



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2018 г. Г. А. Пожидаева
г. Москва, Россия

КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ СЛАВЯНСТВА В ИСТОРИИ ДРЕВНЕРУССКОГО ПЕВЧЕСКОГО ИСКУССТВА (К ПРОБЛЕМЕ «ЮЖНОСЛАВЯНСКИХ ВЛИЯНИЙ»)

Аннотация: В ранний период так называемого первого «южнославянского влияния» связи болгар и русских в церковном пении проявились прежде всего в литературных переводах гимнографии, а также в возможной посреднической роли болгар при передаче основ византийской музыкальной системы. В период второго «южнославянского влияния» уже в Московской Руси межкультурные связи славянства снова сказались на уровне слова. Ощущение славянского единства приводит к единству пантеона славянских святых на Руси и в Болгарии и Сербии. Гимнографы Болгарии и Сербии создают службы русским святым, а русские гимнографы — службы болгарским и сербским святым. Состав русских служб является более полным, напевы песнопений нотированы. Только в третий период «южнославянских влияний» (вторую половину XVII в.) обнаруживаются собственно музыкальные связи славянства. Развитие южнославянских культур уже в поствизантийскую эпоху привело к формированию своеобразных национальных традиций церковного пения в Болгарии и Сербии. В результате исторических переселений южных славян на восточнославянские земли эти национальные традиции через Молдавию и Украину были занесены на Русь. На Руси они были восприняты как родственные православные культуры и вошли в обиход Русской Православной Церкви. Единение славянских культур в новом центре православия было логичным завершением культурных контактов Византии, южных и восточных славян в эпоху Средневековья, показывая их благотворность для развития церковно-певческого искусства.

Ключевые слова: «южнославянские влияния», культурные контакты южных и восточных славян, церковное пение Руси, киевский, греческий, болгарский, сербский распевы.

Информация об авторе: Галина Андреевна Пожидаева — доктор искусствоведения, профессор, Высшее театральное училище (институт) им. М. С. Щепкина при Государственном академическом Малом театре России, ул. Неглинная, д. 6/2, стр. 1, 2, 109019 г. Москва, Россия. E-mail: pozhidaeva.galiva@yandex.ru

Дата поступления статьи: 15.12.2017

Дата публикации: 15.06.2018

Для цитирования: Пожидаева Г. А. Культурные связи славянства в истории древнерусского певческого искусства (к проблеме «южнославянских влияний») // Вестник славянских культур. 2018. Т. 48. С. 250–263.

В истории культуры православной Руси принято выделять периоды так называемых «южнославянских влияний». Как правило, они были связаны с переломными мо-

ментами русской истории: временем Крещения Руси, затем временем уставных перемен в церковной жизни в XV в., наконец, периодом Никоновских реформ и поворотом на сближение с Западной Европой во второй половине XVII в.

Концепция трех южнославянских влияний в истории культуры Древней Руси сложилась в медиевистике достаточно давно и долгое время была единственной. Лишь в последнее время возникли тенденции к переоценке этого феномена русской культуры.

Сам термин «южнославянское влияние» подразумевает значительное, существенное воздействие южнославянской культуры на древнерусскую. Сегодня уже совершенно очевидно, что термин является неудачным. Во-первых, по отношению к Древней Руси он оказывается неточным, поскольку в ранний период можно говорить только о возможных русско-болгарских контактах, что было отмечено И. И. Калигановым [6, с. 66]. Во-вторых, в эпоху Московской Руси межславянские контакты были связаны с развитием на Руси идеи «Москва — III Рим» и формированием идеи о Москве как вселенском центре православия.

В статье предлагается обобщение по трем периодам так называемых «южнославянских влияний» в целом, что должно прояснить значение русско-балканских связей и роль каждой страны для истории православного церковного пения, что в перспективе даст возможность их объективной оценки на протяжении эпохи Средневековья¹.

В **первый период** роль южных славян, собственно, болгар, заключалась в передаче литературных переводов Священного Писания, в том числе и гимнографии. Безусловно, это имело огромное значение для певческого искусства.

Для организации богослужения и понимания его структуры важна была и передача богослужебной книжности. Сравнительное исследование типологии византийско-славянского Октоиха XI–XIV вв. подтверждает русско-болгарские контакты в ранний период после христианизации Руси. Так, О. А. Крашенинникова установила неоспоримые связи славянского Октоиха XI–XIV вв. с его болгарским архаичным прообразом, перенесенным на Русь в конце X – начале XI вв., т. е. сразу после крещения Руси князем Владимиром (988 г.) [10, с. 382].

Для истории церковного пения большой интерес представляют собственные музыкальные контакты русских и болгарских певчих. Могли ли болгары, принявшие крещение более чем на 100 лет раньше Руси, создать и принести на Русь свою певческую традицию?

Р. Паликаровой-Вердей была высказана гипотеза о возможном создании собственной певческой традиции в Охридской школе, а точнее, в Охридском певческом центре — в конце IX – конце X вв. [31, с. 55–63], но пока ее трудно подтвердить конкретным материалом, так как болгарские целиком нотированные рукописи известны только с XV в., поэтому можно вести речь только о продолжении ранней традиции в более позднее время или о следах этой традиции.

Такие следы находит Е. Тончева, современный крупный исследователь болгарской средневековой музыки. Она пишет о том, что устные певческие прототипы болгарского пения, возможно восходящие к Охридскому центру, проявились в редких двуязычных (греко-славянских) певческих рукописях XV–XVI вв. [25, с. 613]. Вместе с тем надо понимать, что за 500 лет, прошедшие в истории после Охридского центра, к началу XVI в. певческая традиция, скорее всего, сильно изменилась, поэтому ранние болгарские образцы мелоса очень непросто расслышать в более поздних. Тем более

¹ Периоды «южнославянских влияний» в церковно-певческом искусстве Руси рассматриваются в работах автора [15; 17; 14, с. 79–87, 127–141, 233–243].

