**Музыкальная культура в период образования русского централизованного государства**

Владышевская Т. Ф.

Процесс объединения разрозненных феодальных княжеств, начавшийся в середине XIV в., привел к постепенному укреплению Руси, во главе которой встала Москва.

Москва становится не только центром политического единства, но и культурным центром. Она впитывает культурные достижения удельных княжеств, вольных городов, вошедших в состав Московской Руси. "В XVI в. во всех областях культуры замечается стремление объединить и собрать накопленные ранее ценности, подчинить создаваемое на окраинах надзору из центра, добиться единообразия в творчестве"1.

В Москве скапливаются многие ценности из Владимира, Ростова, Новгорода, Пскова. Все, что ранее было местным, Москвой оценивается и усваивается как общерусское. Одновременно с процессом образования Русского государства начинают различаться уже с XIV в. три Руси — Великая Русь, Малая Русь и Белая Русь, и в языковом отношении выделяются ясно выраженные формы русского, украинского и белорусского языков.

В период образования централизованного государства складывается обширная литература. В ней нашла отражение тема борьбы за независимость; сочинения, связанные с Куликовской битвой, составляют цикл патриотических древнерусских произведений. "То не буря соколов понесет из земли Залесской в поле Половецкое! Кони ржут на Москве, звенит слава по всей земле Русской. Трубы трубят на Коломне, а бубны бьют в Серпухове, развеваются стяги на берегу великого Дона" — так описываются сборы русских войск на Куликовское поле в "Задонщине". "И вот уже словно орлы слетелись со всей северной стороны. То не орлы слетелись — съехались все князья русские к великому князю Дмитрию Ивановичу и брату его Владимиру Андреевичу"2. Освобождение от татарского ига вызвало небывалый рост творческих сил русского народа, возродило и укрепило национальное самосознание.

Постепенный рост Москвы привел к расцвету ее экономики и культуры. Москва превратилась в блистательный центр, считая себя полной преемницей Византии3, которая в это время теряет свою независимость и былое политическое значение.

С женитьбой Ивана III на греческой принцессе Софье Палеолог (1472) изменился быт московского двора. Завязались отношения с Западом, в особенности с Италией. Вместе с Софьей прибыли в Москву греческие и фряжские (итальянские) мастера. Приезжали они и впоследствии. Иван III держал их у себя как "мастеров", поручая им строение крепостей, церквей и палат, литье пушек, чеканку монет. Особой известностью пользовался итальянский архитектор Аристотель Фиораванти, построивший в Московском Кремле Успенский собор и Грановитую палату.

Наряду с этим в Россию проникают с Запада европейские формы музицирования. Летописи донесли сведения об органисте Джованни Сальваторе, прибывшем в 1490 г.

Об инструментальной музыке этого времени нам известно немного. С конца XVI в. в придворный круг развлечений прочно входит инструментальная, и особенно органная музыка. В 1568 г. в дар царице Ирине Федоровне (жене царя Федора Иоанновича) английской королевой были присланы орган и клавикорд.

Английский посол Джером Горсей сообщает о различных товарах, привезенных в 1586 г. царице Ирине Федоровне из Англии. В своих "Записках" Горсей пишет, что царица "особенно удивлялась органам и клавикордам, позолоченным и разукрашенным финифтью, чего она никогда прежде не видывала"; Горсей выполнял в Англии задание московского двора: "В Лондоне я сделал заказанные мне покупки: достал органы, клавикорды, музыкантов". Прибывшие с Горсеем музыканты и среди них органисты были "щедро награждены и допущены в присутствие таких лиц, к которым даже я не всегда имел доступ"4.

В начале XVI в., во времена правления Василия III, когда Русь становится едва ли не единственной православной страной, свободной от иноземного владычества, в Московии распространяется теократическая доктрина: "Москва — третий Рим, а четвертому не бывать". Цель ее была обосновать особую историческую роль Руси в судьбах человечества.

Как отмечает английский историк С. Рансимен, "то, что русские оказались теперь главными поборниками православия, а Москва возвысилась до роли третьего Рима, тоже не было чем-то совершенно неожиданным. Самосознание русских давно активно развивалось в этом направлении"5.

