

Духовные гимны в системе религиозной культуры

Статья посвящена истории развития гимна как жанра религиозного песнопения в музыкальном искусстве христианства. Рассматриваются ранние источники возникновения гимна и последующий путь его развития. Важным фактором в становлении христианской гимнографии отмечается появление интонационно-мелодической системы византийских песнопений. В статье даются сведения о выдающихся гимнографах, внесших особый ценный вклад в развитие музыкального искусства христианства. В заключении рассмотрены ритмическая и мелодическая стороны гимна, при помощи которых происходило прославление и превознесение образа, рожденного из самого духа внутренней христианской жизни.

Ключевые слова: гимн, христианское гимнотворчество, гимнографы, византийское пение, псалмодирование.

Августин Блаженный говорил: «Гимн – это песня, содержащая хвалу Богу. Если вы славите Бога, но не поете, то это не гимн. Если вы восхваляете что-либо, не подкрепляющее славу Бога и даже при этом поете, это тоже не гимн. Следовательно, гимн содержит три элемента: пение, хвалу и Бога» [7, с. 29].

Гимн изначально возник как поэтический жанр, ориентированный на возвышенную образность. В его основе лежал принцип воспевания. В подавляющем большинстве случаев воспевалась сущность божественного происхождения, обладающая сверхъестественной творческой силой, превосходящей все мыслимые возможности простого смертного человека. Одним из способов вывести слушателя на более высокий уровень образности и вдохновенности служили ритмизация, декламация или просодийность.

Расцвет христианского гимнотворчества относится к IV в. Строгость и сдержанность, конкретность форм – вот характерные особенности, свойственные раннему христианству. Необходимо было избрать такой вид гимна, который по форме и по содержанию соответствовал религиозным представлениям. Так возникло простое псалмодическое пение, где основную роль играло слово. Однако избежать тяги к мелодии не удалось, и наряду с псалмодированием появились гимны, представляющие собой музыкально-поэтические произведения, соединяющие стихотворный текст с мелодией песенного склада [5].

Музыкальное искусство христианства прошло огромный исторический путь. По свидетельствам исследователей, у истоков ранней христианской музыки стоит уникальный образец записи гимна, датируемой III в. По предположению специалистов, раннехристианская музыка унаследовала приемы псалмодии как особого рода речитации с мелодическими вступлением и заключением из ритуального древнеиудейского пения, а мелизматический склад ряда песнопений (например, ширококорпетых аллилуйя) – из коренных мелизматических традиций в музыке Сирии, Армении, Египта.

Церковь на Востоке на самом раннем этапе вполне сознательно отказалась от употребления музыкальных инструментов за богослужением. Музыкальное

VI Церковное музыкальное искусство...

оформление раннехристианского богослужения было исключительно вокальным, где человеческий голос воспринимался как инструмент, созданный для восхваления Бога, и только этим инструментом разрешалось пользоваться за богослужением. Климент Александрийский писал: «Наши песни должны быть гимнами во славу Бога... Гармонии следует принимать строгие и целомудренные; должно гнать, как можно дальше от нашего мужественного умонастроения те изнеженные гармонии, которые внушают людям склонность к роскоши и распущенности...» [6, с. 51].

Центральным образом сакрального пространства в византийской гимнографии, по мнению историков искусства, являлся образ царства Божия, небесного Иерусалима, где «несть болезнь, ни печаль, ни воздыхание, но жизнь бесконечная» (из заупокойного песнопения «Со святыми упокой»). В гимне отсутствовало развитие сюжета, поскольку основным стремлением было показать не процесс, а результат, концентрируясь на духовном смысле. Сакральное пространство византийских гимнов можно было разделить на 3 зоны: подземную, земную и небесную. Каждая зона имела свое символическое значение. Так, в центре находился некий образ, который воспевался в гимне. Он представлял собой вертикаль, выстроенную между землей и небом. Примером тому служит пространственное сопротивление земли праведной (Иерусалим, Сион) и земли грешной (Вавилон, Египет). Создавая образ царства небесного, гимнографы пытались сделать его узнаваемым для молящегося. По мнению русского философа и культуролога М. М. Бахтина, специфика сакрального времяпространства есть «чистая одновременность всего», «сосуществование всего в вечности», где раскрывается «истинный смысл того, что было, что есть и что будет» [1].