непросто услышать их в русском мелосе периода XI–XIV вв., который пока поддается прочтению преимущественно фрагментарно. То есть доказательное решение этой проблемы пока откладывается до более глубокого изучения русского пения раннего периода и болгарского XV–XVI вв.

Уже в ранний период русское певческое искусство показало себя достаточно самостоятельным, развивающимся во многом автономно даже от византийской культуры. Огромным достижением нашей культуры было создание музыкальной письменности на основе византийской графики, но иной по своей типологии: такая нотация была создана на Руси уже в XI в. [8, с. 91; 26, с. 67; 16].

Создание собственной музыкальной письменности на Руси было фактом, подтверждающим оригинальность певческой традиции. Если учесть, что ни Болгария, ни Сербия, ни другие славянские страны не создали своей музыкальной письменности на протяжении своей истории, то очевидно, что Русь в этом смысле опережала их, поэтому говорить о их влиянии в музыкальном искусстве Руси не приходится.

В области собственно музыкальной болгары, вероятно, были посредниками в передаче византийских основ певческого искусства, в объяснении русским певчим книжности, жанров, типологии пения, системы осмогласия, ритмической системы и др.²

Период **второго «южнославянского влияния»** обычно относят к концу XIV–XV вв. На Руси этот период исторически связан с важнейшими государственными событиями: Куликовской битвой, окончанием татарского ига, возвышением Москвы. После покорения Византии турками и захвата Константинополя в 1453 г. на Руси рождается идея «Москва — новый град Константина». Москва начинает ощущать себя не только новой столицей государства, но и преемницей Византии и новой столицей православия.

В церковной жизни также происходят большие перемены: принимается новый Иерусалимский устав, согласно которому меняется богослужение и, соответственно, гимнография. Самым важным новшеством для последней стало введение всенощного бдения с великой вечерней и утреней, что повлекло за собой появление в богослужении множества новых певческих текстов.

Большие изменения происходят в литературе и книжности. В переводных сочинениях богослужебной книжности возникает своего рода символизм, связанный с тем, что словам, передающим божественную сущность, придается особо важное значение. Они воспринимаются как носители божественного смысла и сути вещей и явлений. Отсюда возникает пристальное внимание к переводам Священного Писания, в которых переводчики стремятся передать более точный его смысл.

В житийной литературе возникает стиль «плетения словес»: агиографы, книжники стремились передать через него более точный смысл сущностей горнего и дольного мира. Возникновение стиля «плетения словес» Д. С. Лихачев увязывал с книжной реформой болгарского патриарха Евфимия Тырновского во второй половине XIV в. Изменение литературного стиля, а также реформа литературного языка, его орфографии и графики, долгое время принято было считать проявлением южнославянского влияния Тырновской школы конца XIV в. [11, с. 18, 23–24].

Переоценка этого явления в трудах Л. П. Жуковской возникла благодаря более глубокому изучению источников, их археографической датировке. Выявленные изменения в алфавите и орфографии славянской книжности были установлены Л. П. Жуковской значительно позднее — только с конца XV в. [4, с. 149–150]. В этот период

² Более подробно о первом периоде «южнославянского влияния» см.: [15, с. 195–205; 14, с. 79–87].

на Руси усилились связи с Константинополем и Афоном, как последним оплотом православия, в котором сохранялись традиции Византии. Вероятно, этим отчасти объясняется архаизация языка и сознательное использование в нем греческих элементов.

Возможно, что реформа Евфимия Тырновского оказала не прямое, а косвенное влияние через Афон, но временные границы его оказались смещенными почти на столетие — к концу XV в.

Какое отражение находят эти явления в церковно-певческом искусстве?

Элементы архаизации и грецизации языка проявились и в певческой гимнографии, в частности, в новых пространных распевах — путевом, демественном и большом. Архаизация нашла свое выражение во введении в песнопения аненаек и хабув — фонетических вставок на слоги «а-не-на» и «хе-бу-ве», — они применялись в кондакарном пении Киевской и Владимиро-Суздальской Руси. Теперь они переходят в гимнографию Руси Московской, подобной стилизацией утверждая ее преемственность от раннего периода русской государственности. Грецизмы, как вставки греческих слов в текст песнопений, выполняли ту же функцию — стилизацию под раннехристианский период Руси. При этом новая орфография вошла и в певческий круг: в нем соблюдаются общие правила и тенденции языковой ситуации данного исторического периода³.

Д. С. Лихачев писал об обращении к периоду своей исторической древности как о признаке Предвозрождения в культуре, сравнивая обращение русских книжников к эпохе Киевской Руси с обращением к античности в период западноевропейского Предвозрождения [12, с. 118]. Стилизация под старину Киевской Руси, которая проявляется в церковном пении с конца XV в., вписывается в процесс исторического развития русской культуры, выражая тенденции Предвозрождения.

Развитие церковного пения на Руси определялось и более общими тенденциями культурно-исторического процесса, в частности, развитием музыкального языка и в целом музыкального мышления. Здесь можно провести параллель с литературой и развитием литературного языка. Аналогия возможна между литературным стилем «плетения словес» и развитием музыкального языка новых пространных распевов — пути, демества, большого распева и даже новой редакции знаменного распева. Этот музыкальный язык отличала бóльшая мелодизация и подобное стилю «плетения словес» пространное изложение. Это отражало общие закономерности в поступательном движении культурного процесса.