С XVI в. в России укрепляется царское самовластие. Иван IV Грозный был первым царем, венчавшимся на царство по византийскому обряду, для чего составляются специальные чины венчания на царство. С этого времени изменяются отношения между церковью и государством, так как происходит признание царской власти священной, монарх становится как бы священной особой, он все больше вмешивается в дела церкви. В дальнейшем царь именуется главой церкви, и церковь постепенно теряет свою автономию. Все это создает предпосылки секуляризации, обмирщения церковного искусства, усиления в нем светского начала.

В эпоху Ивана Грозного происходят значительные культурные события, немалая роль в которых принадлежит воспитателю Ивана IV митрополиту Макарию, составителю знаменитого двенадцатитомного сборника житий, макарьевских Великих Четий-Миней. Внушив Ивану IV понятие о Москве как о "третьем Риме", он способствовал осуществлению глобальных замыслов, реформ и целой системы "обобщающих мероприятий". Под наблюдением Ивана IV начиная с 1550 г. предпринимаются важные реформы: издается новый свод законов — Царский судебник; в 1551 г. созывается Стоглавый собор. Среди вопросов, поставленных на соборе, большое место занимают и вопросы, связанные с обучением детей церковному пению и чтению, в "училищах книжных по всем градом". Собор предписывал священнослужителям в своих домах устраивать училища для детей и преподавать им "учение книжного письма и церковного пения псалтырного, и чтения налойнаго, и те бы священники и дьяконы и дияки избранные учили своих учеников страху Божию и грамоте, и писати, и пети, и чести"6. Это постановление собора заставило обратить внимание на музыкальное образование детей, создавать и совершенствовать учебные пособия — Азбуки знаменного пения. Расцвет музыкального искусства XVI в. в значительной мере был обусловлен развитием певческих школ. Певческое дело в это время переживает большой подъем. В XVI в. окончательно складываются и распеваются две важнейшие певческие книги — Обиход и Октоих.

Подъем русского искусства XV—XVI вв. по времени совпадает с Ренессансом на Западе, противопоставившим аскетизму Средневековья гуманизм, свободу мысли, раскрепощенность чувств.

Если в России и не было Возрождения в полном смысле этого слова, то черты "возрожденчества" в XVI в. проявляются в значительной степени. Это возрождение творческих сил во многом было обусловлено национальным подъемом, начавшимся в XV в.

Важной особенностью культуры XVI в. является усиление роли народной крестьянской культуры, связь с которой можно отметить в разных областях — архитектуре, иконописи, музыке. Как указал М. В. Алпатов, "это заметно в русской каменной архитектуре, которая во многом следует за архитектурой деревянной, сельской, и в русской миниатюре того времени. В отдельных случаях мастера XVI в. сознательно подражали проявлениям народного творчества, вдохновленные его лучшими образцами. Народные элементы чувствуются в храме Василия Блаженного, в шатровом стиле архитектуры"7. Влияние народной песни чувствуется в церковной культуре.

В музыкальном искусстве конца XV—XVI в. зарождаются новые явления, возникновение которых связывается с влиянием протяжной народной песни, — большой знаменный распев, путевой и особенно демественный распев, на основе которого возникают первые образцы демественного многоголосия в стиле народной полифонической песни.

В середине XVI в. появляются хоровые авторские произведения распевщиков, которые в рукописях XVI в. нередко бывают отмечены именами их создателей — Федора Крестьянина, Ивана Носа, Исайи Лукошко и др. Осознание авторства — это новая стадия в творчестве древнерусских распевщиков, связанная с началом индивидуализации творчества. В XVI в. появляются песнопения в стиле большого знаменного распева, их авторы начинают осознавать себя композиторами.

