

**Доклад на II Международном съезде регентов и певчих
Русской Православной Церкви.**

**БОЛГАРСКИЙ РАСПЕВ КАК ДУХОВНАЯ И КУЛЬТУРНАЯ
СВЯЗЬ МЕЖДУ БОЛГАРИЕЙ И РОССИЕЙ.**

*Попов Кирилл Атанасов,
протоиерей Софийской св. митрополии Болгарской православной церкви,
клирик кафедрального собора Св. вмц Неделя,
кандидат богословия Московской духовной академии,
регент, композитор, педагог (г.София, Республика Болгария)*

Традиции церковного пения в Болгарии более чем тысячи лет. После великого и спасительного дела святого болгарского князя Бориса I-Михаила, который в 864/5 году совершил крещение своего народа, в 870 году была основана Болгарская Православная Церковь. В то время воспринимаются из Византии богослужебные последования, церковный устав (типик), чтения и песнопения. По Божьему Промыслу, равноапостольный подвиг святых братьев Кирилла и Мефодия и их учеников среди славян укрепляет веру новокрещенных христиан и приводит к расцвету, известному в науке как «Золотой век болгарского просвещения и культуры». Переведенные на древнеболгарский язык богослужебные книги сразу вошли в употребление и даже начался процесс обогащения традиций новыми богослужебными произведениями.

На Древней Руси, после принятия христианства в 988 году при святом равноапостольном великом князе Владимире, были использованы древнеболгарские переводы Священного Писания и богослужебных книг, в стремлении освоить византийскую систему пения. Сначала церковное пение на Руси было основано именно на традиции византийского осмогласия¹,

воспринимая большую часть его музыкальной теории и практики. Позже возникла необходимость в новом мелодическом осмыслении песнопения, необходимость в создании законов для творения новых произведений, посвященных новоканонизированным русским святым. Появилась собственная самостоятельная церковно-певческая теория, сущность которой заключалась в использовании интонационных и структурных особенностей мелодии, как характеристики гласа.

С конца XI века стал развиваться и совершенствоваться знаменный распев. Это самый древний и самый полный распев Русской Православной Церкви, который преобладал в русской богослужебной практике до конца XVII в., но имеет и современное употребление. К другим полным русским распевам относятся:

а) Киевский распев, который занимает особенно важное место в русском осмогласии с конца XVII в. и позже;

б) Греческий распев, который возник в середине XVII века, и совсем правильно связывается с традицией восточного православного церковного пения;

в) Болгарский распев, представляющий древнеболгарский церковный напев, перенесенный во время Второго южнославянского влияния (XIV–XV вв.) в Россию², но записанный значительно позднее - в XVII в., в церковно-певческих сборниках.

В традиции русского церковного пения, кроме распевов, существуют и церковные напевы. Основная разница между ними в том, что распев – это самостоятельная система, имеющая свои, присущие только данному распеву, законы и свойства; напевом же называется группа мелодий в рамках того или другого распева, как и мелодии известного происхождения, местные, областные варианты. Чаще всего напевы происходят из монастырей. Например: Валаамский напев, напев Троице-Сергиевой Лавры,

напев Киево-Печерской Лавры, напев Соловецкого монастыря, напев „Цамблак”, связан с именем Григория Цамблака (XIV-XV в.). Григорий Цамблак – это болгарский эмигрант, который стал Киевским митрополитом, известный церковный писатель и создатель церковных песнопений³, племянник святителя Киприана Болгарина.

Первоначально древнеболгарские песнопения распространялись преимущественно в устной практике до тех пор, пока с середины XVII века их не начали записывать пятилинейной киевской нотацией и крюками (древнерусская невменная нотация), сопровождая их обозначениями: „болгарского напелу“, „пение болгарское стародавнее“, „роспев болгарский“ и т. п. Вполне обосновано мнение музыковедов о том, что до записи болгарский распев был подвергнут местной слуховой ассимиляции, видоизменившей, без сомнения, его мелодическую структуру⁴.

В власско-молдавских монастырях „Водица“, „Молдовица“, „Секу“, „Нямец“, „Путна“, „Сучевица“, Драгомирна“ и других, вместе с болгарским языком были перенесены и традиции древнеболгарского церковного пения. Из музыкальной школы в румынско-молдавском монастыре „Путна“ происходят несколько церковно-певческих рукописей, среди которых имеется сборник, написанный в 1511 г. монахом Евстафием, протопсалтом Путненского монастыря. В нем содержатся мелодии, записанные в древневизантийской невменной нотации. Значительное их число сочинено непосредственно на славянские тексты (среднеболгарской Евфимиевой редакции), а другие – одновременно и на греческом, и на славянском языках⁵.