Литературный стиль «плетения словес» также соответствовал процессу в развитии литературного мышления: в этом стиле стремились найти более точное выражение сложных богословских и догматических понятий, отображаемых в гимнографии. Лексику этого стиля можно сопоставить с варианностью музыкальной лексики. Более всего она проявила себя в большом распеве последней четверти XVI – первой половины XVII вв., т. е. через 200–250 лет после реформы Евфимия Тырновского. Хронологические рамки не позволяют оценить эту тенденцию изменения музыкального стиля как след Тырновской реформы. Думается, что здесь в большей степени сказалось влияние народной культуры, в которой музыкальная вариантность применялась очень широко. Проникновение элементов народной культуры наблюдается и в архитектуре, например, в храмовом зодчестве Московской Руси XVI в. — церковь Вознесения в Коломенском (1532), Покровский собор (собор Василия Блаженного) на Красной площади (1555–1561) и др. Поэтому использование в церковном пении элементов, идущих от народной культуры, находится в общем русле развития искусства Московской Руси.

³ Подробнее об этом см.: [17; 14, с. 127–141].

Важной тенденцией в межславянских культурных связях стало почитание южнославянских святых на Руси и русских святых на Балканах. Безусловно, это также играло на единение славянства. Связи подобного рода активно проявились именно в эпоху Московской Руси, Полагаю, что на Руси они были связаны с идеей «Москва — III Рим», т. е. с ощущением Москвы как вселенского центра православия.

В это русло вливается творчество южнославянских агиографов и гимнографов: митрополита Киприана, Григория Цамблака, Пахомия Сербя, которые много сил положили на развитие русской культуры. Как гимнографы, они писали службы русским, болгарским, сербским и молдавским святым, охватывая православные страны и демонстрируя их единство в поле православия. Эти службы позднее вошли в Великие Четыи Минеи митрополита Макария.

Митрополит Киприан, болгарин по происхождению, был автором Жития и службы первому русскому митрополиту — Петру, митрополиту Московскому.

Пахомий Серб (Логофет) написал более 20 житий, служб и канонов русским святым, среди них Сергию Радонежскому, Никону, Алексию, митрополиту московскому, Антонию Печерскому, Варлааму Хутынскому, Кириллу Белозерскому, Михаилу Черниговскому, Стефану Пермскому, Димитрию Прилуцкому, Петру и Февронии Муромским, Ионе, митрополиту Московскому, праздникам Покрова Богородицы, Знамения Богородицы в Новгороде и др., — все они вошли в служебную Минею [18, с. 167–168]. Новейшие исследования его произведений доказывают вторичность некоторых его сочинений и влияние русских литераторов, что показывает глубокое и органичное «внедрение» автора в русскую культуру [9].

Литературное творчество Григория Цамблака, также болгарина по происхождению, включало агиографию и гимнографию: он составил жития Параскевы Эпиватской (Болгария и Сербия), Стефана Дечанского (Сербия), Иоанна Белгородского (Молдова). Григорий Цамблак проявил себя как незаурядный церковный деятель и гимнограф, творчество которого знали на Руси. Об этом говорит тот факт, что на основе его Слова на Успение Богородицы русскими книжниками составлена успенская стихира «Днесь Владычица Богородица».

В русском певческом обиходе успенская стихира не стала широко распространенной, видимо, из-за своих огромных масштабов; но она была изложена русским знаменным распевом новой редакции. Списки ее известны с начала XVII в. и сохранялись в старообрядческой среде на протяжении XVII–XVIII вв. [7; 3; 19; 20; 23].

Взаимосвязь южнославянской и русской культур была настолько значимой, что на Руси отмечают памяти южнославянских святых: болгарских — Иоанна Рыльского, Параскевы Тырновской, Георгия Нового; сербских — Саввы, Симеона, Лазаря, Стефана Дечанского. Это очевидно по рукописной певческой традиции конца XVI – первой половины XVII вв., подтверждающая культурно-историческую общность православного славянства.

Таким образом, межславянские связи и в эпоху Московской Руси проявляют себя прежде всего на уровне слова — литературно-поэтического творчества писателей Болгарии и Сербии на Руси, а также русской гимнографии, посвященной южнославянским святым.

Русская гимнография служб южнославянским святым была более полной в сравнении с южнославянской. Все службы были изложены в русской традиции знаменного пения и были нотированы, в отличие от болгарских и сербских списков. Например, нотированные песнопения Георгию Новому возникли в Москве, в конце 50-х – начале

60-х гг. XVI в. в связи с канонизацией святого на соборах 1547 и 1549 гг. [5, с. 552]. Это объективно является фактом опережающего развития певческой культуры Московской Руси.

Третий период «южнославянских влияний» по времени относится ко второй половине XVII в. В этот период возникает новая культурно-историческая ситуация на Руси, наступает время сближения с другими культурами. В истории церковно-певческого искусства принято подчеркивать проникновение в культуру, с одной стороны, балканских и южнославянских распевов, с другой — западного итальянского стиля многоголосного пения, пришедшего через Польшу и Украину. Поэтому общая тенденция большей открытости русской культуры по отношению к другим даже в области церковного пения проступает со всей очевидностью.

Свидетельством третьего «южнославянского влияния» и шире — балканского влияния — стали поздние киевский и балканские распевы: греческий, болгарский, сербский. Они появились на Руси во второй половине XVII в., когда после воссоединения Украины с Россией в 1653 г. в Москву были приглашены украинские певчие, они-то и принесли с собою новые распевы и многоголосную партесную традицию пения [8, с. 218, 223; 21, с. 38–40; 29].

Киевские певчие принесли на Русь и линейную нотацию в ее локальном варианте (киевская квадратная нотация). Переход к линейной музыкальной письменности, происшедший позднее, в 90-е гг. XVII в., имел огромное культурно-историческое значение для сближения России с Европой и ее культурой. Нотация была принесена на Русь с Украины, поэтому можно было бы расценить это как влияние, поскольку оно было существенным и принципиальным. Однако фактически это было влияние западноевропейской культуры, а Украина оказалась ее посредником.

Киевский распев был неоднороден по своему стилю. В нем сохранился ранний пласт силлабического пения, восходящий к эпохе Киевской Руси, и бытовал распев достаточно поздней традиции, мелодически более развитый, — киевский большой распев, формирование которого по стилистическим признакам, относится, вероятно, к концу XVI – первой половине XVII вв. Круг этого вида пения охватывает до 120 песнопений [29, с. 17].