Вероучительные гимны, прославляющие Бога-Троицу, Богородицу, лики ангелов Господних и соборы святых, носили разный характер. Созерцательные и благодарственные были пронизаны светом радости и ликования, покаянные и заупокойные были пропитаны горечью скорби и печали. Однако, несмотря на разные эмоции, вызываемые исполнением, все они завершаются выражением главного: надеждой на спасение.

Духовная певческая культура возвела многовариантные связи человека с областью трансцендентного, сакрального, отвечая его высоким духовным запросам и формируя особый мистический строй чувств и мыслей, в том числе и через обращенность к собственной душе, внутреннему миру. Было создано много жанров: духовные гимны и песнопения, псалмы, песнопения восточной и западной церковью. В этих жанрах явно присутствовала неразрывная связь с событием, которое проживалось в двух измерениях: в реальном и в потустороннем, как приобщение к таинствам божеств или бездонным глубинам собственного «Я». Таким образом, возникла идея двойственности таких жанровых образований. С одной стороны, они соотносились с внутренней составляющей ритуала, вторили ей или дополняли ее. С другой – были ориентированы на работу воображения и мышления человека, пытающегося выразить свое представление о божестве или своей связи с ним [2].

Важным фактором в становлении христианской гимнографии стало появление интонационно-мелодической системы византийских песнопений, сформированной в IV–VIII вв. Иоанном Златоустом и Иоанном Дамаскиным. Иоанн Златоуст говорил: «Когда Бог увидел, что большинство людей ленивы и что

они обращаются к религиозному чтению с неохотой и покоряются означенному усилию без удовольствия, то, желая сделать такое занятие более приятным и облегчить ощущение трудности, Он соединил мелодию с пророчеством, чтобы, соблазненные ритмом и мелодией, все могли возносить ему священные гимны с великим рвением. Ибо ничто так не поднимает душу, не дает ей крылья, не освобождает ее от земли, не выпускает ее на волю из темницы тела, не учит ее любить мудрость, как согласная мелодия и священная песня, сочиненная гармонично» [3].

Также в это время вводится система осмогласия, которую совершенствовали великие песнотворцы: на Западе – папа Римский Святой Григорий Великий, или Двоеслов (604 г.), на Востоке – Святой Иоанн Дамаскин (776 г.). Система включала восемь гласов, церковные напевы, за которыми строго закрепляется недельная очередность в восьминедельном богослужебном цикле. Благодаря святому Иоанну Дамаскину осмогласие стало основным законом богослужебного пения в практике всей Восточной Церкви.

Так как искусство гимнографии не подразделялось на поэзию и мелургию (искусство сочинения мелодий), гимнографы были одновременно поэтами, композиторами и исполнителями. Преподобный Ефрем Сирийский создавал гимны, в которых истинное учение Церкви сочеталось с возвышенными мелодиями, основанными на началах святоотеческого учения и рожденными из самого духа внутренней христианской жизни. Сирийцы приписывали преподобному Ефрему до 12 000 духовных песен, а копты – до 14 000. Деятельность преподобного Ефрема явилась началом могучего расцвета православного гимнотворчества и породила целый ряд блестящих песнотворцев, одним из ярчайших представителей которого был святой Роман, прозванный Сладкопевец (VI в.). Сириец по происхождению, он был византийским мастером церковного песнопения (пел в Константинопольской св. Софии), автором нескольких десятков музыкальных поэм, более тысячи молитв и гимнов. Он считается основоположником жанра «кондак», представляющего собой сложную поэтическую композицию, состоящую из вступления и последующих сольных строф (от 18 до 30), между которыми проходит хоровой рефрен (припев). Первым его кондаком, спетым, как гласит предание, по особому небесному вдохновению, был кондак на Рождество Христово «Дева днесь».

Н. Д. Успенский – российский специалист в области церковной истории – выявил в византийской гимнографии, в частности в гимнографическом творчестве Романа Сладкопевца, сложную, глубоко продуманную систему стихосложения, форму многострофной поэмы. В гимнах Сладкопевца была выявлена характерная для того времени изосиллабическая последовательность. Гимны имели тонический стихотворный размер, в котором стихосложение основывалось на равном числе ударных слогов в стихотворной строке, при этом число безударных слогов было более свободно. По признанию немецкого филолога и византиста Карла Крумбахаера, издавшего полное собрание гимнов Романа Сладкопевца, преподобный превосходил других греческих песнопевцев особым поэтическим дарованием, одушевлением, глубиной чувств и возвышенностью языка.

