**Музыкальная культура Киевской Руси**

Владышевская Т. Ф.

Объединение восточнославянских племен привело к образованию мощного государства со столицей в Киеве, по своим размерам и значению занимавшего одно из первых мест в Европе. "Есть что-то изумительное и загадочное в том процессе, который привел к созданию Древнерусского государства со столицей в Киеве. Восточные славяне точно внезапно выходят на арену мировой истории и создают великое и могущественное государство"1.

Становление Киевской Руси относится к IX в., а уже в X—XI вв. Киевская Русь превращается в могущественное и обширное государство2. Выгодное географическое положение Киева на Днепре, на южной точке великого водного пути "из варяг в греки", соединявшего Киев с Северо-Западной и Юго-Восточной Европой, хороший климат, плодородная почва и близость к Византии сделали эту область первой сценой русской истории, а самый город Киев — важнейшим экономическим и культурным центром восточных славян. Другим центром культуры Киевского государства на севере был Новгород. Он также обладал своеобразными традициями, яркой, полнокровной культурой, о чем будет сказано далее.

Киевская Русь была колыбелью трех братских народов — русских, украинцев и белорусов, в ту пору бывших единым народом с общим языком, литературой, музыкой.

Рубеж X—XI вв. — это особый период в истории Русского государства, который характеризуется быстрым развитием искусства во всех его направлениях. Этот стремительный взлет связан не только с процессом формирования единого государства, но и с расширением связей молодого Русского государства со странами Востока, главным образом Византией, и с Западом.

Киевская Русь на рубеже X—XI в. вступает в новую стадию развития. Неизбежным становится активное влияние зрелой византийской, греческой культуры. Византия в X в. переживает свой высокий подъем. Она оказывает сильное воздействие на молодую, расцветающую культуру Киевской Руси.

Принятие христианства Владимиром и крещение Киева в 988 г. (так же, как крещение Ольги в 955 г.) имело большое политическое значение. Оно явилось свидетельством византийско-русских государственных контактов и новой культурной ориентации русского народа. Благодаря этому Киевская Русь приняла новую систему ценностей, свойственную византийскому миру.

Византийская культура была, по выражению Д. С. Лихачева, "трансплантирована", то есть целиком пересажена на русскую почву вместе с христианством по византийскому обряду. Под воздействием Византии с конца X в. начинается христианизация Руси. Это был постепенный процесс, принесший огромные изменения в развитие всего искусства, в частности музыки. И хотя дата официального принятия христианства связывается с крещением жителей Киева в 988 г., фактически христианизация Русской земли началась намного раньше и продолжалась несколько столетий. Уже при Игоре в середине X в. в Киеве существовала христианская община, объединявшаяся вокруг церкви св. Ильи на Подоле. А поскольку имелась церковь, то в ней были и необходимые для богослужения музыкальные певческие книги и церковное пение. В церкви Ильи-пророка часть дружинников Игоря в 945 г. приносила клятву на договор с греками. Киев для всех прочих областей еще долгое время сохранял роль миссионерского центра. Бывали случаи, когда проповедь христианства встречала сопротивление народа, предводительствуемого волхвами. В первоначальной летописи под 1071 г. сохранился рассказ о борьбе Глеба с языческим волхвом; при этом князь и его дружина противостояли народу, "сташа у епископа, а людье вси идоша за волхва"3.

"Византийское христианство не просто "повлияло" на религиозную жизнь русских, оно было перенесено на Русь. Оно не изменило, не преобразовало язычество — оно его заменило и в конечном счете уничтожило как институт"4. Следствием этого явилось надолго укоренившееся в народе двоеверие — сочетание нового христианского мировоззрения с древними народными верованиями, идущими из глубин языческой Руси.

Не только Византия оказала влияние на Киевскую Русь X в. Влияние на русскую культуру оказывали и западные страны, особенно в Новгороде5.

Наряду с византийским культом княжеская элита — подданные, дружина — усваивает византийскую светскую культуру, ее придворные обычаи, что приводит к выделению особой новой светской культуры эллинизированного типа. Благодаря этому меняется характер княжеской власти и самый княжеский двор и его быт. Если при Святославе образ жизни великокняжеского двора был простым и строгим, то при Владимире дворцовая роскошь, размах монументального строительства, богатство и блеск церковного убранства уже претендовали если не на первенство, то, по крайней мере, на сравнение с византийским великолепием.

Искусство Киевской Руси связано с постижением высоких образцов византийского канона, послужившего отправной точкой в развитии древнерусского профессионального искусства. Образцы византийской музыки, иконописи, архитектуры легли в основу творчества русских мастеров, которые вместе с тем не просто копировали оригинал, а творчески его перерабатывали. Приглашенные из Византии живописцы, зодчие, музыканты обучали русских зодчеству, знакомили их с техникой мозаики, фрески, иконописи, музыкальной письменности и пения.

Зодчие Древней Руси хорошо знали физические свойства музыкального звука, о чем красноречиво говорит превосходная акустика древних храмов. Не меньше славилось на Руси и искусство литья колоколов, их мелодичный и плавный звон мог распространяться на десятки километров. Такого искусства не знали ни Византия, ни южнославянские страны.

Слава Киева — одного из самых богатых и больших городов Европы XI—XII вв. — отвечала значению этого города — "матери городов", столицы огромной и сильной державы. С великокняжеской династией считали выгодным породниться владыки многих государств, даже не граничивших с Киевской Русью.

В центре Киева сооружается большой храм — Десятинная церковь, где пели два хора. Естественно предположить, что этот огромный храм, так же как и другие подобные ему церкви Киева, Новгорода, Чернигова, должен был иметь обученных певцов, пение которых соответствовало бы его величественной монументальной архитектуре. Все это привело к необходимости обучать певцов, расширять книжное дело, обзаводиться книгами (в то время рукописными), по которым можно было бы научиться пению.

