерусского певческого искусства можно рассматривать как часть исторической, используя «всеобщий», как его называл Шиндин, принцип (Киево-Новгородская Русь, Новгородская Русь, Московское государство).

Тема «Общий характер древнерусского певческого искусства». Б.А. Шиндин в качестве базовых особенностей древнерусского певческого искусства выделял: 1) его тесную связь с христианством; 2) интегрированность в храмовый синтез искусств (выражение П.А. Флоренского); 3) традиционность и каноничность как проявление характерного для средневековья культурного этикета; 4) анонимность создателей. В этом вопросе Шиндин базировался на концептуальных идеях Д.С. Лихачева об особенностях развития русской культуры (1973).

Тема «Эволюция певческого искусства» занимала фундаментальное место в методической системе Б.А. Шиндина, поскольку она имеет краеугольное значение в формировании музыкально-исторических представлений, поэтому она довольно детально разбиралась, базируясь при этом на предыдущих разделах курса. Основополагающей проблемой эволюции является происхождение певческого искусства. Изначально существовавшие две точки зрения (самозарождение и византийский генезис) Шиндиным рассматривались в историческом разрезе. Он объяснял наличие двух подходов на разных этапах (рубеж XVI–XVII вв., 1-я половина XIX в., рубеж XIX–XX вв., советское время, современность) идеологическими установками, социально-культурными особенностями, наконец, исследовательскими достижениями и обоснованиями.

Критически рассматривались теории С.В. Смоленского, А.В. Преображенского, М.В. Бражникова, Н.Д. Успенского, В.М. Беляева, и на основании их оценки доказыва-

лась точка зрения, согласно которой древнерусское певческое искусство произошло от Византии. И далее Б.А. Шиндин уделял внимание факторам, влияющим на последующее развитие перенесенного извне культурного феномена. По его мнению, эволюция как раз и состояла в адаптации византийской традиции к русской почве, что в итоге привело к появлению и дальнейшим изменениям национального певческого искусства. Компонентом, стабилизирующим эволюционные процессы, был знаменый распев, параллельно с которым и нередко на его основе возникали другие виды распевов.

Размышляя со студентами о проблеме эволюции, Борис Александрович задавался естественным вопросом: как можно судить о развитии певческого искусства, если древнерусские рукописи до появления киноварных помет, т.е. до XVII в., не могут быть дешифрованы? И вновь, отвечая на поставленный вопрос, он обращался к анализу существующих методов, особое внимание уделяя подходам М.В. Бражникова в работе с певческими книгами и музыкальным материалом, его установке о соответствии графического облика попевок и ее интонационного содержания, в чем состоит отличие невменного начертания знамен от линейной нотации, «равнодушной к стилю», как о ней отзывался Шиндин (Бражников М., 1949). Борис Александрович проводил параллель между эволюционированием церковного певческого искусства и фольклорной песни, суть которого состоит в постепенном переходе от речитации к распевности и расширению диапазона. Развитие певческого искусства он рассматри-



вал в контексте культурно-исторических процессов Киевской, Новгородской и Московской Руси.

Особое внимание уделялось Русскому Предвозрождению как периоду расцвета древнерусского певческого искусства, во многом обусловленного духовным подъемом и укреплением национального самосознания. Концептуальную основу рассуждений Б.А. Шиндина составили идеи Н.И. Конрада (1972) и Д.С. Лихачева (1974; 2000), согласно которым Возрождение – это не только локальное европейское (главным образом итальянское), но и общемировое явление, закономерное для истории многих народов.

Русское Предвозрождение выразилось в индивидуализации творчества, нашедшей выражение в иконописи, литературе и, конечно же, певческом искусстве. Постепенно заканчивается эпоха анонимности. Открытие путей и возможностей проявления интонационной индивидуальности в рамках певческого канона привело к авторству: начиная с XVI в. становятся известными имена новгородских, московских, уральских роспевщиков. Еще одна особенность Предвозрождения – развитие новых видов роспевов (демественного, путевого), что приводит к стилистическому обогащению песнопений. Следует упомянуть и другие признаки расцвета: появление многолосия (строчного пения), зарождение в XV в. теории древнерусской музыки, связанной с осмыслением художественно-технических сторон певческого искусства и нашедшей выражение в специальной терминологии и др.