Балканские распевы — греческий, болгарский, сербский — охватывают до 300 песнопений [29, с. 17]. Их объединяет не только общее балканское происхождение, но и определенное стилистическое родство музыкального языка, что было вполне естественным для распевов бывшей Византийской империи и ее провинций — Болгарии и Сербии. Распевы связывает их близость мажоро-минорной основе, условный характер осмогласия, метрическая организация напева, наконец, строфическая музыкальная форма, приближающая их к куплетной (песенной) форме, — все эти общие черты сильно отличают балканские распевы от традиционной древнерусской монодии.

Греческий распев, отображавший общевизантийские черты, получил наибольшее распространение, показывая большую значимость общевизантийской традиции для русской культуры.

Важную роль греческий распев сыграл в истории раннего партесного *многоголосия*. Простота традиции и отношение к ней с большим пиететом как к древней подвигли распевщиков на многоголосные обработки, что было намного проще, чем гармонизации современного знаменного одноголосия, имеющего более развитые напевы. Вероятно, поэтому греческий распев, наряду со знаменным, стал своеобразным буфером в соединении одноголосной традиции Руси с аккордово-гармоническим мно-

гоголосием западноевропейского образца. Это смягчало переход к партесному пению, поскольку его основу составляли традиционные распевы. Возникшие на «стыке» русского и европейского, партесные обработки греческого и киевского распевов, наряду со знаменными, сохранялись вплоть до екатерининской эпохи — 80-х гг. XVIII в. [13, с. 84].

Южнославянская певческая традиция, несущая национальные черты стиля, также сыграла свою роль в истории отечественного церковного пения.

Почему южнославянские распевы только в XVII в. попали на Русь? Причины заключаются в особенностях исторического развития южнославянских стран под турецким владычеством и в особенностях бытования в это время церковно-певческой традиции.

В поствизантийскую эпоху началась массовая миграция болгар за Дунай, оттуда в Валахию, Молдову и на Украину [28, с. 431]. Обособленное положение болгар как мигрантов способствовало сохранению в их среде родной культуры, в том числе церковно-певческой, и конкретно — болгарского распева.

Поскольку музыкальная грамотность среди переселенцев встречалась очень редко, болгарский распев передавался изустно, что подтверждают украинские источники [25; 27]. Болгарская певческая традиция перенималась на Украине и входила в местную церковно-певческую практику. Славянское родство, общие славянские корни способствовали сближению культур, тем более что их объединяли и древние византийские истоки.

Сербский распев был распространен очень мало и на Украине, и на Руси. Причина этого, прежде всего, историческая: меньшая миграция сербов на восточнославянские земли. Кроме того, устная традиция, обладавшая большим своеобразием, но не имевшая своей музыкальной письменности, не способствовала проникновению в культурную среду восточных славян [30].

При всех контактах Руси с Афоном устное бытование болгарского и сербского распевов не позволяло перенести их на Русь из афонских монастырей. И только в результате исторических переселений южных славян на восточнославянские земли, когда распевы были записаны в украинских книгах и обрели письменную традицию, они попали на Русь.

Таким образом, развитие южнославянских культур в поствизантийскую эпоху привело к формированию национальных традиций в Болгарии и Сербии. В результате исторических переселений южных славян на восточнославянские земли эти национальные традиции через Украину были занесены на Русь. На Руси они были восприняты как родственные православные культуры и вошли в обиход Русской Православной Церкви.

Как считает Елена Тончева, основой **болгарского распева** является поздневизантийское пение XIV–XVI вв. в его южнославянском варианте [25, с. 613]. В конце XVI в. этот род пения проник из Болгарии в Галицию, а затем получил распространение и на Украине, и в Белоруссии.

В процессе своего бытования в юго-западных славянских землях болгарский распев, несомненно, претерпел изменения и в Московскую Русь попал уже в достаточно переработанном виде, о чем свидетельствуют сохранившиеся певческие рукописи великорусских собраний. В частности, это редкая рукопись 1680 г., РГБ, Музейное собр., 7753, которая содержит большой круг болгарского одногласного распева, а стиль его несет явные черты славянской переработки. По своему стилю он ближе греческому рас-

певу XVII в. Распевы сближает диатоничность лада, мерность ритма, практически со сложившимся метром: в нем слышен размер 4/4. В сравнении с ним в знаменном распеве есть определенная «несимметричность» ритма.

Болгарский распев был более распространен как стихирарный и обиходный, т. е. он предназначался для праздничных торжественных или протяженных великопостных песнопений, а также для песнопений литургии. Круг пения болгарского распева обиходных негласовых жанров аналогичен кругу пространного пения русского Обихода [27, с. 645; 14, с. 143–144, 154–156, 162–163, 172–173].

Сербский распев был распространен на Руси менее других балканских распевов. На родине он сохранялся в устной практике и был записан, подобно фольклору, лишь в середине XIX в. [22], в рукописных источниках встречается крайне редко [30].

Балканские распевы греческий и болгарский, а также киевский распев с XVII в. столь прочно вошли в русскую культуру, что в одногласии эти три распева сохранились в Троице-Сергиевой лавре, в ее Ирмологии (по напеву Троице-Сергиевой лавры) [2]. В канонах этой книги есть греческий распев и киевский, сокращенный греческий и киевский. Следовательно, во второй половине XVII в. эти распевы вошли в монастырский обиход и сохранились в нем вплоть до наших дней. Современными мастерами церковного пения сочиняются обработки для многоголосного хора: это обработки таких мастеров, как о. Матфей (Мормыль), дьякон Сергей (Трубачёв).

Выводы

Можно ли отнести вхождение в русскую культуру балканских распевов и киевского распева к третьему южнославянскому влиянию?