На протяжении XVI—XVII столетий в русском искусстве постепенно формируются возрожденческие тенденции: развитие индивидуального начала в творчестве, постепенное освобождение личности из-под власти средневековой корпоративности. Конечно, в такой мере, как в Западной Европе, возрожденческие тенденции в России не проявились. Д. С. Лихачев в культуре XVI в. усматривает как бы "замедленное Возрождение", справедливо считая, что без возрожденческих явлений не может совершиться переход от Средневековья к Новому времени, но на Руси благодаря заторможенности Возрождения все возрожденческие явления приобретали особенную актуальность. "Личность человека стала центром литературного процесса"8.

В музыкальной культуре эти тенденции начинают проявляться лишь в XVI в. В Москве, Новгороде, Усолье постепенно складываются певческие школы, появляется ряд крупных музыкантов, певцов, теоретиков и распевщиков.

Распевщики распевали новые, не нотированные еще песнопения русским святым, создавали новые распевы на старые служебные тексты Стихирарей, Октоиха и других певческих книг. Эти новые распевы назывались переводами9. Создавая новый напев (ин-перевод), они использовали наряду со старыми попевками и мелодическими формулами кокизника, фитника новые попевки, свой музыкальный вариант — "перевод" того или иного песнопения.

О плеяде композиторов-распевщиков XVI — начала XVII в. известно из одного трактата, написанного неизвестным московским автором в 60—70-х гг. XVII в.10, обладавшим широкими и разносторонними знаниями. Автор старается дать объяснение происхождению церковного пения и места его возникновения. Интересно, что он ставит под сомнение официальную точку зрения на теорию византийского происхождения древнерусского церковного пения на том основании, что напев русского осмогласия отличается от современного греческого, что и в других православных странах "своя погласица", то есть свои напевы, "и речи своя и глаголы". Как оно распространилось из Греции, "об этом нигде не сказано и не написано ни в каких старых историях". Автор старается осмыслить историю русского церковного пения, отмечая главные ее вехи и центры — Киев, Великий Новгород, Москву, из которых пение распространилось по всей Русской земле. С его точки зрения, церковное пение — плод творчества многих распевщиков: "...не единому человеку даровал Бог разум и смысл, но всякому человечю естеству". Он повествует о всех известных ему старых мастерах XVI в., прославившихся своими переводами в Новгороде, Москве и Усолье, создавших большой знаменный распев, произведения многоголосного склада — демественные и троестрочные, распевные песнопения русским святым.

Старшими среди известных нам мастеров пения были новгородские мастера — братья Василий и Савва Роговы. Василий (в иночестве Варлаам) считался искусным певцом. Василий Рогов был сочинителем троестрочных и демественных песнопений — первых образцов многоголосного церковного пения, Савва Рогов — выдающимся педагогом. Его ученики — Федор Крестьянин, Иван Нос и Стефан, прозванный Голышом, прославились как крупные мастера пения и распевщики, сочинения которых распространились по всей Руси. Московский распевщик Федор Крестьянин, долгое время живший в Александровской слободе у царя Ивана Васильевича, был одним из создателей большого знаменного распева. Он распел евангельские стихиры и другие. Иван Нос, который находился там же, распел стихиры многим святым, величания, стихиры крестобогородичны и богородичны минейные. Со второй половины XVI в. выделяется усольская школа мастеров пения11. Ее основателем был Стефан Голыш, распевший многие песнопения. Стефан ходил по городам и учил в Усольской (Пермской) земле. Среди его учеников выделился Иван (сын Трофимов) по прозвищу Лукошко, который "значительно распространил знаменное пение и усовершенствовал его". Сочинения Ивана Лукошко, встречающиеся во многих рукописях XVI—XVII вв., отразили стиль большого знаменного распева.

Крупнейший музыкальный центр был в Москве. Здесь помещалась главная митрополичья кафедра, происходили пышные церемонии. Церковное пение становится предметом государственной заботы, сам царь Иван IV принимает участие в его устроении. Иван IV сочинял и собственные песнопения в честь московских святынь — Владимирской Богоматери и митрополита Петра.

В XVI в. формируется большой знаменный распев. Наиболее яркими его образцами являются сочинения московского распевщика Федора Крестьянина12.

