

БЫЧКОВА Н. В., кандидат искусствоведения, завкафедрой теории и методики преподавания искусства Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка

Догригорианские литургические традиции гимнотворчества: амвросианская школа

В статье дана характеристика догригорианских традиций литургической музыки раннего христианства, имевших локальные зоны функционирования и определивших специфику григорианского хора. Особое внимание уделено рассмотрению амвросианских песнопений, сохранивших на многие века свое своеобразие и увековечивших в истории музыки имя Святого Амвросия.

The article is devoted to degregoria traditions of liturgical music of early Christianity, which had local areas of functioning and defined the specificity of Gregorian chant. Special attention is paid to the Ambrosian chants, preserved for many centuries its identity, and perpetuated in music history the name of Saint Ambrose.

Введение. Литургическая музыка – область мирового искусства, запечатлевшая в звуках духовные стремления человечества. Являясь неотъемлемой частью богослужения, она выполняет важную эстетическую функцию: вводит в атмосферу происходящего, помогает осознанию смысла таинств литургии, дает определенный эмоциональный заряд, очищая, достигает глубин человеческой души.

Для научных исследований литургическая музыка представляет собой интереснейший пласт культуры. В музыковедении более детально изучена литургическая музыка, начиная с эпохи Возрождения, в то время как начальный этап ее формирования является областью, недостаточно исследованной.

Цель статьи – охарактеризовать пути становления и развития литургической музыки раннего христианства и раскрыть специфику амвросианской литургической традиции.

Основная часть. Музыка христианской церкви, как и все христианское культовое искусство в целом, исторически берет свое начало в период зарождения христианства и образования первых христианских общин (I – IV вв.).

Формируясь на почве довольно пестрой в этническом и художественно-культурном отношении, искусство ранней христианской церкви осваивает бытующие формы религиозного ритуала и музицирования, в результате чего испытывает их непосредственное воздействие. Заимствуя, к примеру, из иудейского богослужения (секты терапевтов) четыре главных элемента (чтение, пение, проповедь и молитву), деятели раннехристианской церкви наполняют их новым содержанием и приводят в соответствие со своими религиозными представлениями и потребностями. Факт воздействия на христианство существовавших в то время ритуальных и собственно музыкальных форм неоспорим и многократно подтверждался специалистами в области литургической музыки (О. А. Антонова, Р. И. Грубер, Т. Н. Ливанова, З. М. Кузнецова, Г. Риман и др.).

Основными христианскими источниками информации о музыке раннехристианского богослужения являются тексты Библии, писания Отцов Церкви: Игнатия Антиохийского (ум. 212), Тертуллиана (155–220), Климента Александрийского (ум. 212), Св. Афанасия (296–373), Хризостома (350–407), Св. Августина

(353–430), автора трактата «О музыке» (387–391) и др. Некоторые сведения о музыке раннехристианского богослужения содержатся в монастырских уставах, трудах историков (Сократ, Кассиодор и др.), мирских документах.

Немногочисленные источники, тем не менее, позволяют получить общие представления об особенностях музыки раннехристианского богослужения. Ее отличает главенство слова (*logos*) над музыкой, в чем Отцы Церкви видят разницу между христианством и другими религиями. Отрицание танцев свидетельствует о неприоритетности ритмически организованного начала. Основу литургической музыки составляют песнопения без какого-либо их инструментального сопровождения. Инструментальное начало исключается из музыкальной практики раннехристианского ритуала как явление, чуждое вокальному, имеющее слишком мирской и чувственный характер, заключающее в себе удовольствие без нужды. К вокальному исполнению предъявляются особые требования: христианское пение должно быть пением Господу, «... пением сердец, а не уст: каждый звук голоса должен быть звуком сердца, выражением мысли, отзывом желаний» [1, с. 24]. В словах Св. Афанасия (ум. 373) содержится квинтэссенция молитвенного пения: «Хорошо поющий настраивает свою душу и как бы из неровности приводит ее в ровность, так что пришедши в естественное свое положение, она никаким не поражает смущением, а напротив, делается способною к возвышенным мыслям и сильнее получает расположение к благам будущим; настроившись по мелодии слов, она забывает о страстях, с радостью взирает на ум Христов и помышляет только о всем лучшем» [цит. по: 1, с. 74].