Следующая проблема эволюции связана с кризисом знаменного пения и произошедшим в это же

время расколом русской церкви. Б.А. Шиндин давал студентам историческую справку о причинах и сути раскола, характеризовал старообрядчество как культурное движение, смысл которого состоял в сохранении дораскольных традиций, их консервации, в том числе применительно к церковному пению. Борис Александрович интерпретировал кризис как явление естественное и даже желательное, поскольку древнерусское певческое искусство возникло и функционировало в средневековый период, который клонился к закату. Соответственно связанные с ним художественные формы становятся неактуальными. В отношении средневековых песнопений Шиндин, в первую очередь, выделял черты стилистического кризиса, по выражению Б.В. Асафьева, кризиса интонации, главным образом проявившегося в разрастании количества попевок и усложнении их структуры, что демонстрировало стремление роспевщиков вырваться за пределы канона. Проявлениями кризиса также следует считать хомонию и многогласие в богослужении.

Параллельно с усилением кризиса знаменного роспева в XVII в. под воздействием контактов с Европой совершается переход к музыкальному искусству Нового времени, основным выразителем которого был партесный стиль. Как подчеркивал Борис Александрович, искусство Нового времени формировалось не только в результате европейского влияния, но и вследствие внутреннего развития самой русской культуры.

Следующие темы связаны с изучением *стилевых разновидностей певческого искусства*. Наиболее де-

тальному рассмотрению подвергался знаменный распев. Б.А. Шиндин уделял немало внимания теоретическим аспектам его изучения. Студентам представлялись два типа источников исследования знаменных песнопений: богослужебные певческие книги и теоретические руководства, самые ранние из которых восходят к XV в.

Отвечая на вопрос о существовании теории певческого искусства до XV в., Шиндин утверждал, что, конечно же, она была, ее репрезентировали система невменной записи, попевочный принцип структурирования напевов, осмогласие, а также специфическая терминология. При этом теория развивалась поначалу в устной форме, и, как говорил Борис Александрович, «существовала как бы внутри певческого памятника». Отличительной особенностью древнерусской певческой теории был ее прикладной характер, с ее помощью раскрывались технологические аспекты создания песнопений из попевок, в свою очередь, состоящих из отдельных знамен.

После рассмотрения источников Б.А. Шиндин приступал к анализу конструктивных особенностей песнопений. Поскольку главным элементом композиции в знаменном распеве является попевка, именно с ее характеристики в качестве интонационно стабильного оборота, зафиксированного определенной последовательностью знаков, он и начинал. Уделялось внимание строению попевки, состоящей из архетипа и предшествующего ему подвода, и взаимосвязи попевок с осмогласием. Последнее требовало от преподавателя разобрать со студентами весьма непростой вопрос

о том, что же представляла собой система осмогласия. Шиндин рассказывал о ее формировании в Византии, дальнейшем развитии на Руси, представлял различные гипотезы по поводу оснований дифференциации восьми гласов и, наконец, приходил к выводу о том, что каждый из них включает свои специфические формулы-погласицы, которые позволяют соотносить напевы с определенными гласами.

Следующий прикладной аспект, рассматриваемый Борисом Александровичем на занятиях, был связан с ответом на вопрос: как из попевок создавались песнопения? Изучались различные способы их возможного конструирования (от простого следования разных попевок друг за другом до появления более сложных концентрических форм), акцентировалось внимание на применении в древнерусском певческом искусстве характерного для музыкального развития в целом принципа чередования интонационного контраста и повтора. Конечно же, Шиндин подчеркивал определяющую роль молитвословного текста в конструировании песнопений, использовании мелодической интонации для выделения смысла.

Некоторые подробности анализа стилистических особенностей знаменного распева Борис Александрович пропускал на занятиях «Истории музыки», так как они уже рассматривались в пройденном ранее спецкурсе по музыкальной палеографии при изучении обиходного звукоряда, знаменной нотации, азбук крюкового знаменного пения, проблемы типологии попевок, прохождении практикума по расшифровке крюковых песнопений с ки-

новарными пометами и некоторых других.

Помимо знаменного распева и его версий (большого, малого), на лекциях и семинарах рассматривались другие стилистические разновидности древнерусских песнопений: кондакарное, демественное, путевое. Принципы знакомства с ними подчинялись следующей логике: происхождение названия, теории возникновения, период активного бытования, особенности нотации, специфические стилистические черты (например, «синкопирующая» ритмика в демественных песнопениях, крайне замедленные темпы в путевых и т.д.). Довольно подробно Б.А. Шиндин останавливался на характеристике демественного распева, что, в том числе, объясняется пристальным научным интересом Бориса Александровича к данной разновидности древнерусского певческого искусства (Шиндин Б., 1979).

Завершала рассматриваемый раздел курса тема, посвященная *сравнительному изучению русского и европейского музыкального средневековья*. Б.А. Шиндин доказывал перспективность подобного подхода. Такое утверждение базировалось на общности двух культур, порожденных одной эпохой, во многом схожими социально-историческими условиями и религиозным фактором. Их типологическая близость проявлялась, в том числе, на музыкально-стилистическом уровне: формирование в рамках обусловленного канонической природой творчества «строгого стиля», выразителями которого были григорианский хорал и знаменный распев; тип мелодического эволюционирования (от речи-

тации и псалмодии к более развитым интонационным формам); использование невменной системы записи, совершенствование которой шло в направлении от приблизительной фиксации мелодий к точной; принцип организации музыкального материала, направленный к объединению отдельных песнопений в циклы и др.