Евангельские стихиры, написанные им на тексты византийского гимнографа Льва Премудрого, свидетельствуют о новом этапе в развитии мелоса русского культового искусства. Мелизматичность, бывшая лишь вкраплением в виде фитных строк, в столповом знаменном распеве становится нормой мелодического развития большого знаменного распева. Нередко появляются новые интонационные обороты, скачки на большие интервалы. Мелодии большого знаменного распева основаны на развитии распевных попевок. Широкая, протяжная мелодическая линия большого распева, кажется, тянется нескончаемо, как бесконечная мелодия — вот где таится один из источников вдохновения русских композиторов-мелодистов.

Наряду с большим знаменным распевом в XVI в. формируются путевой и демественный распевы. Эти распевы, несмотря на то что они связаны со знаменным распевом и являются как бы его вариантом, обладают и такими новыми музыкальными особенностями, которые потребовали создания новых нотаций — путевой и демественной. Сравним одно песнопение — задостойник13— в трех музыкальных вариантах — большом, демественном и путевом распевах.

Новыми музыкальными характеристиками отмечены пышный, с экспрессивной ритмикой демественный распев и торжественно-парадный, орнаментальный путевой распев.

На основе демественного пения в XVI в. появляются первые виды многоголосия. Один из них — демественное многоголосие. Его голоса, каждый из которых ведет свою линию, обладая разной функцией, сплетаются вместе и создают подчас очень диссонантную гармоническую основу. Другой вид церковного многоголосия, появившийся вслед демественному, — так называемое строчное пение. При записи древнейшего многоголосия пользовались крюками демественными и знаменными. Голоса записывались по строкам разными цветами один над другим и складывались в разноцветную партитуру. Наиболее распространенным видом строчного пения было трехголосное — троестрочное — пение. Оно складывалось из трех голосов, главным среди которых был "путь", над ним располагался "верх", дублирующий его, а под ним "низ". Характерной чертой строчного пения является трехголосный гетерофонный полифонический склад, близкий к народной протяжной подголосочной песне. Строчное и демественное пение в XVII в. вызвало горячую полемику и осуждение со стороны приверженцев западного гармонического партесного пения.

XVI век явился расцветом, эпохой высшего достижения музыки Средневековья. Обилие певческих рукописей XVI в. свидетельствует о большом подъеме творчества.

Одной из главных особенностей музыкального искусства XVI в. была многораспевность. На один текст в XVI—XVII вв. часто создается множество напевов. Кроме распевов, принадлежащих определенным авторам, были и такие, которые отразили музыкальные особенности определенных местностей, городов, монастырей — Московского, Кирилло-Белозерского, Троицкого, Соловецкого, Тихвинского. Иногда одно песнопение излагалось в рукописи в разных вариантах: большой распев, а вслед за ним малый, или "ино знамя", "ин распев", "ин перевод", — указывающих на различие музыкальной интерпретации текста.

Творческий расцвет хорового искусства того времени вызвал расцвет хорового исполнительства. На рубеже XV—XVI вв. появляется особый придворный хор "Государевых певчих дьяков", состоящий из отборных, наилучших певцов. Хор принимал участие во всех государственных событиях — официальных народных выездах, приемах, службах. Со временем этот хор стал, по выражению Ю. В. Келдыша, своего рода "общерусской академией церковного пения"14. Подобно тому как в иконописи с XV в. московские мастера задавали тон всем остальным, так и в певческом деле искусство этого знаменитого столичного коллектива служило образцом и нормой для церковных хоров.