Основным жанровым оформлением заимствованных древнейших типов исполнения песнопений (речитация, псалмодирование, мелизматическое пение) явились гимны и псалмы. Синонимичное использование в раннехристианских

источниках названий «гимн», «псалм», «духовная песня» не могут дать точных представлений об особенностях этих жанров.

Только с IV в. начинается явное жанровое разграничение между псалмами и гимнами. За понятием «гимнос» на Западе закрепляется характеристика прозаического текста, который декламируется в торжественной праздничной манере. Волна развития гимнотворчества отмечена появлением христианских гимнографов. Самыми значительными фигурами среди них в западноевропейских странах были Св. Амвросий, Илларию Пуантийский, а также их последователи – блаженный Августин и Пруденций. На Востоке в то же время основы сирийской гимнографии заложил Св. Ефрем Сирин.

Христианское богослужение первых трех веков имело еще одну специфическую черту. Она заключалась в импровизационности, спонтанности соединения элементов богослужения: количества и порядка чтений Св. Писания, количества и самого текста песнопений, молитв, разного рода обрядовых действий. Это было обусловлено повсеместными гонениями и притеснениями верующих, отсутствием специальных мест для проведения богослужения. В то же время уже со II в., с появлением и закреплением идеи вселенскости Церкви, начинаются последовательные старания унифицировать формы религиозного культа. Этот процесс набирает силу с середины IV в., когда Миланским эдиктом 313 г., изданным императорами Лицинием и Константином, христианство возводится до положения государственной религии. Только с момента легитимизации христианства богослужение начинает выполнять эстетическую функцию.

Из мрачных римских катакомб-усыпальниц и «домашних церквей» богослужение к середине III в. переносится в небольшие, специально обустроенные молитвенные дома («*Domus Dei*»), а к началу IV в. – в получившую распро-

странение на всей территории Римской империи церковную базилику. Специфическое строение христианского храма, заимствованное от римских общественных зданий, его внушительные размеры, богатство внутреннего убранства, огромное акустическое пространство – все это потребовало *пересмотра существовавших форм религиозного культа и создания новых*. Масштабы новых храмов, вмещающие большое число прихожан, позволили в определенной степени реализовать идею всеобщности христианской церкви на формальном уровне.

Главной христианской службой становится литургия (греч. *leiturgia*, от *leitos* – «общий» и *ergon* – «общее дело»). Языком литургии во II – III вв. был греческий, являвшийся на протяжении длительного времени языком межнационального общения в Римской империи. С течением времени в ряде восточных стран был осуществлен перевод богослужебных текстов с греческого на родной язык каждой из них: сирийский, коптский, армянский, грузинский, старославянский и др. В западноевропейских странах церковным языком в III в. был избран латинский, как с целью упрочения единства церкви, ставшей впоследствии называться католической, так и по причине того, что латынь – язык образцовый, не подвергающийся изменениям. Перевод текстов литургии на латинский язык в III в. и последующее в конце IV в. разделение Римской империи на Западную (Рим) и Восточную (Византия) обособили пути развития западной и восточной церкви и их богослужений уже в период раннего средневековья.

Необходимость пересмотра существовавших форм церковного пения и создания теоретических основ, определяющих природу церковного пения и его функциональную направленность, возникла к IV в. Первым шагом в этом направлении можно считать постановление Лаодикейского собора (364 г.), разрешившее петь в церкви только обученным певцам-профессионалам, приведшее тем

самым к разграничению мирян и духовенства. По мнению Отцов Церкви, эта вынужденная мера предохраняла церковное пение от проникновения в песнопения особенностей местного мелодического склада. При церквях организуются хоры певчих, при монастырях – певческие школы, которые занимаются музыкальным образованием певцов. К началу IV в. относится появление в Риме крупнейшей в западноевропейских странах певческой школы, организованной папой Сильвестром I (314–335). Рим, выдвигаясь по отношению к искусству в роли регулирующего и формирующего западного центра, проводя активную борьбу во главе с Папой римским за позиции верховной власти, стремится, начиная с IV в. вплоть до Тридентского собора (XVI в.), обобщить и упорядочить форму литургии и ее музыкальное содержание.