**Начало русского просвещения**

Первые русские летописи упоминают о заботе Владимира о просвещении, об устройстве школ. В Первоначальной летописи говорится о "доместиковом дворе", расположенном в Киеве возле Десятинной церкви. Доместиками в Византии, а потом и на Руси называли мастеров пения, совмещавших обязанности певца-солиста, дирижера хора и учителя пения. Доместики обучали пению, чтению. Упомянутый летописцем "доместиков двор" и был, по-видимому, одной из первых певческих школ на Руси.

Важнейшим событием культуры Киевской Руси было появление письменности, а вместе с тем и музыкальной письменности. В основу кириллицы лег греческий алфавит, так же как греческие знаки невменного музыкального письма послужили основой средневековой русской музыкальной письменности.

Развитию письменности, образования и книжного дела немало способствовали князья Владимир и Ярослав, ставшие первыми русскими просветителями. Летопись сообщает об устроении Владимиром "учения книжного", то есть школьного образования, а также говорит о книгах, розданных им "на ученье". Это церковно-славянские книги.

"С крещением Руси связана целенаправленная деятельность по введению церковно-славянского языка как языка христианской культуры. Летопись непосредственно связывает христианизацию Руси и начало там книжного учения. Сразу же после известия о крещении киевлян в Днепре Повесть временных лет сообщает, что Владимир "нача поимати у нарочитые чади дети и даяти нача на ученье книжное". Это событие можно считать поистине эпохальным для истории литературного языка, поскольку начало школьного учения и знаменует собственно начало литературного языка"6.

Организованные Владимиром школы ориентировались на византийскую образованность. Греческая ученость выступала на Руси как средство приобретения книжной мудрости. В систему образования этих школ входило овладение церковно-певческим искусством.

Деятельность, начатая Владимиром по организации школ, была продолжена Ярославом Мудрым (1019—1054), прославившимся своей любовью к учению книжному. В сооруженном им в Киеве Софийском соборе была основана библиотека, где хранили, переписывали и переводили книги. Летописец повествует о просветительской деятельности Ярослава Мудрого, который сам переписывал книги и собирал их в библиотеке Софийского собора.

Стремление к знанию, просвещению — одно из важных качеств культуры Киевской Руси. Первый русский летописец восклицает: "Великая ведь бывает польза от учения книжного; книги наставляют и научают нас..." Деятельность Владимира и Ярослава — первых русских просветителей — летописец сравнивает с тяжелым трудом земледельца: "Владимир вспахал и размягчил почву, а Ярослав засеял книжными знаниями".

Прогрессивную роль в то время выполняли многие монастыри, оказывая большую помощь в просвещении, книжном и певческом деле. В них образовывались училища, в которых обучали чтению, пению, находились скриптории, где переписывали книги. Первым русским монастырем был Киево-Печерский монастырь, основанный Антонием и Феодосием Печерским в 1055 г. В этом монастыре была написана первая русская летопись7.

Феодосий Печерский как основатель этого крупного монастыря имел непосредственное отношение к устройству церковного пения. В его поучениях неоднократно говорится о характере пения, "добролепном", слаженном, "доброчинном". Церковное пение под руководством "старейшего", по словам Феодосия, должно напоминать пение ангелов — "ангелогласное" пение. В свой монастырь он ввел Студийский устав богослужения, соответствующий уставу Студийского константинопольского монастыря, который затем распространился на всей Руси и просуществовал вплоть до конца XV в.

Важным проявлением культурных интересов молодого государства стала зарождавшаяся отечественная литература.

Первые века литературы на Руси рассматриваются как века собственно древнерусской литературы XI—XIII столетий, относительного ее единства. Главными центрами ее развития стали два города — Киев на юге и Новгород на севере. Как отмечает Д. С. Лихачев, "независимо от того, где создавались произведения — в Новгороде, Киеве, Ростове, Владимире-Волынском, Галиче или Турове, они распространялись по всей восточнославянской территории и включались в единую литературу"8.

На произведениях литературы этого времени лежит печать монументальности стиля. Литература становится уже достаточно разнообразной, особенно летописи, в которых описываются и различные события, и факты истории Русского государства, а иногда излагаются важные сведения, касающиеся искусства.

Широкое распространение получает поучительная, назидательная и богословская литература — "Поучение", "Слово", например "Поучение Владимира Мономаха" (конец XI — начало XII в.). Любимым чтением средневековых читателей были жития — Четьи-Минеи. Первым русским сочинением этого жанра было житие князей Бориса и Глеба, положившее начало самостоятельному русскому творчеству. С памятью этих русских князей, погибших от руки их властолюбивого брата Святополка, связывалась идея патриотического единства Русского государства. В память о Борисе и Глебе были написаны первые русские музыкальные произведения — кондак, стихиры, канон, сохранившиеся в рукописях от XII в., литературные произведения — житие, летописная повесть, создавались церкви и иконы.

Огромное значение для формирования и развития русской культуры имела переводная литература с греческого языка9. Быстрому распространению переводных греческих, и в частности певческих, книг способствовала предварительная работа по переводам книг южнославянских переводчиков — болгар, македонцев — носителей славянского языка. Русские служебные и певческие книги этого времени, написанные церковнославянским языком, почти не отличаются от южнославянских. Это первое южнославянское влияние на Руси способствовало быстрому освоению византийских культурных традиций.

Недавние разыскания историков позволили установить, что в XI—XIII вв. в обращении на территории Руси находилось около 140 тысяч книг, несколько сот наименований10. Показатель, свидетельствующий о весьма высоком по тем временам уровне грамотности в государстве, чье население, как полагают, не превышало 7 миллионов человек. Среди этих книг большой процент приходился на музыкально-певческие. С течением времени на Руси увеличивалось количество певческих книг и число людей, владевших музыкальной грамотой.