Важными факторами в процессе развития христианской гимнографии были торжество Православия в борьбе с иконоборчеством и одновременно формирование и завершение корпуса гимнографии, связанного с появлением в VIII–IX

VI Церковное музыкальное искусство...

вв. ряда великих мелодов, создавших огромное количество песнопений разных жанров для певческого исполнения как в дневных, так и в ночных службах. Это были крупные гимнографы и музыканты: Андрей Критский, Косма Мелод, Феодор Студит, Феофан Начертанный, Иосиф Гимнограф, монахиня Кассия, император Лев Мудрый и Константин Багрянородный, иеромонах Гавриил и священник Иоанн Плусиадинос, которые наряду с песнопениями написали и учебные книги по византийскому пению. Они вторили великолепные мелодии во славу Бога и Его святых так, чтобы принимавшие участие в службах могли исполниться радости или войти в иное пространство – в состояние возвышенной покаянной молитвы, позволяющей говорить с Богом.

Богослужбное пение в процессе своего развития характеризуется созданием значительного числа песнопений и мелодических форм псалмодирования. Практически каждый псалом начинается и заканчивается словом «аллилуйя». Согласно еврейскому толкованию, данное слово можно разделить на два: «аллилуй» и «я». Первое будет означать «хвалите», а второе – «Яхве» (Бог). Это возглас «воздайте хвалу Богу»: «воздайте хвалу Богу в песнях, воздайте хвалу Богу своей жизнью, воздайте хвалу Богу с благодарением, воздайте хвалу Богу в послушании». Израильский царь Давид сочинил псалом (105), завершающийся мощным хоровым «аллилуйя». По указанию Давида этот псалом был исполнен левитами перед ковчегом Господа: «Спаси нас, Боже, Спаситель наш! // Собери нас, и избавь нас от народов, // Да славим святое имя Твое // И да хвалимся славою Твоею! // Благословен Господь, Бог Израилев, // От века и до века! // Аминь! Аллилуйя!».

Раннехристианский богослов и мыслитель Августин Блаженный писал: «Мы поем в установленные дни, но думаем о нем каждый день». Согласно ему же, «Аллилуйя» пели в течение 50-ти пасхальных дней: «Пришли для нас дни, чтобы петь аллилуйя... Будьте внимательны, вы, знающие как славить и как петь в сердцах ваших Господу... и хвалите Бога, ибо это – аллилуйя». «Аллилуйя должно петься во все эти пятьдесят дней... оно пелось рано утром». «Пойте с ликованием. Ибо это означает хорошо петь Богу – петь с ликованием. Что же это такое – петь с ликованием? Быть неспособным выразить в словах то, что поется сердцем, <...> сердце ликует без слов. И громадный простор радости не имеет границ» [4].

Подводя итог, следует отметить, что поэтическая основа гимна была обусловлена потребностью воспеть, превознести объект описания. Ритмическая сторона, самая сильная сторона поэзии, была изобретена с целью сделать речь восторженной, активной, чаще всего интонационно восходящей. Именно ритмическая сторона поэзии резко отличает ее от обыденной бытовой речи. В поэзии, и в частности в гимне, герой и прославляющий его певец извлечены из обыденности и предстают перед некой судьбоносной силой. Величие этой силы вызывает потребность в соизмерении с ней всех действий и поступков человека. Другая сторона ритмизации связана с направленностью на слушателя. Ритмизированная речь – это речь риторически повышенная. В поэзии гимна, в самом ее строении содержится ген изречения, обращения к другому. Отсюда возникает третья сторона ритмического качества речи – это внутренняя диалогичность стиховой формы. В гимне утверждается канон обращения к другому «Ты». Со временем этот внутренний диалог перешел и в реально идеологическую форму респон-

сория и антифона в христианской церкви. Позже, кроме ритмической стороны, гимн, судя по историческим свидетельствам, несет в себе и сторону музыкальную. Гимн не просто декламировался, он либо читался нараспев, либо мелодизировался или даже просто пелся.