О «влиянии» Балкан в этот период говорить трудно, поскольку византийская империя уже не существует более двух столетий. Русь, ощущая себя Третьим Римом, вселенским центром православия, стремится включить в свое культурное пространство и Балканы, и Киевскую Русь как изначальные для себя истоки христианства, освятив современное пение древностью традиций. Во многом именно по этой причине распространяются на Руси киевское пение и балканские распевы, подчеркивая древние истоки современного центра православия.

Во второй половине XVII в. Русь была уже достаточно могущественным государством. В середине XVII в. произошло историческое событие — воссоединение Украины с Россией (Киевской Руси с Московией). Культурное развитие Руси в тот период вряд ли можно поставить в зависимость от бывшей Византии и ее провинций — Болгарии и Сербии. В истории русского церковного пения вторую половину XVII в., на наш взгляд, более объективно рассматривать не как период третьего южнославянского влияния, а как период дальнейшего развития идеи «Москва — III Рим».

Отметим, что собственно музыкальные связи славянства проявили себя только в этот период, уже в поствизантийскую эпоху. Причина, думаю, заключается в том, что только к этому времени в Болгарии, Сербии и на Украине сложились национальные традиции пения на славянской основе. Это были одногласные распевы, сопоставимые с русскими распевами — знаменным, путевым, демественным и большим, они стали интересными для Руси как представляющие самоценность, феномен южнославянской и украинской культур. Более простые распевы речитативного склада (силлабические) вошли в русский обиход как основа многоголосных обработок и существуют в нем и поныне.

Мы видим, что *три периода* так называемых «южнославянских влияний» были временем активного культурного взаимодействия южных и восточных славян. В цер-

ковном пении два первых периода отличает взаимодействие культур преимущественно на уровне слова: в первый период на Руси использовались болгарские переводы гимнографии. Музыкальные связи в ту пору — возможное посредничество болгар в передаче основ византийской певческой системы. В освоении музыкальной письменности Русь опережает южнославянские страны.

Ощущение славянского единства приводит к единству пантеона славянских святых на Руси и в Болгарии и Сербии. Гимнографы Болгарии и Сербии создают службы русским святым, а русские гимнографы — службы болгарским и сербским святым. Состав русских служб более полный, их изложение в нотированных певческих книгах объективно показывает более высокую ступень развития и гимнографии, и распева, и музыкальной письменности.

В третий период обнаруживаются непосредственные музыкальные контакты славянства в певческом искусстве, когда в обиход Русской Православной Церкви влились греческий, киевский и болгарский распевы. Эти распевы широко применялись для ранних многоголосных обработок, однако в кругу пения тем не менее преобладали монодический знаменный распев, а также раннее полифоническое многоголосие, особенно путевое. Поэтому балканские распевы, вошедшие в обиход, тем не менее не были определяющими в певческом репертуаре, их невозможно рассматривать как распевы, существенно изменившие картину церковно-певческой практики.

Контакты славянства на ниве славянской гимнографии и церковно-певческого искусства, несомненно, обогащали наши культуры и способствовало их развитию. Длительный совместный путь в истории уже в период позднего Средневековья завершился «симфонией» русских, византийских и южнославянских распевов в отечественном богослужении. Единение славянских культур в новом центре православия было логичным завершением культурных связей Византии, южных и восточных славян в эпоху Средневековья, показывая их благотворность для развития церковно-певческого искусства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Гарднер И.* Богослужбное пение русской православной церкви. Сущность, система и история. М.: Изд-во ПСТГУ, 2004. Т. 1. 496 с.
- 2 *Генченкова М. В.* Певческое наследие Свято-Троицкой Сергиевой лавры. М.: Изд-во АХИ им. В. С. Попова, 2015. 302 с.
- 3 *Гусейнова З. М.* Две редакции стихир Григория Цамблака на Успение Богородицы // Вестник ПСТГУ. Серия V: Музыкальное искусство христианского мира. 2007. Вып. 1 (1). С. 17–25.
- 4 *Жуковская Л. П.* Грецизация и архаизация русского письма 2-й пол. XV — 1 пол. XVI в. // Древнерусский литературный язык в его отношении к старославянскому. М.: Наука, 1987. С. 144–176.
- 5 *Калиганов И. И.* Георгий Новый у восточных славян. М.: Индрик, 2000. 800 с.
- 6 *Калиганов И. И.* Историко-литературные проблемы южнославянского влияния на Руси // Веков связующая нить. М.: Изд-во ИСл РАН, 2006. С. 52–68.
- 7 *Карастоянов Б. П.* Стихира знаменного распева «Денесе Владычице пресвятая дева царице преходите» («Днесь Владычица Богородица пресвятая дева царица преходить»). Краткая версия стихир («Днесь Владычица Богородица пресвятая дева царица к сыну своему»). Стихира знаменного распева «Днесь возрадуемся