Каждое поколение вносило нечто свое, новое; в древнерусских рукописях отразились путь развития русского профессионального певческого искусства и вся история русской средневековой музыки, ее распевов, нотаций, творчество средневековых композиторов-распевщиков. Русская музыкальная медиевистика (от лат. medius — средний) — наука о русском музыкальном искусстве средневековья — опирается на исследование этих рукописей.

Древние музыкальные рукописи, сохранившиеся начиная от рубежа XI—XII вв., красочно свидетельствуют об истории русской музыки эпохи Средневековья 11. Эти рукописи дают прочный фундамент истории русской музыки древнего периода. Однако работа с ними вызывает немало трудностей, поскольку большинство из них не датировано, не имеет указаний на место создания и не расшифровано. Особенно сложна в этом отношении работа с наиболее древними рукописями, которые не поддаются расшифровке. Задачи по атрибуции рукописей, их расшифровке стоят перед одной из исторических дисциплин, называемой палеографией (от греческих слов палайос — древний и графо — пишу), которая занимается исследованием памятников древней музыкальной письменности.

**Народное и церковное искусство Древней Руси**

Двойственный характер музыкальной культуры Средневековья

С конца X в. вследствие христианизации русская культура претерпевает большие изменения. Появляется новая культура византийского происхождения. Русская культура как бы раздваивается. Эта двойственность, образованная в результате соединения христианской с исконной языческой восточнославянской культурой, отражается во всем: в языке, литературе, музыке, изобразительном искусстве, мифологии и обрядности12. Наряду с разговорным русским языком появляется церковнославянский книжный язык.

Аналогичное явление наблюдается и в музыкальной культуре. Начиная с Киевского периода и в течение всего Средневековья одновременно сосуществовали две музыкальные культуры разного назначения, обладавшие различными средствами художественной выразительности, — народная и церковная: песни и песнопения.

Эти две области музыкальной культуры Древней Руси каждая по-своему отразили национальное своеобразие и дух древнерусской музыкальной культуры: народное в песнях светского (мирского) содержания, профессиональное — в песнопениях духовного (культового) характера. Несмотря на то, что эти две культуры находились на протяжении многих веков в состоянии открытого антагонизма и вражды, обусловленной борьбой двух несовместимых идеологий — языческой и христианской, — многое все же их роднило. Оба искусства возникли на одной общей музыкальной почве.

Церковная музыкальная культура создавалась певцами, хорошо знавшими народную музыкальную стихию. Склад ее музыкального языка не мог быть принципиально иным, потому что создать другой музыкальный язык было так же невозможно, как заговорить на неизвестном языке.

Осваивая новые жанры христианской культуры, пришедшие из Византии, русские певцы неизбежно пользовались старыми запасами языческой песенной культуры. Культовые напевы христианского периода содержат в себе интонации древних обрядовых песен, подобных колядкам, плачам, былинам. Часто эта связь таится в глубине, она проявляется в отдельных элементах попевок, интонациях. Народная песня и церковные распевы составляли основу музыкальной жизни и культуры Средневековья, занимая огромное место в жизни человека той эпохи, наполняя его быт и досуг.

Условия освоения народной и церковной музыки имели различный характер. Народная песня, естественно входившая в жизнь человека, как бы впитывалась с молоком матери. Освоение церковной музыки было книжным, оно требовало специальных школ. С этим связана проблема фиксации. Народные песни в записи не встречаются вплоть до XVIII в. Они передавались устным путем и записи не требовали. Книга стоила слишком дорого, чтобы записывать в нее то, что хранилось в народной памяти и не требовало буквального сохранения текста, как в малознакомых церковных песнопениях. Запись церковных песнопений считалась необходимой, так как она ограждала церковную культуру от внешнего воздействия. Культовые песнопения, их текст и напев считались священными, никакие намеренные изменения в них не были допустимы. На протяжении нескольких веков в певческих музыкальных рукописях можно отметить устойчивое сохранение традиции в записи текста и его напева, но вместе с тем при переписывании книг переписчики привносили в текст что-то новое от себя.

**Генезис русской профессиональной музыки**

Одним из важнейших вопросов истории русской музыки является вопрос византийского влияния и византийско-русских контактов в Древней Руси. Он связан с проблемой происхождения профессиональной (церковной) музыки на Руси. На этот вопрос существуют различные, подчас противоположные точки зрения. Одна из них — теория "трансплантации" — пересадки византийской культуры на древнерусскую почву, где византийская культура была прочно освоена и трансформирована. Эта теория имеет веские основания, так как русская письменная традиция началась с византийских контактов, из Византии были заимствованы и переведены певческие книги, усвоены все три вида нотаций для книг разного назначения: экфонетическая — для чтения священных текстов нараспев, кондакарная и знаменная, которыми были нотированы ранние русские певческие рукописи.

Однако есть и другая точка зрения, которая основывается на приоритете русской национальной культуры и связана с влиянием народной песенной культуры. Думается, что становление древнерусской профессиональной певческой традиции в Киевской Руси представляет собой сложный процесс адаптации византийской музыкальной культуры на русской почве, эволюции и приспособления греческих норм к местным условиям.

Особенно интенсивным процесс эволюции был после того, как прекратились контакты с Византией с началом ордынского нашествия (1238) и приблизительно совпавшим с ним по времени завоеванием Константинополя крестоносцами (1204). Слияние византийского с русским в музыке было постепенным; следствием его было исчезновение чисто византийских форм пения и образование новых распевов. Особенно бурно этот процесс отразился после автокефалии13 русской церкви (1448), что и привело в XVI в. русскую певческую культуру к полному расцвету.