Музыкальная сторона гимна предавала ему два важных свойства. Первое – устремление ввысь, движение по вертикали, чувство притяжения верха. Именно с областью возвышенного, небесного во все времена и у всех народов ассоциировалась область абсолютного, идеального, вечного, то есть область божественного. Именно в диалоге с ним и выстраивалась гимническая человеческая речь. Второе свойство, идущее от музыкальной стороны, связано с вокализацией, с распевом, а следовательно, с выражением чувства полета. В вокализации стиха снималась тяжесть земли и воспроизводилась наибольшая устремленность земного или человеческого к небесному, божественному.

Литература

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин // Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. – М.: Худож. лит, 1975 – С.234-407.
2. Гордеева, Т. Ю. Концепция певческого звука в культурфилософской репрезентации певческих культур: дис. ... докт. культурологии. Специальность: 24.00.01 – Теория и история культуры / Т. Ю. Гордеева. – Казань, 2018.
3. Ерзаулова, А. Г. Певческая культура Византии [Электронный ресурс] / А. Г. Ерзаулова // Культура народов Причерноморья: научный журнал. – 2009. – № 152. –С. 58-61. – URL: https://studydoc.ru/doc/2042510/erzaulova-a.g.-pevcheskaya-kul_tura-vizantii (Дата обращения: 27.12.2018).
4. Ефимова, Н. И. Ранне-христианское пение в Западной Европе VIII-X столетия. К проблеме эволюции модалной системы средневековья / Н. И. Ефимова. – М.: МГК, 1998. – 281 с.
5. Ливанова, Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: учебник в 2 т. (Средние века) / Т. Ливанова. – М.: «Музыка», 1983. – Т. 1. – 696 с.
6. Махортова, М. В. Основы православной культуры: учеб. пособие / М. В. Махортова. – Ставрополь, 2013. – 60 с.
7. Уилсон-Диксон, Э. История христианской музыки / Э. Уилсон-Диксон. – СПб.: Мирт, 2001. – 428 с.

G. A. Linnik

Spiritual hymns in religious culture

The article is devoted to the history of the anthem as a genre of religious chants in the musical art of Christianity. The early sources of the anthem, and the subsequent way of development are considered. An important factor in the formation of Christian hymnography is the emergence of intonation and melodic system of Byzantine chants. The article provides information about the outstanding hymnographers who made a special valuable contribution to the development of the musical art of Christianity. In conclusion, we consider the rhythmic and melodic sides of the hymn, through which the glorification and exaltation of the image born of the spirit of the inner Christian life took place.

Keywords: anthem, Christian, hymn-creation, hymnographers, Byzantine singing, psalmody.

References

1. Bakhtin M. M. Voprosy literatury i ehstetiki [Questions of literature and aesthetics] // Formy vremeni i hronotopa v romane. Oчерki po istoricheskoy poehtike [Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics]. Moscow, 1975, P. 234-407.
2. Gordeeva T. Y. Konceptiya pevcheskogo zvuka v kul'turfilosofskoj reprezentacii pevcheskih kul'tur [The Concept of a singing sound in the cultural and philosophical representation of song cultures].

VI Церковное музыкальное искусство...

Thesis for the degree of doctor of cultural studies. Specialty: 24.00.01-Theory and history of culture. Kazan, 2018.

3. Ersaulova A. G. Pevcheskaya kul'tura Vizantii [The Singing culture of the Byzantine Empire] // Kul'tura narodov Prichernomor'ya: nauchnyj zhurnal [Culture of black sea region: Scientific journal]. 2009, no.152, P. 58-61 [Electronic resource]. Mode of access: https://studydoc.ru/doc/2042510/erzaulova-a.g.-pevcheskaya-kul_tura-vizantii (date accessed: 27.12.2018).

4. Efimova N. I. Ranne-hristianskoe penie v Zapadnoj Evrope VIII-X stoletiya. K probleme ehvolyucii modal'noj sistemy srednevekov'ya [Early Christian chant in Western Europe VIII-X century. On the problem of the evolution of the modal system of the middle ages]. Moscow, 1998, 281 p.

5. Livanov T. Istoriya zapadnoevropejskoj muzyki do 1789 goda [History of Western European music to 1789: a textbook. in 2 vol. (Middle ages)]. Moscow, 1983. Vol.1. – 696 p.

6. Makhortova M. V. Osnovy pravoslavnoj kul'tury [Fundamentals of Orthodox culture: textbook]. Stavropol, 2013. – 60 p.

7. Wilson-Dixon E. The history of Christian music. St Petersburg, 2001. – 428 p.