- еже на небесехъ». «Осмогласием Успенскому Цамблаку подобен». Публикация, нотноточная транскрипция, комментарии, исследования. Вена, 2009. 358 с.
- 8 *Келдыш Ю. В.* Древняя Русь XI–XVII века // История русской музыки. М.: Музыка, 1983. Т. 1. 384 с.
- 9 *Кириллин В. М.* Панегирическое наследие Пахомия Логофета. 2010 г. // Научный богословский портал Богослов.ru URL: <http://www.bogoslov.ru> (дата обращения: 27.12.2016).
- 10 *Крашенинникова О. А.* Древнеславянский Октоих св. Климента, архиепископа Охридского; по древнерусским и южнославянским спискам XIII–XV веков / РАН; ИМЛИ им. А. М. Горького; Общ-во исследователей Древней Руси. М.: Языки славянских культур, 2006. 384 с.
- 11 *Лихачев Д. С.* Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России // Исследования по древнерусской литературе. Л.: Наука, 1986. С. 3–56.
- 12 *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили. Л.: Наука, 1973. 256 с.
- 13 *Плотникова Н. Ю.* Партесные гармонизации знаменного и греческого распевов. Исследование и публикации. М.: Композитор, 2005. 200 с.
- 14 *Пождаева Г. А.* Духовная музыка славянского Средневековья: Русь, Болгария, Сербия. IX–XVII века. М.: Композитор, Нестор-История, 2017. 472 с.
- 15 *Пождаева Г. А.* О роли южных славян в истории древнерусского певческого искусства (эпоха Студийского устава) // Вестник славянских культур. 2014. № 3. С. 195–210.
- 16 *Пождаева Г. А.* О типологическом различии византийской и древнерусской музыкальной письменности // Вестник славянских культур. 2013. № 4. С. 70–78.
- 17 *Пождаева Г. А.* Период второго «южнославянского влияния» в церковно-певческом искусстве Древней Руси // Вестник славянских культур. 2017. Т. 45. С. 190–204.
- 18 *Прохоров Г. М.* Пахомий Серб (Логофет) // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вторая половина XIV–XVI в. Л.: Наука, 1989. Вып. 2 (вторая половина XIV–XVI в.). Ч. 2. 526 с.
- 19 *Серегина Н. С.* Стихира Григория Цамблака на Успение Богородицы и проблема исследования мелизматической монодии // Музыка России: От средних веков до современности / сост. М. Г. Арановский. М.: Композитор, 2004. Вып. 2. С. 7–29.
- 20 *Серегина Н. С.* Стихира Григория Цамблака на Успение Богородицы. Стихира Иоанну Новому // Творческое наследие Григория Цамблака. Женева, Велико Тырново: Изд-во ВТУ им. Св. Кирилла и Мефодия, 2005. С. 466–507, 565–570.
- 21 *Скребков С. С.* Русская хоровая музыка XVII – начала XVIII в. М.: Музыка, 1969. 120 с.
- 22 *Станкович Корнелие* // Энциклопедия / сост. Ф. А. Брокгауз, И. Е. Ефрон. СПб.: Семеновская Тип. (И.А. Ефрона), 1895. Т. 31. С. 424.
- 23 *Титова Е. А.* «А нарицается сий стих Цамблак» // Древнерусское песнопение. Пути во времени / сост. и науч. ред. Н. Б. Захарьина. СПб., 2005. Вып. 2: По материалам научной конференции «Бражниковские чтения-2004». С. 14–27.
- 24 *Тончева Е.* Болгарский распев // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2002. Т. 5. С. 643–644.
- 25 *Тончева Е.* Церковная музыка / Болгария // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2002. Т. 5. С. 612–614.

- 26 *Холопова В. Н.* Русская музыкальная ритмика. М.: Сов. композитор, 1983. 281 с.
- 27 *Шевчук Е. Ю.* Болгарский распев / В юго-западной Руси // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2006. Т. 5. С. 644–646.
- 28 *Шевчук Е. Ю.* Греческий распев // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2006. Т. 12. С. 430–436.
- 29 *Шевчук Е. Ю.* Киевский напев в контексте церковно-моноподического пения Украины и Белоруссии XVII–XVIII вв.: автореф. ... канд. искусствоведения. Киев, 1999. 21 с.
- 30 *Шевчук Е. Ю.* Сербский напев в контексте южнославянского влияния (по материалам украинских и белорусских Ирмологионов XVII в.) // Вестник ПСТГУ. Серия 5: Музыкальное искусство христианского мира. Вып. 2 (3). 2008. С. 23–54.
- 31 *Palikarova-Verdeil R.* La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes // MMB, Subsidia 3. Copenhague: Munksgaard, 1953. 250 с.

© 2018. Galina A. Pozhidaeva
Moscow, Russia

**CULTURAL COMMUNICATION OF THE SLAVS
IN THE HISTORY OF OLD RUSSIAN CHANTING ART
(ON THE ISSUE OF “SOUTH SLAVIC INFLUENCES”)**

Abstract: In the early period of the so-called first “South Slavic influence”, the connections between Bulgarians and Russians in the field of Church chant manifested primarily in the literary translations of hymnography, as well as in the possible intermediary role of Bulgarians in the transmission of the basics of the Byzantine musical system. During the second “South Slavic influence” in Moscovite Rus' intercultural communication of Slavs again functioned on the level of words. The feeling of Slavic unity leads to the unity of the Pantheon of Slavic saints in Rus' and in Bulgaria and Serbia. The hymnographers of Bulgaria and Serbia create services for Russian saints, while the Russian hymnographers do the same for Bulgarian and Serbian saints. The composition of the Russian services is more complete, and the hymns are recorded using musical notation. Only the third period of “South Slavic influences” (second half of XVII century) actually marks the musical connection of the Slavs as such. The development of South Slavic cultures in the post-Byzantine era resulted in formation of the unique national traditions of Church chant in Bulgaria and Serbia. As a consequence of historical migrations of the southern Slavs to the East Slavic lands these national traditions were brought to Russia through Moldova and Ukraine. In Russia they were perceived as related Orthodox cultures and became part of the everyday life of the Russian Orthodox Church. The unity of Slavic cultures in the new center of Orthodoxy came to be a logical conclusion of cultural contacts of Byzantium, Southern and Eastern Slavs in the Middle Ages, contributing beneficially to the development of Church chant art.

Keywords: “South Slavic influences”, cultural contacts of South and East Slavs, Church chant of Russia, Kiev, Greek, Bulgarian, Serbian chants.