Византийско-русские связи в области музыкальной культуры постоянно поддерживались, поскольку в русских церквах греческое пение сосуществовало с пением славянским, что нашло отражение в текстах древнейших русских певческих рукописей, нередко имеющих греческие вставки (например, в Благовещенском кондакаре — XII в.).

Совершенно очевидно, что непосредственное влияние византийское пение могло иметь только в крупных культурных центрах и прежде всего там, где была архиерейская служба, — в кафедральных соборах, поскольку первые митрополиты были выходцами из Византии. Вместе с тем перед церковью стояла задача христианского просвещения, которая нуждалась в элементарных формах музыкального искусства. Таким образом, в церковной культуре Киевской Руси возникло два яруса музыкальной культуры — верхний и нижний. Первый представлял собой изысканное пение, как, например, кондакарное, которое предполагало наличие профессионально подготовленных певцов. Это пение было максимально приближено к византийскому и, по-видимому, могло вообще от него не отличаться. Второй, напротив, базировался на элементарных певческих формах: здесь допускалось приспособление к местным условиям. Это был демократичный вид пения. Именно нижний ярус определял его национальное своеобразие. Эволюция русского церковного пения определяется сложными процессами взаимодействия певческих форм, представленных на верхнем и нижнем ярусах.

Простейшие формы древнерусского пения возникают в Киевской Руси в процессе адаптации византийских певческих норм, они преимущественно речитативны, в их основе лежат декламационные интонации распевного чтения. Все распевы древнерусского пения восходят к интонационным формам торжественного чтения lectio solemnis, которое имело несколько разных типов. Этот пласт, наименее подверженный византийскому влиянию, сам влиявший на формирование русской певческой культуры и прежде всего на его простейшие формы, был тесно связан с фольклором.

О глубокой связи народного и культового музыкального искусства свидетельствует сходство их напевов. Мелодии жанров фольклора повествовательного содержания, особенно таких, как былины, духовные стихи и плачи, близко соприкасаются с речитативными культовыми напевами чтения нараспев священных книг, со знаменным распевом.

**Былины**

Наряду с песнями календарно-обрядовыми и семейно-бытовыми, занимавшими важное место в семейном быту и общественной жизни, появляются эпические жанры, отразившие многие важные моменты истории Киевской Руси, новые образы и темы.

Русский героический эпос вошел в сокровищницу мировой литературы наряду со скандинавскими сагами, немецкой "Песнью о Нибелунгах", карельской "Калевалой", французской "Песнью о Роланде".

Основной круг сюжетов и образов русского героического эпоса сложился в эпоху расцвета Киевского государства. Действие в былинах сосредоточено вокруг двух центров — Киева и Новгорода.

Русские былины, или стáрины14, характеризуются историчностью, обычно их главными героями были реальные лица, в том числе киевские князья. В этих легендарно-героических повествованиях отражаются события русской истории, героическая борьба русского народа с внешними врагами.

Характерной особенностью былин является то, что в них часто сочетаются несинхронные события, сливаются события различных исторических периодов.

В былинах Киевского цикла описываются подвиги русских богатырей Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеши Поповича в борьбе со степными кочевниками, в служении на заставе богатырской15.

Музыкальную основу древних былин составляют мелодические формулы, отточенные, закругленные напевы декламационного типа. В былине обычно одна формула многократно повторяется на протяжении всего былинного повествования16, со всеми строфами — принцип общий с простейшими и наиболее древними видами культовых напевов. Такой типичной однострофной былиной является печорская былина "Дюк Степанович и Чурила".

Размеренное движение былин тесно связано с ритмическими особенностями стиха, с главными ударениями стиховой строки в начале ее и в конце (ударными чаще всего бывают третий слог от начала и третий или последний от конца; на последнем акценте образуется мелодический каданс строфы).

Большинство былин напевно-декламационного, речитативного склада, но есть также и мелодически развитые, в них декламационность сочетается с выразительным мелодическим рисунком и песенностью, как, например, в известной былине о Вольге и Микуле (напев И. Т. Рябинина). В этой многострочной былине сама форма — парная периодичность — подчеркивает ее типично песенную природу17.

Импровизированные напевы былин свободны, длина музыкальной строки в них зависит от длины строфы текста.

Былинные напевы в большинстве своем основаны на интонациях повествовательной речи. Их движение волнообразно, диапазон не превышает пределов диапазона интонаций разговорной речи. Вот несколько типичных образцов былин, записанных в Архангельской области А. Д. Григорьевым18 (см. рис. 11).

В этих кратких мелодических формулах четырех архангельских былин выражены характерные черты интонаций плавной, спокойной русской речи. Их диапазон ограничен пределами от кварты до сексты, мелодический рисунок напоминает плавные интонации речи, которые можно изобразить в виде закругленной волны.

Былины наиболее близко примыкают к профессиональной книжной культуре и к церковной просодии — чтению нараспев священных книг. Интересно, что иногда даже в текстах былин встречаются специфически книжные церковнославянские слова и выражения. Эпически-размеренные напевы былин оказали воздействие на древнейшие церковные песнопения, на церковную псалмодию и интонации распевного чтения.

**Распевное чтение**

В основе древнерусского церковно-певческого искусства лежит распевно произнесенное слово19. Распевное чтение священных текстов занимает особое место в церковной службе как жанр, находящийся на грани декламации и пения. Оно является очень важным, ключевым истоком всей жанровой системы древнерусского певческого искусства. Музыкальное содержание, структурные закономерности распевного чтения близки к древнерусским хоровым речитативным церковным распевам и простейшим видам осмогласия знаменного распева, и в то же время оно близко к народным песням речитативного типа — былинам, плачам.