Во время своей научной командировки в Бухаресте, великий болгарский музыковед, композитор, дирижер и педагог Петр Динев (1889-1980) открыл важные по своему содержанию рукописи с невмами (Хурмузиево-Хрисанфовой редакции), которые свидетельствуют о том, что в современной Румынии было известно болгарское пение с названием „Болгарский глас“⁶.

Если музыкальные документы периода XV-XVIII вв. свидетельствуют о частичных примерах болгарского церковного пения, то в XVII и XVIII вв. в церковно-певческой практике Юго-Западной Руси появляются музыкальные памятники оригинальной болгарской церковно-певческой традиции, отличной от византийской. Здесь, а позднее и в Московской Руси, песнопения болгарского распева занимали заметное место в богослужбной певческой практике, особенно в отдельных монастырских центрах. Показательным в этом отношении являются три ирмолога – 1676, 1684, 1731/3 гг., обнаруженные в 1969 и 1971 годах в Центральной Государственной библиотеке Бухареста и в Библиотеке Румынской Академии наук - выдающим болгарским музыковедом профессором доктором искусствоведения Еленой Тончевой (1933-2011). Эти рукописи представляют собой уникальные сборники болгарского распева на весь годовой богослужбный круг. Они написаны пятилинейной киевской нотацией и происходят из монастыря „Манявский скит“ („Великий скит“) в Галиции (сегодняшняя Западная Украина)⁷. Открытие трех певческих рукописей имеет большое значение для музыкально-исторической науки, так как они свидетельствуют о том, что в Галицком монастыре „Манявский скит“ существовала музыкальная школа болгарского распева. Славянский язык в этих образцах представлен южно-русской редакцией со следами среднеболгарской основы.⁸ Подобно балканским певческим сборникам XIV-XVI вв.,

значительное число мелодий из скитских ирмологов двуязычны: греческий и славянский.

В содержании этих трех ирмологов представлены следующие песнопения: осмогласный цикл „Господи воззвах“, догматики, богородичны (на стиховне) и подобные, стихирь из миней, осмогласный цикл „Бог Господь“ и воскресные тропари, песнопения трех Литургий – св. Иоанна Златоустого, св. Василия Великого и „Преждеосвященной“. В осмогласном порядке представлены „Аллилуарий“ и „Херувимские песни“. Имеются также мелодии на „Трисвятое“, „Достойно есть“, причастные, песнопения из триодей (Постной и Цветной), ирмосы и др.⁹. Скитский болгарский распев не включает некоторые из самых популярных песнопений, как например: „Достойно есть“ на 1-м гласе, „Благообразный Иосиф“, „Дева днес“ и др.¹⁰.

В своем научном исследовании „Манастирът Голям Скит – школа на Болгарский распев“, проф. Елена Тончева обращает особое внимание на интересное совпадение документальных фактов. Особенно популярная для болгарского распева мелодия „Слава“ на стиховне стихир Великой Пятницы „Тебе одеющагося“ гласа 5, представлена в болгарских музыкальных памятниках – Аргирова триодь XII в. и Орбельская триодь XIII в. Они представляют собой болгарскую богослужебную песенность до эпохи святителя патриарха Евфимия. В них „Слава“ нотирована таким способом, причем в двух определенных местах в текст слов „увы“ и „како“ включены орнаментальные мелодические образования – так называемая „фита-нотация“(Θ θ)¹¹. При сопоставлении фита-записи с мелодией болгарского распева получается совпадение между указанными местами в тексте, что говорит о вероятной преемственности при распеве этой „Славы“¹².

В своем осмогласии болгарский распев не пользуется определенными интонационными формулами (попевками), которые характерны для знаменного распева. Отличительной чертой мелодий является их периодическое повторение, с некоторыми изменениями в зависимости от текста, также распевность и почти полное отсутствие речитативов. Нужно отметить, что симметричность распева относительна. Основной ритмической единицей являются интонационные ходы, а звуки, помеченные четвертными нотами – это часть фигурации¹³.

Благодаря своей мелодичности и красоте, в сочетании с авторитетом древнего восточного православного пения, болгарский распев стал орудием против унии, введенной в Юго-Западной Руси Брестским Церковным Собором в конце XVI в. Но и в Болгарии, также, после Освобождения от турецкого рабства снова был поставлен вопрос о болгарском церковном пении, о болгарских народностных преимуществах болгарского распева, репертуар которого в его одноголосном виде был предложен болгарской общественности в начале XX века. Это осуществлялось преимущественно публикациями Анастасия Николова (1876-1924), которого Священный Синод Болгарской Православной Церкви послал в Россию с задачей найти образцы болгарского распева¹⁴.

Можно сказать, что болгарский распев является живой церковно-певческой традицией. Он находит место в современном православном богослужении и исполняется как в его чистом одноголосном виде, так и в многоголосном. Многие из песнопений болгарского распева привлекли внимание выдающихся болгарских и русских композиторов, которые сделали удачные обработки. Существуют у нас и за границей немало записей песнопений этой традиции.