Таким образом, согласно позиции Б.А. Шиндина, существовавшая долгое время точка зрения об оторванности русской культуры от мирового культурного процесса оказалась несостоятельной. Попытка выдать замкнутость отечественной средневековой культуры как проявление национального своеобразия и соответственно оценить ее как важное достоинство, должна быть переосмыслена. В конце 1980-х гг. это была прогрессивная идея, которая в дальнейшем получила развитие применительно к разным явлениям древнерусской культуры.

Содержание тематического блока, посвященного древнерусскому певческому искусству, логика его изложения и организационные подходы к его освоению свидетельствуют о важности изучения фактологии и музыкального материала, формирования умения его анализировать и интерпретировать, учитывая присущую ему специфику.

По признанию самого Бориса Александровича, «принципы изучения древнерусского профессионального певческого искусства не следует оценивать в жестко альтернативном плане лишь как стремление вообще отказаться от традиционных для музыковедения «новевропейских» методов работы с материалом. Скорее, речь идет о расширении методо-

логической и методической основы исследования и обучения, о поиске новых возможностей познания объекта» (Шиндин Б., 2016, с. 25).

Методологическую основу преподавательской системы Б.А. Шиндина составлял культурологический подход к изучению певческого искусства, что находит выражение в постоянных контекстных связях явлений из мира музыки с культурно-историческими событиями, в сравнении певческого искусства с иконописью и литературой того же периода. Разработанные Шиндиным методические принципы базировались на культурологических в своей сущности концепциях Н.И. Конрада (идеи о Ренессансе как одном из этапов развития мировых культур, подразумевающим возвращение к своим национальным истокам после кризисных периодов (1972)), Д.С. Лихачева (модель Русского Предвозрождения как гуманистической эпохи, базирующейся на идее человека и индивидуализации творчества (1974; 2000)), Б.В. Асафьева (теория кризиса интонации в переломные культурные эпохи (1963)); установках о существовании переходных периодов в эволюции художественной культуры, о культурных коммуникациях и невозможности абсолютной культурной замкнутости.

Борис Александрович всегда обращал внимание на то, что музыкальное искусство является социально значимым объектом, обладающим «широким диапазоном функционирования» (Шиндин Б., 2016, с. 25), что особенно ощутимо в отношении древнерусского певческого наследия. В этой связи Шиндин предлагал его рассматривать «извне

(в контексте понятий и категорий современного художественного мышления) и изнутри (в естественном для них контексте общественного сознания средневековья)». Именно такой угол зрения «позволяет наиболее адекватно осознать черты художественного своеобразия древнерусской музыки, постичь ценности, которые в ней видели современники. Это и есть наиболее перспективный путь актуализации древней культуры, формирования к ней личностного отношения» (Шиндин Б., 2016, с. 26–27).

Личностное отношение помогает углубить представления обучающихся о мало известных, практически не изучавшихся ранее страницах истории русской музыки, интерпретировать художественный материал, родившийся в недрах иной, по сравнению с привычной, системы интонационного мышления, опиравшейся на специфические закономерности ладообразования, ритмического строения и композиционного развертывания произведений, функционирующих в особом художественно-эстетическом контексте.

Система изучения древнерусского певческого искусства, разработанная Шиндиным-преподавателем, во многом основывалась на идеях Шиндина-исследователя, которые формировались в процессе как его научной, так и педагогической деятельности.

Борис Александрович воспитал немало последователей. Созданная им академическая школа получила развитие не только в научных достижениях его учеников, но и в их педагогической практике. Многие выпускники Б.А. Шиндина ведут

занятия по изучению древнерусского певческого искусства на основе разработанных им подходов. В этой связи хочу выразить признательность Борису Александровича от его благодарных учеников – ныне преподавателей Новосибирской

консерватории Т.Г. Казанцевой и О.А. Светловой, Саратовской консерватории И.В. Полозовой, Омского университета им. Ф.М. Достоевского Л.Р. Фаттаховой, Новосибирского педагогического университета Н.С. Мурашовой и др.

### ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> Шиндин Б.А. История отечественной музыки (конспект лекций): Рукопись. Новосибирск, 1987.

### ЛИТЕРАТУРА

Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музгиз, 1963. 378 с.

Бражников М.В. Пути развития и задачи расшифровки знаменного роспева XII–XVIII веков: применение некоторых статистических методов к исследованию музыкальных явлений. Л.; М.: Музгиз, 1949. 101 с.

Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. 405 с.

Конрад Н.И. Об эпохе Возрождения // Конрад Н.И. Запад и Восток: Ст. М., 1972. С. 208–244.

Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X–XVII вв.: Эпохи и стили. Л.: Наука, 1973. 254 с.

Лихачев Д.С. Русское Предвозрождение в истории мировой культуры // Историко-филологические исследования: [Сб. ст. памяти акад. Н.И. Конрада]. М., 1974. С. 17–26.

Лихачев Д.С. Обращение к «своей античности» // Из истории русской культуры. М., 2000. Т. 1 (Древняя Русь). С. 725–731.

Шиндин Б.А. Демественный распев. Нотация, попевки, принципы композиции: Дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1979. 204 с.

Шиндин Б.А. Жанровая типология древнерусского певческого искусства. Новосибирск, 2004. 398 с.

Шиндин Б.А. О формировании историко-художественных ориентаций в процессе подготовки музыковеда (на материале древнерусского певческого искусства) // Художественное образование и наука. 2016. № 1. С. 22–27.

Шиндин Б.А. Формирование историко-художественных ориентаций в обучении музыковеда (на материале древнерусского певческого искусства) // Б.А. Шиндин. Избранные труды: К 80-летию со дня рождения / сост. О.А. Светлова. Новосибирск, 2022. С. 164–177.

### REFERENCES

Asaf'ev, B.V. (1963), *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical form as a process], Muzgiz, Leningrad, 378 p. (in Russ.)

Brazhnikov, M.V. (1949), *Puti razvitiya i zadachi rasshifrovki znamennoogo rospeva XII–XVIII vekov: Primenenie nekotorykh statisticheskikh metodov k issledovaniyu muzykal'nykh yavlenii* [Ways of development and tasks of deciphering the znamenny chant of the XII–XVIII centuries: application of some statistical methods to the study of musical phenomena], Muzgiz, Leningrad, Moscow, 101 p. (in Russ.)

Konrad, N.I. (1972), “About the Renaissance”, *Konrad N.I. Zapad i Vostok* [Konrad N.I. West and East], Moscow, pp. 208–244. (in Russ.)

Likhachev, D.S. (1973), *Razvitie russkoi literatury X–XVII vv.: Epokhi i stili* [Development of Russian literature of the X–XVII centuries: Epochs and styles], Nauka, Leningrad, 254 p. (in Russ.)

Likhachev, D.S. (1974), “Russian Protorenaissance in the history of World culture”, *Istoriko-filologicheskie issledovaniya* [Historical and philological research], Moscow, pp. 17–26. (in Russ.)

Likhachev, D.S. (2000), “An appeal to “his antiquity””, *Iz istorii russkoi kul'tury* [From the history of Russian culture], Moscow, pp. 725–731. (in Russ.)

Shindin, B.A. (1979), *Demestvennyi rospiev. Notatsiya, popevki, printsipy kompozitsii* [Demestvenny chant. Notation, chants, principles of composition], Cand. Sc. Thesis, Leningrad, 204 p. (in Russ.)

Shindin, B.A. (2004), *Zhanrovaya tipologiya drevnerusskogo pevcheskogo iskusstva* [Genre typology of ancient Russian singing art], Novosibirsk, 398 p. (in Russ.)

Shindin, B.A. (2016), “On the formation of historical and artistic orientations in

the process of training a musicologist (on the material of Old Russian singing art)", *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Art education and science], no. 1, pp. 22–27. (in Russ.)

Shindin, B.A. (2022), "Formation of historical and artistic orientations in teaching a musicologist (based on the Old Russian singing art)", B.A. Shindin. *Izbrannye trudy: k 80-letiyu so dnya rozhdeniya* [B.A. Shindin. Selected works: on the 80th anniversary of his birth], in O.A. Svetlova (comp.), Novosibirsk, pp. 164–177. (in Russ.)

Veselovskii, A.N. (1989), *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics], Vysshaya shkola, Moscow, 405 p. (in Russ.)

---

#### **Сведения об авторе**

Мурашова Наталья Сергеевна, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой социально-культурной и библиотечной деятельности Новосибирского государственного педагогического университета  
E-mail: 2107542@mail.ru

#### **Author information**

Natalya S. Murashova, D.Sc. (Cultural studies), Cand. Sc. (Art Criticism), Docent, Head of the Department of socio-cultural and library activities at the Novosibirsk State Pedagogical University  
E-mail: 2107542@mail.ru

Поступила в редакцию 10.04.2022

После доработки 06.05.2022

Принята к публикации 17.05.2022

Received 10.04.2022

Revised 06.05.2022

Accepted for publication 17.05.2022