Мелодика распевного чтения полностью подчинена слову. Взаимосвязь слова и напева характеризует все простейшие речитативные древнерусские распевы, тонко отражавшие интонации русской прозаической речи, которые проникли в русскую церковную музыку.

Как отметил И. И. Вознесенский, церковное пение сходно с чтением нараспев, в них разнится лишь напев — то более краткий и простой по своему музыкальному построению, то более протяжный и развитый мелодически20. Древнерусская практика выработала нормы музыкального, распевного чтения — погласицы, соответствующие разновидностям текстов. Они помогали чтецу ясно, музыкально распевать текст. Мелодии для чтения текстов были просты и выразительны, они заставляли прислушиваться, приковывали внимание слушателя. Чтение нараспев, по сравнению с другими церковными музыкальными жанрами, более свободно усваивалось чтецами и певцами.

Связь народной и церковной музыки прослеживается в их внутренних музыкальных закономерностях. Видный исследователь конца XIX — начала XX в. С. В. Смоленский указывал на эту общность строения "церковных и мирских напевов". Сохранившиеся до наших дней в старообрядческой среде, "оба эти народные искусства в сущности своей одинаковы, оба живы, оба по-своему дисциплинированы, оба одинаково возвышенны"21.

В основе и народного и церковного пения лежит общий попевочный принцип музыкального строения. Их напевы складываются из комбинирования небольших мелодических моделей, их тонкой вариационной разработки. Но попевки эти различны: в народных песнях они имеют открытый эмоциональный характер, чему способствуют широкие интервальные ходы, своеобразие ритмических фигур. В народных песнях принципиально иная форма. Песни основываются на куплетности, где господствует периодическая повторность; их ритм нередко связан с танцем, движением.

В культовом мелодическом языке отвергается любой намек на танцевальность, моторность ритма. Здесь преобладает слитность мелодического движения, создается ощущение плавности непрерывного потока, парения, чему способствует прозаический текст на церковнославянском языке (в отличие от стихотворных текстов песен, исполняемых на русском языке).

Как церковное, так и народное музыкальное искусство подчинялось определенному канону — своим закономерностям строения и музыкального развития. Каждое из них обладало своей определенной системой жанров и календарем праздников. Народный календарь был связан с песнями земледельческого цикла, языческими празднествами, церковный — с календарем христианских праздников. Новая православная культура Киевской Руси не уничтожала, а ассимилировала древнюю славянскую, используя ее обрядовые календарные песни, плачи и былины. Наглядным примером может служить календарь народных праздников, в котором вместе сплелись христианские и языческие праздники, образуя синкретические формы празднеств наподобие Ивана Купала, святок, масленицы.

**Княжеская культура. Скоморошество**

Широкое распространение в Киевской Руси получила светская музыка. В обычаях княжеского двора и дружинного быта было сопровождать музыкой официальные церемонии, музыка звучала на княжеских пирах.

Широкое распространение в княжеском быту Киевской Руси получили героические песни. Песни-славы пели при встречах князя по возвращении из похода, при восхождении на княжеский престол. Такие песни-славы впоследствии были заменены многолетиями, заздравными чашами в честь князя, царя, патриарха и т. д. Прообразом этих слав были византийские аккламации — придворный обычай величания византийского императора.

Несомненно, героические песни-славы нашли отражение в знаменитом памятнике литературы конца XII в. "Слове о полку Игореве", в них прославлялись князья, их подвиги и дела, воспевалась родная земля.

Неоднократно упоминается в "Слове о полку Игореве" поэт XI—XII вв. Боян, слагавший устные сказания, песни, сопровождая их игрой на гуслях.

Автор "Слова о полку Игореве" рисует образ вдохновенного сказителя:

Боян же вещий, коли хотел кому песнь творить,

Растекался мыслию по древу,

Носился серым волком по земле,

Сизым орлом — в подоблачьи.

Помнил он, молвится, прежних времен усобицы.

Тогда пускал он десять соколов на стадо лебедей,

Которую сокол нагонял,

Та первая песню запевала

Старому Ярославу,

Храброму Мстиславу,

Что зарезал Редедю пред полками касоржскими,

Светлоликому Роману Святославовичу.

Боян же, братья, не десять соколов на стадо лебедей пускал,

Но свои вещие персты на живые струны возлагал,

Они же сами князьям славу рокотали22.

О веселых княжеских пирах при дворе князя Владимира красочно повествуют былины и летописи. Владимир решил каждое воскресенье на дворе своем в гриднице устраивать пир, чтобы приходить туда всем лучшим мужам киевским. Эти воскресные княжеские пиры представляли собой новую форму общественной жизни. "Почестной пир", "пированьице" у князя Владимира Красное Солнышко надолго запечатлелись в народной памяти.

Пиршества, устраиваемые киевскими князьями вместе со своей дружиной, сопровождались песнями, плясками и игрой на музыкальных инструментах. В обычаях княжеского двора было развлекаться искусством скоморохов — инструментальной музыкой, играми, плясками, акробатикой. О богатой княжеской культуре Киевского периода есть свидетельства разных исторических источников. В одном поучительном эпизоде жития Феодосия Печерского рассказывается о посещении Феодосием дома князя Святослава Ярославовича (сына Ярослава Мудрого) во время пира. Феодосий упрекнул князя за чрезмерные увеселения, "виде множа играюща пред ним: овы гуселныя гласы испущающим и инем мусикийския гласящим, иныя же органныа, и тако всем играющим и веселящимся, яко же обычай есть перед князем"23. Такие увеселения княжеского двора были обычными в Киевской Руси, они нашли отражение даже на фресках княжеского собора.

