

ultad de Historia Eclesiástica de la Universidad Gregoriana. Brescia, 1998; *Vetere B., Ippoliti A. Il Collegio romano: Storia di una costruzione*. R., 2001; *Statuta Pontificiae Universitatis Gregorianae*. R., 2005.

Прев. Хосе Мария Бенитес

ГРИГОРИАНСКОЕ ПЕНИЕ

Григорианский распев, григорианика, григорианский хорал (устар.); лат. *cantus gregorianus*; англ. *gregorian chant*; франц. *chant grégorien*; нем. *gregorianischer Gesang*, *gregorianischer Choral*, *Gregorianik*; итал. *canto gregoriano*], традиц. обозначение одноголосного (монодийного) пения римского обряда. Тексты Г. п. в основном происходят из Свящ. Писания в его лат. версии или являются переработками библейской поэзии. Г. п. сложилось на территории совр. Франции, Юж. и Зап. Германии, Швейцарии и Юж. Нидерландов в VIII–IX вв. и дошло в непрерывной, хотя исторически и изменявшейся традиции до наст. времени, являясь неотъемлемой частью наследия древней неразделенной Церкви.

Терминология. В раннесредневек. лит-ре Г. п. считалось певч. стилем рим. происхождения и определялось как «римское пение» (*cantus romanus* или *cantilena romana*). Создание мелодий Г. п. приписывалось свт. Григорию I Великому, папе Римскому. В истории неоднократно возникали сомнения в авторстве св. Григория; в наст. время признано, что его роль в создании Г. п. ограничивалась только отбором и редакцией певч. текстов, лишь впоследствии послуживших основой для григорианики и для т. н. староримского пения. Мелодическое содержание Г. п. во многом было обусловлено традициями, уже существовавшими на территории Франкского гос-ва в кон. VIII — нач. X в., в правление династии Каролингов (см. *Галликанское пение*). Отсюда др. название Г. п., к-рое все чаще встречается в совр. исследовательской лит-ре, — романо-франк. пение или романо-франк. распев (англ. *Roman-Frankish Chant*). Наряду с термином «Г. п.» по традиции употребляется также обозначение «ровное пение» или «простое пение» (лат. *cantus planus*; англ. *plainchant*, *plainsong*; франц. *plain chant* или *plain-chant*; итал. *canto plano*), иногда применяемое также к др. региональным видам церковного одноголосия.



Свт. Григорий Великий.
Миниатюра из рукописи
«*Registrum Gregorii*». Ок. 983 г.
(Труп. Stadtbibl. 117/1626)

Источники по истории Г. п. можно условно разделить на 4 группы. **Певческие рукописи IX–XVI вв. и нотопечатные издания XV–XVII вв.** Сохранилось ок. 30 тыс. рукописей, что составляет, по предварительным подсчетам, ок. 0,1% всего корпуса певч. книг, созданных в мастерских средневека. Запада (*Stäblein*. 1975. S. 102). Помимо книг, дошедших до нас в полном виде, сохранилось неск. десятков тыс. фрагментов, большая часть к-рых не каталогизирована, наиболее ранние из них являются не менее ценными источниками по истории Г. п., чем полные рукописи. Ранние печатные издания каталогизированы, но изучены мало. Существуют следующие основные типы певч. книг (*Vogel*. 1986; *Huglo*. 1988; *Palazzo*. 1993): 1. Для евхаристического богослужения (*мессы*): а) ненотированные или частично нотированные *Сакраментарий*, *Лекционарий* мессы и *Евангелиарий* (разновидность — *Евангелистарий*); б) полностью нотированный *Градual* (более раннее название — *Антифонарий* мессы); сольные разделы мессы могут быть выделены в отдельную книгу — *Кантаторий*; сборник песнопений на календарно неизменяемые тексты — *Кириал*;

книга, в к-рой объединены все тексты и песнопения мессы, называется *Миссал*. 2. Для богослужения суточного круга (*оффиция*; называется также каноническими часами — *Horae canonicae*): а) ненотированные или частично нотированные служебная, или ферральная (средневек. лат. *feria* — обозначение дней литургической недели, кроме воскресенья), *Псалтирь* и *Лекционарий* официция; б) полностью нотированные *Антифонарий* официция и *Гимнарий*, к-рые часто объединялись под одним переплетом с *Псалтирью*; книга, в к-рой объединены все тексты и песнопения суточного круга, называется *Бревиарий*. Существуют также певч. книги с песнопениями отдельных служб — *Vesperale* (вечерни), *Mattutinale* (утрени) — или отдельных жанров, напр. *Responsoriale*, где собраны *респонсории* утрени, но не представлены *антифоны*. Песнопения крестных ходов включены в *Процессионал* (*Huglo*. 1994–2004). Отдельную группу источников составляют *Понтификалы* с текстами и песнопениями служб, совершаемых только с участием епископа. Тексты и мелодии, сохранившиеся в певч. книгах, используются как источник для текстологического изучения Г. п., в литургических рубриках сохранились сведения о характере исполнения григорианики, а общее содержание книги дает представление о церковно-историческом контексте этого исполнения.