Information about the author: Galina A. Pozhidaeva — DSc in Arts, Professor, Schepkin Higher Theatre School (Institute) associated with the State Academic Maly Theatre, Neglinnaya Str., 6/2, 109012 Moscow, Russia. E-mail: pozhidaeva.galiva@yandex.ru

Received: December 15, 2017

Date of publication: June 15, 2018

For citation: Pozhidaeva G. A. Cultural communication of the Slavs in the history of Old Russian chanting art (on the issue of “South Slavic influences”). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 48, pp. 250–263. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Gardner I. *Bogoslužebnoe penie russkoi pravoslavnoi tserkvi. Sushchnost', sistema i istoriia* [Liturgical chant of the Russian Orthodox Church. The essence of the system and history]. Moscow, Izdatel'stvo PSTGU Publ., 2004. Vol. 1. 496 p. (In Russian)
- 2 Genchenkova M. V. *Pevcheskoe nasledie Sviato-Troitskoi Sergievoi lavry* [Chant heritage of the Holy Trinity-St. Sergius Laura]. Moscow, Izdatel'stvo AKHi im. V. S. Popova Publ., 2015. 302 p. (In Russian)
- 3 Guseinova Z. M. Dve redaktsii stikhiry Grigoriia Tsamblaka na Uspenie Bogoroditsy [Two editions of the Sticheron of Gregory Tsamblak on the Dormition of the Theotokos]. *Vestnik PSTGU. Serii V: Muzykal'noe iskusstvo khristianskogo mira*, 2007, vol. 1 (1), pp. 17–25. (In Russian)
- 4 Zhukovskaia L. P. Gretsizatsiia i arkhazatsiia russkogo pis'ma 2-i pol. XV – 1 pol. XVI v. [Greekization and archaization of Russian writing of the 2nd half of the XV — 1 the half of the XVI c.]. *Drevnerusskii literaturnyi iazyk v ego otnoshenii k staroslavianskomu* [The XVI century, the old Russian literary language in its relation to Old Slavonic]. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 144–176. (In Russian)
- 5 Kaliganov I. I. *Georgii Novyi u vostochnykh slavian* [George the New as viewed by Eastern Slavs]. Moscow, Indrik Publ., 2000. 800 p. (In Russian)
- 6 Kaliganov I. I. Istoriko-literaturnye problemy iuzhnoslavianskogo vliianiia na Rusi [Historical and literary problems of South Slavic influence in Rus']. *Vekov sviazuiushchaia nit'* [Binding thread of centuries]. Moscow, Izdatel'stvo ISl RAN Publ., 2006, pp. 52–68. (In Russian)
- 7 Karastoianov B. P. *Stikhira znamennogo rospeva “Denese Vladychitse presviataia devo tsaritse prekhodite” (“Dnes' Vladychitsa Bogoroditsa presviataia deva tsaritsa prekhodit”)*. *Kratkaia versiia stikhiry (“Dnes' Vladychitsa Bogoroditsa presviataia deva tsaritsa k synu svoemu”. Stikhira znamennogo rospeva “Dnes' vozraduemsia ezhe na nebesekh”*. “Osmoglasiem Uspenskomu Tsamblaku podoben”. *Publikatsiia, notnolineinaia transkriptsii, kommentarii, issledovaniia* [The sticheron version of znamenny chant “Today the Blessed virgin the Queen transient” (“Today the virgin Queen transient”). The short version of the sticheron (“Today the Theotokos the blessed virgin the Queen to the son”. The sticheron of znamenny chant “Today let us rejoice on in heaven”. “After the oktoechos of Zamblak's Dormition is proscomioin”. Publication, line transcription, commentaries, research]. Vena, 2009. 358 p. (In German)
- 8 Keldysh Iu. V. *Drevniaia Rus' XI–XVII veka* [Ancient Rus' of XI–XVII centuries]. *Istoriia russkoi muzyki* [History of Russian music]. Moscow, Muzyka Publ., 1983. Vol. 1. 384 p. (In Russian)

- 9 Kirillin V. M. Panegiricheskoe nasledie Pakhomiia Logofeta. 2010 g. [Panegyric legacy of Pachomius the Logothete. 2010]. *Nauchnyi bogoslovskii portal Bogoslov.ru* [Scientific theological portal Bogoslov.ru]. Available at: <http://www.bogoslov.ru> (accessed 27 December 2016). (In Russian)
- 10 Krasheninnikova O. A. *Drevneslavianskii Oktoikh sv. Klimenta, arkhiepiskopa Okhridskogo; po drevnerusskim i iuzhnoslavianskim spiskam XIII–XV vekov* [Old Slavic Octoechos of St. Clement, Archbishop of Ohrid; according to Old Russian and South Slavic Manuscripts of the XIII–XV centuries], RAN; IMLI im. A. M. Gor'kogo; Obshchestvo issledovatelei Drevnei Rusi [RAN; Gorky IMLI; the Society of researchers of Ancient Russia]. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2006. 384 p. (In Russian)
- 11 Likhachev D. S. Nekotorye zadachi izucheniia vtorogo iuzhno-slavianskogo vliianiia v Rossii [Some issues of studying the second South Slavic influence in Russia]. *Issledovaniia po drevnerusskoi literature* [Research on Old Russian literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1986, pp. 3–56. (In Russian)
- 12 Likhachev D. S. *Razvitie russkoi literatury X–XVII vekov. Epokhi i stili* [Development of Russian literature of X–XVII centuries. Eras and styles]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 256 p. (In Russian)
- 13 Plotnikova N. Iu. *Partesnye garmonizatsii znamennogo i grecheskogo rospevov. Issledovanie i publikatsii* [Score of partes harmonization of Znamenny and Greek chant. Research and publications]. Moscow, Kompozitor Publ., 2005. 200 p. (In Russian)
- 14 Pozhidaeva G. A. *Dukhovnaia muzyka slavianskogo Srednevekov'ia: Rus', Bolgariia, Serbiia. IX–XVII veka* [Spiritual music of the Slavic middle Ages: Russia, Bulgaria, Serbia. IX–XVII cc.]. Moscow, Kompozitor Publ., Nestor-Istoriia Publ., 2017. 472 p. (In Russian)
- 15 Pozhidaeva G. A. O roli iuzhnykh slavian v istorii drevnerusskogo pevcheskogo iskusstva (epokha Studiiskogo ustava) [On the role of the South Slavs in the history of Old Russian chant art (the era of the Studite)]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2014, no 3, pp. 195–210. (In Russian)
- 16 Pozhidaeva G. A. O tipologicheskom razlichii vizantiiskoi i drevnerusskoi muzykal'noi pis'mennosti [On typological differences of the Byzantine and Old Russian musical notation]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2013, no 4, pp. 70–78. (In Russian)
- 17 Pozhidaeva G. A. Period vtorogo “iuzhnoslavianskogo vliianiia” v tserkovno-pevcheskom iskusstve Drevnei Rusi [The second “South Slavic influence” in the chant art of Ancient Rus']. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2017, vol. 45, pp. 190–204. (In Russian)
- 18 Prokhorov G. M. Pakhomii Serb (Logofet) [Pachomius The Serb (Logothete)]. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi. Vtoraia polovina XIV–XVI v.* [The dictionary of scribes and booklore of Ancient Rus. The second half of the XIV–XVI century]. Leningrad, Nauka Publ., 1989. Vol. 2 (vtoraia polovina XIV–XVI v.) [(the second half of XIV–XVI centuries.)]. Part 2. 526 p. (In Russian)
- 19 Seregina N. S. Stikhira Grigoriia Tsamblaka na Usenie Bogoroditsy i problema issledovaniia melizmaticheskoi monodii [The sticheron of Gregory Camblak on the Dormition of the Theotokos and the problem of the study of melismatic monody]. *Muzyka Rossii: Ot srednikh vekov do sovremennosti* [Music of Russia: from the middle ages to the present], compilation by M. G. Aranovskii. Moscow, Kompozitor Publ., 2004, vol. 2, pp. 7–29. (In Russian)