Древние фрески Софийского собора в Киеве, построенного при Ярославе Мудром, сохранили изображение музицирования скоморохов, чье искусство было синкретическим, соединявшим в себе музыку, пение, акробатику, танцы, фокусы. Скоморохи также были сказителями и потешниками. В башне на княжеской лестнице, ведущей на хоры, где находился во время богослужения князь со своей семьей, изображены картины светской княжеской жизни — скоморохи, играющие на разных инструментах: группа исполнителей на духовых инструментах — флейте, трубах, струнном щипковом инструменте, органе; на одной из фресок изображен музыкант, играющий на струнном смычковом инструменте типа фиделя. Л. И. Ройзман справедливо считает, что состав инструментального ансамбля, изображенный на фреске Киевского собора, типичен и для византийского дворцового обихода, где широко применялось сочетание органов-позитивов с цимбалами, а также с трубами и флейтами24.

Скоморошество на Руси возникло под влиянием византийских актеров-мимов. Влияние Византии ощутимо не только в церкви, но и в княжеском быту, ориентирующемся на Византию. Скоморошество, проникшее в глубь русской народной жизни, первоначально входило только в княжеский обычай и ассоциировалось с византийской придворной культурой. Это главная причина, позволившая сделать изображение скоморохов на фресках в соборах Киевской Софии, а также в Мелетовских фресках Новгорода, которые, по утверждению многих исследователей, связаны с византийским культурным влиянием и, в частности, с жизнью Византийского императорского двора.

"Скоморошество, как импортированное явление придворной культуры, по-видимому, еще достаточно отчетливо отличается на этом этапе от языческих игрищ... В дальнейшем обе стихии сливаются в культурном сознании, и борьба со скоморошеством ведется под знаком борьбы с язычеством"25.

Скоморохи становятся участниками народных игр и гуляний, связанных с языческими традициями, сохранившимися на Руси после распространения христианства. В исторических документах и фольклоре сохранились упоминания об участии скоморохов в свадебном, похоронном обрядах и других семейных церемониях. Особо подчеркнута была в искусстве скоморохов комедийная, шутовская сторона, часто обретавшая обличительную окраску.

**Инструментальная музыка**

В Древней Руси существовало два музыкальных понятия — мусикия (музыка) и пение. Эти понятия противопоставлялись. Мусикия — это инструментальная музыка, игра на музыкальных инструментах (на струнных она называлась гудением, на духовых — сопением).

Инструментальная музыка звучала на Руси с языческих времен и на протяжении всего Cредневековья. Некоторые старинные инструменты остались в народной музыке по сей день.

Музыкальные инструменты в Древней Руси применялись в различных сферах — в придворном, княжеском быту, в ратном деле и в народных праздниках.

Инструментарий был богат и разнообразен, но все же инструментальная музыка на Руси не приобрела самостоятельного художественного значения. Она имела лишь прикладное значение, сопровождая пение, пляски, походы, торжественные встречи и церемонии и т. п.

В отличие от католических стран, инструментальная музыка на Руси не допускалась в церкви, по-видимому, потому, что она связывалась с языческими ритуалами и увеселениями, а также с латинской католической службой. Не случайно игра в костеле на органе и музыкальных инструментах описывается в древнерусской литературе XV в. почти как языческое действо.

Борьба с музыкальными увеселениями и инструментами, сопровождавшими их, происходила на протяжении всего Средневековья. Она отразилась во многих литературных памятниках начиная от XI вплоть до середины XVII в. Музыкальные инструменты в них выступают явным бесовским атрибутом. Например, в житии инока Исаакия рассказывается об искушении его бесами, которые глумились над ним, играя на разных инструментах, — "удариша в сопели и в гусли и в бубны"26. Эти музыкальные инструменты связываются с язычеством, дьявольским искушением, церковь борется с ними всеми мерами, вплоть до запрещений законодательным порядком. Так, постановления Стоглавого собора 1551 г. запрещают всякие игрища "и в гусли, и в смычки, и сопели, и всякую игру, и зрелища, и пляски, а вместе с ними и игры в кости, шахматы, и камни"27.

Однако такое отношение было не ко всем инструментам. Инструментарий Древней Руси был обширным, и, как отмечает Ю. В. Келдыш, "музыкальные инструменты... различались не только по типу и структуре, но и по той роли, которую они играли в быту и общественной жизни, по их, так сказать, "социальному рангу"... Были инструменты "высокие" и "низкие"... В одном из древнерусских церковных поучений труба, призывающая воинов на рать, противопоставляется сопели и гуслям, которые "собирают бесстыдных бесов""28.

Эта дифференциация музыкальных инструментов на высокие и низкие, по-видимому, связана с тем, что часть инструментов в древности имела культовое назначение и употреблялась в ветхозаветном богослужении. Другие же были связаны с языческими ритуалами и игрищами. Так, в Псалтыри Давида — этой популярной книге Средневековья — названы все инструменты, которыми сопровождалось древнее богослужение. В последнем псалме Псалтыри содержится призыв воздавать хвалу Всевышнему "звуком трубным", "на псалтири и гуслях", "с тимпаном и ликами", "на струнах и органе", "на звучных кимвалах", "на кимвалах громогласных". В средневековых книжных миниатюрах часто встречаются изображения Давида, играющего на псалтыри — струнном инструменте гусельного типа.

В распоряжении скоморохов был довольно обширный музыкальный инструментарий. Особую роль в нем играли гусли. В древнерусском музыкальном быту были распространены два вида струнного щипкового инструмента с общим названием "гусли". По форме резонаторного корпуса их стали именовать шлемовидными (псалтыревидные десятиструнные гусли) и крыловидными (четырех-, шестиструнные). В древнерусской литературе обычно противопоставляется "доброгласная псалтырь" сопелям и гуслям. Найденные в археологических раскопках Новгорода29, разнообразные экземпляры гуслей относятся к разному времени — пятиструнные гусли XI в., шестиструнные XII в., девятиструнные XIII в. В результате произведенных над ними реставрационных работ можно представить себе целостный вид этих инструментов разных эпох.