В певческом искусстве XVI в. появляется, однако, и немало своих проблем; к их числу относится многогласие15 — служба в несколько голосов, одновременное чтение и пение во время службы. Непомерное разрастание служб на практике приводило к сокращению их путем простого соединения разных частей. Искаженные раздельноречные (хомонийные, см. об этом на с. 71—72 наст. изд.) тексты песнопений также не способствовали их ясности. Большие споры вызывало и явление многораспевности, особенно бурное развитие авторского творчества, которое было связано с отступлением от средневекового певческого канона. Новые тенденции искусства XVI в. проявились в осознании распевщиками своей творческой индивидуальности, в фиксации имен распевщиков, названий местных школ. Допустимость личного творчества оспаривалась не только в XVI, но и в XVII в. Свобода творчества несовместима со средневековым каноном, так как авторское творчество разрушает традиции ангелогласного канонического пения. Автор Валаамской беседы осуждает "своеволие" распевщиков, утверждая, что и "не об одном переводе их с небеси свидетельства не было, да и не будет"16, а Ефросин осуждает заносчивых певцов, хвалящихся своим пением: ""Аз есмь Шайдуров ученик". А ин хвалится: "Лукошково учение", и ин же: "Баскаков перевод", а ин: "Дуткино пение", а ин: "Усольской", а ин: "Крестьянинов", а прочий — прочих... Неведомо, по чьему велению таковое пение замыслили"17. Все эти факты свидетельствуют о том, что в XVI в. зарождаются такие явления, которые приводят к кризису средневекового искусства и средневековой канонической культуры. Многораспевность, возникновение новых распевов, новых переводов явились той первой стадией на пути расшатывания основ канонического средневекового искусства, которые привели к его разрушению.

**Список литературы**

1. Алпатов М. В. Всеобщая история искусств. Т. 3. М.; Л., 1949. С. 254.

2. Адрианова-Перетц В. П. Воинские повести Древней Руси. М., 1949.

3. Надеясь на военную помощь Запада, Византия вступает с Римом в союз, подписав в 1439 г. во Флоренции унию. Это объединение Византии с католическим Римом вызвало осуждение русских иерархов и не спасло Византию от гибели. В 1453 г. турки взяли Константинополь, с гибелью которого окончился тысячелетний период развития одной из великих культур. Блистательная византийская цивилизация, сыграв свою роль в мировой культуре, умерла вместе с гибелью Константинополя.

4. Цит. по кн.: Ройзман Л. И. Орган в истории русской музыкальной культуры.

5. Рансимен С. Падение Константинополя в 1453 году. М., 1983. С. 166.

6. Макарьевский Стоглавник // Труды Новгородской ученой архивной комиссии. Вып. 1. Новгород, 1912. С. 61.

7. Алпатов М. В. Всеобщая история искусств. Т. 3. С. 138.

8. стория русской литературы / Под ред. Д. С. Лихачева. Т. 1. Л., 1980. С. 16.

9. Подобно переводу текста на другой язык, или как у иконописцев, где термин "перевод" обозначал новую иконографическую композицию.

10. См.: Откуда и от коего времени начася быти в нашей Рустей земли осмогласное пение // Музыкальная эстетика России XI—XVIII веков / Сост. А. И. Рогов. М., 1973. С. 40—44.

11. Недавно удалось установить место возникновения усольской школы. Она находилась при Благовещенском соборе, построенном в 1560—1584 гг. в Сольвычегодске Прикамском купцами-вотчинниками Строгановыми. См.: Парфентьев Н. П. Усольская школа в древнерусском певческом искусстве XVI—XVII веков и произведения ее мастеров в памятниках письменности // Памятники литературы и общественной мысли эпохи феодализма. Новосибирск, 1985. С. 52—69.

12. Стихиры Федора Крестьянина (по другой транскрипции — Христианина) были обнаружены В. И. Малышевым в рукописи, найденной им в археографической экспедиции в селе Усть-Цильма на Печоре в 1955 г. Спустя 21 год рукопись была издана. См.: Памятники русского музыкального искусства. Вып. 1. Федор Крестьянин. Стихиры / Публ., расшифровка и исслед. М. В. Бражникова. М., 1974.

13. Задостойник — ирмос 9-й песни праздничного канона, который исполняется на Литургии вместо "Достойно". Расшифровка Т. Ф. Владышевской сделана по рукописи XVII в. из собрания Московской консерватории (№ 16).

14. История русской музыки: В 10 т. Т. 1. С. 131.

15. Многогласие — это ускоренное богослужение. Путем одновременного "многогласного" исполнения разных текстов — чтения и пения — продолжительность службы сокращалась в два-три раза. Надо иметь в виду, что средневековые богослужения продолжались около шести часов.

16. Музыкальная эстетика России XI—XVIII веков. С. 58.

17. Там же. С. 71.