Литургические уставы отдельных епископатов и монашеских орденов (*Ordines*, *Consuetudines* и т. д.) описывали порядок исполнения песнопений в течение литургического года. В них изложены местные особенности исполнения Г. п., разнообразие к-рых относится к характерным признакам средневек. богослужения. Эти уставы используются при определении места создания певч. книг; опыт, накопленный литургической наукой, часто позволяет определить это место предельно точно.

Музыкально-теоретические трактаты IX–XVI вв. содержат не только описание композиционных признаков отдельных песнопений и мелодических семейств, но и нек-рые мелодии, не сохранившиеся в практических источниках. К трактатам примыкают *тонари* (*Huglo*.

1971) — каталоги песнопений, где их мелодии классифицированы по принципу модальной принадлежности (см. разд. «Григорианский октоих»).

Исторические документы эпохи средневековья — хроники, грамоты, богословские и научные трактаты, письма и т. д. — включают огромный и лишь частично освоенный наукой материал по истории Г. п. в контексте церковной и социальной жизни зап. мира, о взаимосвязях григорианики с др. видами средневеков. искусства и богословской мыслью того времени.

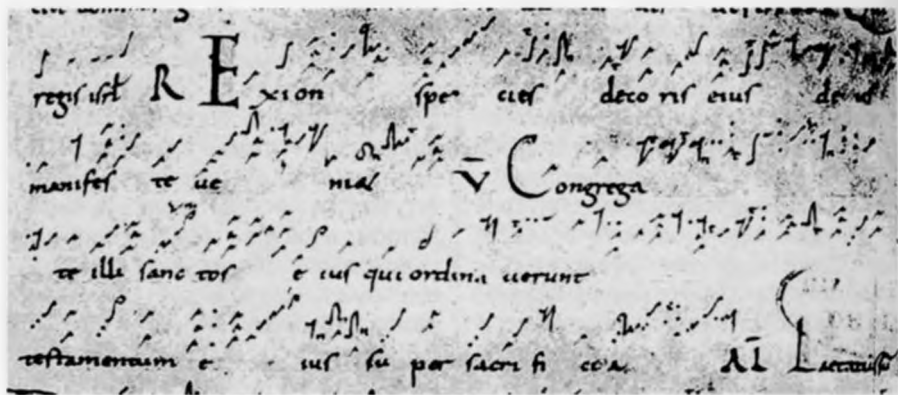
История. Раннее средневековье. На исходе патристической эпохи для Зап. Европы было характерно многообразие литургических обрядов и певч. стилей (см. *Амвросианское пение, Беневентанский обряд* (разд. «Церковное пение»), *Галликанское пение, Испано-мусарабское пение, Староримское пение*); попытки Римской кафедры внести единообразие в литургическую жизнь этого времени неизвестны. Распространение рим. богослужебных обычаев на Север относится к VIII в. и связано с оформлением союза между Римом и пришедшей к власти в гос-ве франков династией Каролингов. Встреча папы Стефана II и кор. Пипина Короткого в 754 г. была ознаменована не только политическим союзом против угрожавших Риму лангобардов, но и решением привести литургическую жизнь королевства в соответствие с обычаями Рима. Во Франкское королевство были доставлены первые рим. богослужебные книги. В 760 г. брат короля еп. Ремигий Руанский обратился в Рим с просьбой о присылке певчих рим. певч. корпорации (*Schola cantorum*). Папа Павел I (757–767) отправил на Север не только рим. канторов, но и певч. книги — Антифонарий и Респонсориал (MGH. Ерр. Т. 3. P. 529). В это время возникли певч. школы по рим. образцу, особое значение принадлежит школе при кафедральном соборе г. Меца — главного города Лотарингии; рим. пение вводилось здесь уже во 2-й трети VIII в., при еп. Хродеганге († 766), возглавлявшем Франкскую Церковь. Расположение Меца в центре романо- и германоязычных территорий королевства способствовало распространению нового певч. стиля на Восток и на Запад.