Играли на гуслях сидя, инструмент клали в слегка наклонном положении на колени, оперев вершину его о грудь. На струнах высокого регистра исполняли мелодию, а на нижних — гомофонно-гармоническое сопровождение и басовый бурдон. Практиковалась также игра стоя. Например, на одной из миниатюр (относящейся к XIV в.) изображен гусляр-скоморох, приплясывающий во время исполнения. Над рисунком сделана характерная надпись: "Гуди гораздо!"

Другим распространенным струнным инструментом, напоминающим фидель, был гудок. Он состоял из грушевидного корпуса с грифом, на который натягивались три струны. Играли на гудке лукообразным смычком (отсюда выражение "гудеть лучцом") сидя, упирая инструмент в колено.

В народном быту широко использовались духовые инструменты: сопель30, свирель, цевница. Применялась также волынка, известная в Древней Руси как козица.

Очень разнообразны были и ударные инструменты — под общим видовым названием "бубны", куда входили барабаны, бубны, ложки, погремушки, трещотки. Бóльшая часть их сохранилась в народной музыке по сей день.

К походным военным инструментам относится целый ряд духовых инструментов. В описании одной древнерусской баталии есть упоминание разных инструментов: "И удариша в накры, и в арганы, и в трубы, и в посвистели"31. Среди этих инструментов, звучавших во время взятия города Болгара на Волге в 1219 г. русским войском под предводительством князя Святослава Всеволодовича, упоминаются накры — арабский инструмент типа небольших, обычно парных литавр, арганы — значение этого термина точно установить не удается, предполагается, что он тождествен варгану, как и накры, — ударному инструменту восточного происхождения. Зурна — разновидность свирели, но с более резким и сильным звуком, использующаяся только в военной музыке, посвистель — по-видимому, поперечная малая флейта "подголосного" свиста в военной, ратной музыке. В некоторых летописях есть сведения о том, что в ней использовались и сопели, но главное место в ратной музыке занимали трубы. Древние трубы были изогнутыми, трубообразными, напоминающими ритуальные трубы восточных цивилизаций32. Трубными сигналами собирали войска, поддерживали связь между отдельными войсковыми частями. Труба как высокий ратный инструмент прямо противопоставлялась народным — гуслям, свирели, сопели. В поучении XI в. сказано, что как труба собирает воинов, а молитва ангелов Божиих, так сопели и гусли собирают около себя бесстыдных бесов.

Труба была военным и привилегированным инструментом, ее назначение — вселять мужество и бесстрашие. Образ златокованой трубы неоднократно встречается в древнерусской литературе: "Вострубим в разум ума своего как в златокованые трубы" ("Слово Даниила Заточника"). В духовных стихах и песнопениях, посвященных Иоанну Златоусту, он сравнивается с златокованой трубой, возвещающей слово Божие.

Трубы так же, как и гусли, были двух видов. Кроме ратных труб были и скоморошьи, подобные пастушескому рожку; эти очень длинные рожки изготовлялись из древесной коры33.

**Примечания:**

1. Тихомиров М. Н. Русская культура X—XVIII веков. М., 1968. С. 187.

2. Киевская Русь была собрана Олегом (879—912), создавшим из разобщенных городов и племен большое и сильное государство. Он вывел славян из подчинения хазарам, установил торговые отношения с Византией. Эти контакты с Византией, начавшиеся набегами Олега и Игоря, прошли множество фаз, прежде чем оформились в прочную экономическую и культурную связь, преемственность которой много столетий сказывалась на русской государственности.

3. Повесть временных лет. Т. 1. С. 120.

4. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., 1979. С. 20.

5. На оживленном торговом пути "из варяг в греки" двигались между Скандинавией и Византией торговцы разных национальностей. Другие торговые пути вели на Запад через чехов и моравов (крестившихся в середине IX в.) и поляков (крестившихся около 966 г.), также принадлежавших к латинской сфере влияния. При этом западные и северные страны находились в сфере влияния католицизма, культура которого начинает активно воздействовать на местные национальные культуры с момента их христианизации. Скандинавия приблизительно в конце X в. принимает христианство латинского обряда. Вполне вероятно, что западные порядки христианского культа были знакомы Киевской Руси, особенно в Новгороде, поскольку известно, что в первоначальную христианскую общину в Киеве входило много варягов. Варягами по происхождению были, например, первые русские мученики Федор Варяг и его сын Иоанн, убитые в Киеве в 983 г. До 1054 г., до раскола христианства на восточный и западный мир, причин чуждаться западных христианских порядков не существовало. Рим и восточные патриархи находились еще в общении.

6. Успенский Б. А. Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка: Доклад на IX Международном съезде славистов. М., 1983. С. 13.

7. Повесть временных лет.

8. История древнерусской литературы / Под ред. Д. С. Лихачева. Л., 1980. С. 14.

9. Начиная с времен Ярослава Мудрого, собравшего множество писцов и переводчиков, которые "перекладаше от грек на словеньское писмо", на Руси переводится большой круг греческой литературы. Интерес русских вызывает не только богословская литература, но и произведения исторические, естественнонаучные, повествовательные, словом — вся та литература, которая составляет круг византийской образованности. Русская литература Киевского периода формируется, ориентируясь на Византию.

10. См.: Сапунов Б. В. Книга в России в XI—XIII вв. Л., 1976. С. 14.

11. Судьба к древним книгам часто была немилостива, многие из них сгорели, обтрепались или просто были уничтожены в пылу полемики, в жаркой идеологической борьбе (например, со старообрядцами); все же уцелело значительное количество певческих рукописей.