- 20 Seregina N. S. Stikhira Grigoriia Tsamblaka na Uspenie Bogoroditsy. Stikhira Ioannu Novomu [The sticheron of Gregory Camblak on the Dormition of Theetheotokos]. *Tvorcheskoe nasledie Grigoriia Tsamblaka* [The sticheron of John New. The creative legacy of Gregory Camblak]. Zheneva, Veliko Tyrnovo, Izdatel'stvo VTU im. Sv. Kirilla i Mefodiia Publ., 2005, pp. 466–507, 565–570. (In Russian)
- 21 Skrebkov S. S. *Russkaia khorovaia muzyka XVII – nachala XVIII v.* [Russian choral music of XVII – beginning of XVIII century] Moscow, Muzyka Publ., 1969. 120 p. (In Russian)
- 22 Stankovich Kornelie [Stankovic Cornelia]. *Entsiklopediia* [Encyclopedia], compilation by F. A. Brokgauz, I. E. Efron. St. Petersburg, Semenovskaia Tipografiya (I. A. Efrona), 1895, vol. 31, p. 424. (In Russian)
- 23 Titova E. A. “A naritsaetsia sii stikh Tsamblak” [“And the name of the sticheron is Tsamblak”]. *Drevnerusskoe pesnopenie. Puti vo vremeni* [The Old Russian chant. Paths in time. compilation and scientist edited by N. B. Zakhar'ina]. St. Petersburg, 2005, vol. 2: Po materialam nauchnoi konferentsii “Brazhnikovskie chteniia-2004”, pp. 14–27. (In Russian)
- 24 Toncheva E. Bolgarskii raspev [Bulgarian chant]. *Pravoslavnaia entsiklopediia* [Orthodox encyclopedia]. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr “Pravoslavnaia entsiklopediia” Publ., 2002, vol. 5, pp. 643–644. (In Russian)
- 25 Toncheva E. Tserkovnaia muzyka [Church music], Bolgariia [Bulgaria]. *Pravoslavnaia entsiklopediia* [Orthodox encyclopedia]. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr “Pravoslavnaia entsiklopediia” Publ., 2002, vol. 5, pp. 612–614. (In Russian)
- 26 Kholopova V. N. *Russkaia muzykal'naia ritmika* [Russian musical rhythm]. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1983. 281 p. (In Russian)
- 27 Shevchuk E. Iu. Bolgarskii raspev [Bulgarian chant] / V iugo-zapadnoi Rusi [In South-Western Rus']. *Pravoslavnaia entsiklopediia* [Orthodox encyclopedia]. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr “Pravoslavnaia entsiklopediia” Publ., 2006, vol. 5, pp. 644–646. (In Russian)
- 28 Shevchuk E. Iu. Grecheskii raspev [Greek chant]. *Pravoslavnaia entsiklopediia* [Orthodox encyclopedia]. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr “Pravoslavnaia entsiklopediia” Publ., 2006, vol. 12, pp. 430–436. (In Russian)
- 29 Shevchuk E. Iu. *Kievskii napev v kontekste tserkovno-monodicheskogo peniia Ukrainy i Belorussii XVII–XVIII vv.* [Kyiv chant in the context of Church-monodic singing of Ukraine and Belarus of XVII–XVIII centuries]. Abstract of dissertation candidate of Art history. Kiev, 1999. 21 p. (In Russian)
- 30 Shevchuk E. Iu. Serbskii napev v kontekste iuzhnoslavianskogo vliianiia (po materialam ukrainskikh i belorusskikh Irmologionov XVII v.) [Serbian chant in the context of the South Slavic influence (basing on materials of the Ukrainian and Belarusian Irmologion XVII century)]. *Vestnik PSTGU. Serii 5: Muzykal'noe iskusstvo khristianskogo mira*, vol. 2 (3), 2008, pp. 23–54. (In Russian)
- 31 Palikarova-Verdeil R. La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes. *MMB, Subsidia 3*. Copenhagen, Munksgaard, 1953. 250 p. (In French)