Идея унификации форм богослужения и музыки постоянно сталкивалась с центробежными тенденциями – с постоянным воздействием на канонические литургические формы местных, локальных культурных традиций. Удаленность от Рима целого ряда сформировавшихся к IV в. церковнопевческих центров Западной Европы, постепенное ослабевание взаимоотношений между христианскими общинами, политические процессы образования первых восточных и западноевропейских государств – все это способствовало формированию и длительному существованию местных традиций богослужения и церковного пения.

Среди крупнейших локальных традиций к середине IV в. выделились *галликанская* (центры – Лион и Пуатье), *мозарабская* (Толедо и Вильядолид), *амвросианская* (Милан) и *римская*. Сохраняя основу апостольского богослужения и древнейшие типы песнопений, богослужение и его музыкальные формы принимают подобные местным особенностям характерные черты.

Определение своеобразия этих стилей, по мнению исследователей, затрудняется целым рядом причин. Одной из

главных выступает проблема фиксации словесно-музыкальных текстов. Довольно продолжительное время песнопения амвросианской, галликанской и мозарабской традиций существовали в области устной или полуписьменной традиции. Первые опыты нотного письма – нотация из 14 знаков-невм – относятся уже ко времени Св. Амвросия. Образцы песнопений (за исключением галликанских) содержатся в манускриптах, литургических книгах, трактатах. Для них характерны специфические формульные интонации, «пышность» мелизмов (до 80 звуков), каденции и особые невмы, употребление разнообразных экспрессивных исполнительских эффектов.

Возникнув на основе синтеза местных литургических традиций, римская литургия и григорианский хорал в частности, начинают планомерное их вытеснение. В лице духовенства и общин отдельных епархий локальные стили оказали настолько сильное сопротивление, что властям приходилось идти на некоторые уступки. Чин литургии был максимально приближен к римскому, местные песнопения составили небольшой процент в новой литургии, самые значительные из них без своих старинных названий вошли в римские литургические книги. Несмотря на официальные запреты, вплоть до XI в. галликанские и мозарабские песнопения продолжали существовать в устной традиции.

Единственной устойчивой во времени является миланская, или амвросианская литургическая традиция, носящая имя миланского епископа Св. Амвросия (340–397). Энциклопедия Grove информирует: «Миланское пение – самый старый сбор литургической музыки, который существовал параллельно григорианскому, и только теперь подрывается вследствие недавних преобразований литургии» [2, с. 314].

В истории музыки имя Амвросия Медиоланского занимает место реформатора миланской литургии и литургических песнопений, получивших соответству-

ющие названия. Основанием подобной деятельности явилось его «весьма основательное музыкальное образование», которое, по словам итальянского биографа А. Пареди, позволило Св. Амвросию в своих различных сочинениях точно употреблять музыкальную терминологию [3, с. 19].

Как упоминает Филарет, Св. Амвросий, придерживаясь обыкновений восточной церкви, придал новый вид всему богослужению своей церкви: составил лекционарий чтений Ветхого и Нового Заветов, первым ввел в западноевропейскую литургию антифонное пение. Произошло это благодаря историческому факту (осады миланской церкви арианами), послужившему в результате примером того, как антифонное пение гимнов укрепляет веру прихожан к вере в Святую Троицу. Ариане назвали епископа «обольстителем». Так они прочувствовали и признали магическую силу гимнов Св. Амвросия. Филарет приводит слова Св. Амвросия, соглашающегося с этим утверждением: «Говорят, что народ прельщен гимнами моими. Не отвергаю того. Важен тот стих и сильнее всего. Ибо что сильнее исповедания Троицы, которая ежедневно прославляется устами народа!» [1, с. 116].

Амвросий Медиоланский, как считает А. Пареди, действовал столь успешно, что пение гимнов постепенно стало общепринятым во всех церквях, а сами гимны стали называться «амвросианскими». Слава гимнографа, закрепившаяся за его именем уже при жизни, неоднократно упоминается в различных средневековых памятниках литературы: «Исповеди» Августина Аврелия, «Правилах» Св. Бенедикта, сочинениях Св. Исидора Севильского и др. Их упоминания убеждают в том, что миланский епископ был автором значительного количества гимнов, в которых христианские доктрины излагались в стихотворных формах античной римской поэзии. Однако мнения о количестве амвросианских гимнов разнятся.