12. В литературе эта двойственность проявлялась противостоянием жанров высокой литературы — житий, поучений, слов — литературному фольклору — сказкам. Их разнит и язык: церковнославянский склад словесности связан с книжным письмом, высокими жанрами литературы, текстами духовного содержания; простой разговорный бытовой русский язык — с фольклорными текстами.

13. Автокефалия (от греч. авто — сам и цефал — голова) — независимость, самостоятельность какой-либо национальной православной церкви от константинопольского патриарха.

14. Термин "былина" научного происхождения. Его ввел в 30-е гг. XIX в. собиратель народных песен А. П. Сахаров. На Севере, где преимущественно сохранились былины, можно встретить исполнителей былин и по сей день, былины называют "старинами", "старинками". В среднерусских и южных областях эпические песни принято называть протяжными, что соответствует характеру их мелодики и повествования.

15. Особенно многочисленны былины об Илье Муромце. В содержании былин этого цикла исторические факты переплетаются с фантастическим вымыслом и мифом. Он один выкорчевывает пни с родительского поля. По пути в Киев совершает первые подвиги: освобождает Чернигов от нападения степных кочевников, побивает Соловья-разбойника, своей палицей один поражает полчища врагов.

16. "В сказительской традиции русского Севера мы встречаемся с древнейшими и, возможно, одновременно начавшими свое развитие манерами повествовательного интонирования: формульной кратконапевной ("попевка-стих" или "фраза-стих") и импровизационной (напевы одностиховые, меняющиеся в зависимости от длины стиха, и подвижно-строфические)". См.: Добровольский Б. М., Коргузалов В. В. Музыкальные особенности русского эпоса // Былины. Русский музыкальный эпос. М., 1981. С. 27.

17. В Заонежье по берегам Печоры, в Архангельской области искусство былинного сказа передавалось по семейной традиции, от отца к сыну. Например, в семье заонежских сказителей Рябининых на протяжении XIX—XX вв. в четырех поколениях были воспитаны замечательные сказители. Северные сказители исполняют свои старины обыкновенно на два-три типовых напева. Например, у Рябининых было два таких напева, которые они варьировали, изменяя их ритмику и мелодику. На основе напевов И. Т. Рябинина Аренским была написана "Фантазия на темы Рябинина".

18. Григорьев А. Д. Архангельские былины и исторические песни. Т. 2. Прага, 1932.

19. Записи чтения нараспев были сделаны во время фольклорных экспедиций преподавателя Московской консерватории Т. Ф. Владышевской в старообрядческие селения Поволжья, Прибалтики, Сибири и других районов нашей страны. Древняя традиция чтения нараспев хорошо сохранилась лишь в старообрядческих общинах, строго соблюдающих старые обряды и обычаи (см.: Владышевская Т. Ф. К вопросу о роли византийских и национальных русских элементов в процессе возникновения древнерусского церковного пения: Доклад на IX Международном съезде славистов. Киев, 1983).

20. Вознесенский И. И. О церковном пении православной греко-российской церкви. Большой знаменный напев. Киев, 1887. С. 4.

21. Смоленский С. В. О ближайших практических задачах и научных разысканиях в области русской церковно-певческой археологии. Спб., 1904. С. 28.

22. Слово о полку Игореве / Пер. В. И. Стеллецкого. Л., 1967.

23. Патерик Киевского Печерского монастыря. СПб., 1911. С. 50.

24. См.: Ройзман Л. И. Орган в истории русской музыкальной культуры. М., 1979. С. 21.

25. Успенский Б. А. Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка. М., 1983. С. 32.

26. ПСРЛ. Т. 1. М., 1962. Стб. 192—193.

27. См.: Стоглав. М., 1863. С. 79, 135—136, 261—263.

28. История русской музыки: В 10 т. Т. 1. Древняя Русь XI—XVII веков / Ю. В. Келдыш. М., 1983. С. 66—67.

29. См.: Колчин Б. А. Коллекция музыкальных инструментов древнего Новгорода // Новые памятники и открытия. М., 1974. С. 185—186.

30. Сопели — это видовое понятие, охватывавшее всю многочисленную группу деревянных духовых инструментов, куда входили сопели, свирели, цевницы, посвистели. Сопели и свирели представляли собой разновидности флейт, в народном обиходе они сохранились под названием "дудка". Сопель — это тип одноствольной свистковой флейты с отверстиями для пальцев. Такая флейта XI в. была найдена в новгородских раскопках. Свирель — парная флейта, сохранившаяся как народный инструмент под названием двойчатка, или двойная дудка, состоящая из двух связанных флейт различной величины с отверстиями для пальцев. Третий вид флейт — многоствольная флейта (флейта Пана) в памятниках древнерусской письменности называлась цевницей, а в народном быту именовалась кугиклами (кувиклами, кувичками). Этот древнейший музыкальный инструмент состоит из не более чем пяти маленьких дудочек разной длины, образующих диатонический звукоряд в пределах квинты. В некоторых деревнях Курской области и сейчас играют на кугиклах.

31. Цит. по кн.: История русской музыки: В 10 т. Т. 1. С. 72—77.

32. Изображение такой трубы встречается в древнерусских книжных миниатюрах, на иконах и фресках. Одним из лучших примеров может служить Киевская псалтырь. Рукопись датируется 1397 г. (М.: Искусство, 1978). На миниатюре, иллюстрирующей 150-й псалом Давида, изображен ансамбль музыкантов, играющих на трубе, тарелках и накрах. Коляда Е. И. Музыкальные инструменты Библии. М., 2003. С. 202—206.

33. Две половинки древесной коры складывались и обвивались сверху берестой. Так же как у трубы, звукоряд рожка образуется посредством передувания без игровых отверстий.