В декабре 2008 года, ныне здравствующий Болгарский Патриарх Неофит, в то время Русенский митрополит, своей докторской лекции в аule Софийского Университета имени „Св. Климента Охридского“, в связи с присвоением ему почетного звания „доктора хонорис кауза“, подчеркнул следующее: „Болгарская Православная Церковь мудро решила принять и ввести в свою богослужебную практику и традиции как восточное одноголосное церковное пение Византии и Православного Востока, так и хоровое многоголосное пение, которое распространяется на болгарской земле с русским влиянием со второй половины XIX века, после нашего Освобождения от пятивекового рабства. Сегодня часто подчеркивается наличие взаимного благотворного влияния между Болгарией и Россией в области духовности и церковного искусства. И болгары, и русские привыкли к этому и принимают его как полезное и необходимое обогащение традиций. Русский музыковед Николай Потулов (1810-1873) отмечает, что „если тропарь „Благообразный Иосиф“ во время Страстной Недели будет исполнен не по болгарскому распеву, а по знаменному, или по какому-нибудь другому, то такое действие породило бы недоумение и вызвало бы у большинства богомольцев негодование“¹⁵.

Явление „Болгарский распев“, возникшее в сфере Православной Церкви, порождает сложные вопросы, связанные с живыми процессами песнотворчества, с возникновением местных и национальных напевов в единой традиции церковно-певческой практики. В музыковедении постепенно повышается уровень исследовательской работы над этим распевом, а документальная база непрерывно обогащается.

Болгарский распев, получивший в свое время распространение в различных краях, является частицей духовных и культурных связей Болгарии с Россией с замечательным, вдохновленным, достойным прославлением Бога!

Примечания:

¹ Осмогласие – это система из восьми гласов или гамм, построенных на основе древнегреческих ладов и древнегреческого строя. Оно было систематизировано в VIII веке преподобным Иоанном Дамаскином. Позднее возникли его различные национальные разновидности.

² См. об этом: Соболевский, А. И. Южно-славянское влияние на русскую письменность в XIV-XV вв. – В: Переводная литература Московской Руси XIV-XV вв. СПб., 1903; Лихачев, Д. С. Некоторые задачи изучения второго южно-славянского влияния в России. Москва, 1958.

³ Ундольский, В. М. Замечания для истории церковного пения в России. Москва, 1846, с. 4, 11.

⁴ Тончева, Елена. Церковная музыка в Болгарии в XV-XVIII вв. – В: Славянские культуры и Балканы, София, 1978, Т. I: XI-XVII вв., с. 295.

⁵ Кръстев, Венелин. Очерци по история на българската музика. София: Музика, 1977, с. 94.

⁶ Динев, Петър. По следите на „българския напев” в Румъния. – В: Българска музика, 1965, № 7, с 23-28.

⁷ Тончева, Елена. Скитски „болгарский распев”. – В: Българско музикознание, 1982, № 1, с. 38.

⁸ См. об этом: Болгарски распев. (Съставител и автор на уводната статия на сборника Елена Тончева, редактор на словесните текстове Стефан Кожухаров). София: Съюз на българските композитори, 1971, с. 6-8.

⁹Тончева, Елена. Скитски „болгарский роспев”..., с. 56.

¹⁰Тончева, Елена. Манастирът Голям Скит – школа на „Болгарский роспев”. Скитски „болгарски” ирмолози от XVII – XVIII в., Ч. 1-2., София: Музика, 1981, с. 108.

¹¹Термином «фита-нотация», введенным датским византологом Йоргеном Раастедом, обозначается написание греческой заглавной буквы „фита” (Ϡ Ϡ) над определенными словами в богослужебном тексте, которым подсказывается исполнение мелодического орнамента.

¹²Тончева, Елена. Манастирът Голям Скит – школа на „Болгарский роспев”..., с. 120.

¹³Карастоянов, Божидар. Орнаментиране в „болгарский роспев”. – В: Българско музикознание, 1982, № 1, с. 111.

¹⁴См. об этом: Николов, Анастас. Старобългарско църковно пение по руските нотни ръкописи от XVII и XVIII в. Кн. 1 – Литургия. СПб., 1905; Кн. 2 – Вечерня. СПб., 1906; Литургия за народен хор. Ч. 1 и 2, София, 1921. Вж. още статии от същия: Старобългарското черковно пение в Русия. – В: Музикален вестник, 1906, № 6-7, с. 5; № 8-9, с. 2; По обновата на църковното пение и църковно-народния събор. – В: Музикален вестник, 1921, № 6-7, с. 2; Старобългарското църковно пение. – В: Църковен вестник, 1928, № 44; и др.

¹⁵Неофит, Русенски митрополит. Православната богослужебно-певческа традиция – богатство и красота. – В: Църковен вестник, 2008, № 23, с. 4-5.