Блаженному Августину были известны 4 гимна Св. Амвросия: *Deus creator omnium* (вечерний), *Aeterne rerum Conditor* (утренний), *Jam surgit hora tertia* и *Te Deum*. Позже амвросианским был назван и рождественский гимн *Veni redemptor gentium* (Римский собор 430 г.). Кассиодор (VI в.) признал амвросианскими еще 2 гимна – *Orabo mente Dominum* и *Illuminans Altissimus*. В настоящее время известно 90 амвросианских гимнов. Однако, как считают ученые, только 13 (либо 14) гимнов из этого числа действительно могут быть атрибутированы как гимны Св. Амвросия; еще 4 гимна могут быть названы амвросианскими со значительной степенью вероятности, остальные же представляют собой образцы искусственной стилизации. Тем не менее, последние могут свидетельствовать об огромном пиетете по отношению к гимнам и имени Св. Амвросия.

Ритуал и песнопения амвросианской литургии содержат ядро как местного происхождения, так и заимствованные из других областей христианского мира. Среди западноевропейских литургических традиций только амвросианская сохранила в своем своде образцы восточных песнопений. Наряду с этим, некоторые музыкальные формы были заимствованы из репертуара галликанских обрядов, как утверждает энциклопедия Grove [2]. Небольшое количество заимствований было сделано из римской литургии. Их можно идентифицировать главным образом по тексту, в то время как мелодии в местных условиях обычно подвергались их естественной адаптации.

В сравнении с григорианской, песнопения амвросианской литургии имеют определенные отличия. В них выражено особое своеобразие, далекое в то же время от ярко выраженного индивидуального стиля, характерного для григорианского хора.

В григорианской традиции в одном песнопении обычно сочетаются и силлабические, и мелизматические музыкальные формы, в то время как в

амвросианском пении различия между мелизматическими и силлабическими формами более определены. При этом некоторые амвросианские песнопения в сравнении с григорианскими эквивалентами крайне мелизматичны.

Важнейший для григорианской традиции модальный принцип менее ярко выражен в амвросианских образцах. Недостаток определенной модальности восполняется здесь большим разнообразием срединных (промежуточных) каденций. В таком варианте амвросианские песнопения сохранили ранние стадии эволюции форм песнопевческой традиции. Вместе с тем в структуре каденций обнаруживается большая однозначность. Так, часто встречающейся, «унифицированной» формой является каденция с финалисом *d* (*d-e-f-d-d*), иногда расширенная (*d-e-f-e-d-d*).

В мелодическом отношении амвросианские песнопения напоминают староримские и отличаются от григорианских главным образом склонностью к поступательному развитию, секвенционной структурой в мелизмах и частым повторением мелодических мотивов-формул.

Заключение. Таким образом, амвросианская литургическая традиция характеризуется отличным от григорианской строением литургии, наличием особой литургической лексики (*ingressae* – эквивалент григорианскому *introit*, *transitorium* и *offerenda* – григорианское *offertorium*) так же, как и собственно музыкальных особенностей литургических форм.

Рассмотрев на примере амвросианской догригорианские литургические традиции, можно сделать вывод о том, что в истории становления и развития западноевропейской литургической музыки обнаруживаются две ярко обозначенные диалектические тенденции. Сутью одной из них являлось стремление церкви унифицировать литургию и ее музыкальные формы, реализовавшиеся впоследствии в практике григорианского хора. Другая тенденция была

направлена на сохранение, наряду с унифицированными формами, местных литургических традиций. С этим фактом католической церкви приходилось считаться. Локальные традиции бого-

служения, будучи противопоставленными официальным, исходившим из Рима, единым канонам, наполняли литургическую музыку живым художественным содержанием.

1. Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой церкви Филарета (Гумилевского) Архиепископа Черниговского. – Изд. 3. – СПб. : Издание книгопродавца И. Л. Тузова (Гостинный двор, № 45), 1902. – 395 с.

2. Ambrosian (Milanese) rite, music of the // The new Grove dictionary of music and musician. – London, 1980. – V. 1. – P. 314 – 320.

3. Пареди, А. Святой Амвросий Медиоланский и его время / А. Пареди. – Милан : Книжный мир екумены, 2013. – 272 с.

Статья поступила в редакцию 26.02.2015