Романизация богослужения и церковного пения усилилась при Кар-

ле Великом (768–814), коронованном в 800 г. в Риме в качестве рим. императора. В выпущенном Карлом в 789 г. «*Admonitio generalis*» (Всеобщем увещевании) умение исполнять «римское пение» (*cantus romanus*) включено в круг навыков, к-рыми должны владеть клирики при сдаче экзамена на должность (MGH. Capit. Vol. 1. P. 61). В 805 г. упоминаются специальные имп. посланники (*missi*), направлявшиеся в различные литургические центры и следившие за введением рим. распевок (Ibid. P. 121). Значительную роль в распространении «римского пения» сыграли мон-ри ордена *бенедиктинцев*, и прежде всего т. н. имперские аббатства, находившиеся под особым покровительством правящей династии. Введение нового стиля происходило не без трудностей: источники сохранили следы конфликтов между франк. певчими, усваивавшими новый репертуар, и их рим. учителями (*Dijk. Papal schola*. 1963). Новый певч. репертуар распространялся, по-видимому, изустно (*Hucke*. 1980; *Treitler*. 1981 и др. работы); ученик должен был заучивать напевы, сообщаемые ему учителем; освоение основного круга песнопений церковного года могло, т. о., занимать ок. 7–8 лет. Рукописи, упомянутые в каролинских источниках, не сохранились, в них скорее всего был переписан лишь текст песнопений; высказывалось также предположение, что нотиро-

в книг — франц. Кантаторий рубежа VIII и IX вв. (Италия; Monza. Basilica S. Giovanni. CIX) — открывается гекзаметром, в к-ром автором песнопений объявлен св. Григорий Великий: «Первосвященник Григорий, чество и именем славный / ... книгу составил сию для певческой школы / вслед музыкальной науке во имя Всевышнего Бога». Этот текст, лежащий у истоков просуществовавшей века «григорианской легенды», неоднократно переписывался в раннесредневеков. литургических книгах. На миниатюрах в средневеков. певч. рукописях часто изображался свт. Григорий, диктующий писцу или записывающий сам мелодии Г. п. с голубем, символом Св. Духа, на плече (*Treitler*. 1974; *McKinnon*. 2001). Имя свт. Григория должно было укрепить авторитет нового певч. стиля; упоминание «музыкальной науки» свидетельствует о том, что уже в это время Г. п. в отличие от др. певч. традиций Запада стало объектом музыкально-теоретической рефлексии, а в процессе его изучения и преподавания развивалась европ. теория музыки.

На протяжении IX в. в певч. обиход начала входить муз. *нотация*. В теоретических трактатах использовались интервальные нотации — известное еще со времен античности буквенное нотное письмо, а также т. н. *дасийная нотация* со специальными знаками для ступеней звукоряда. В певч. рукописях ставились т. н.

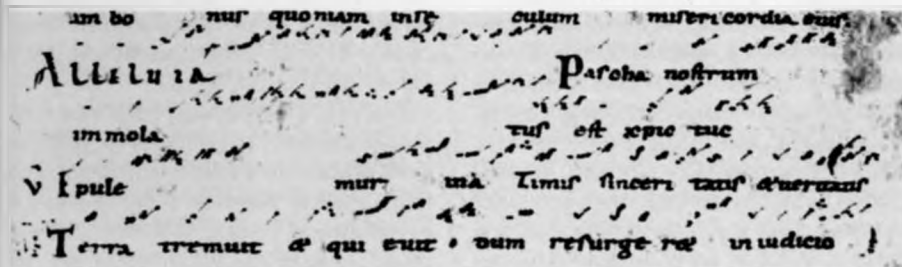


Лотарингские неумы.

Градуйал «*Ex Sion*» (Пс 49. 2) в Антифонарию мессы. X в.
(Лан, Франция. Bibl. municip. 239. Fol. 9)

ванные источники могли появиться уже в эпоху Карла Великого (*Levy*. 1998). Тем не менее в древнейшие, дошедшие до нас певч. книги VIII–IX вв. нотация включена не была (изд. Р. Ж. Эсбером: *Antiphonale Mis-sarum Sextuplex*. 1963). Одна из этих

неумы — знаки, указывающие на общее направление движения мелодии, определяющие артикуляцию текста, но не содержащие данных об интервалах напева. Место зарождения неум и обстоятельства их возникновения неизвестны. Прообразом неум



Немецкие (санкт-галленские) невмы.

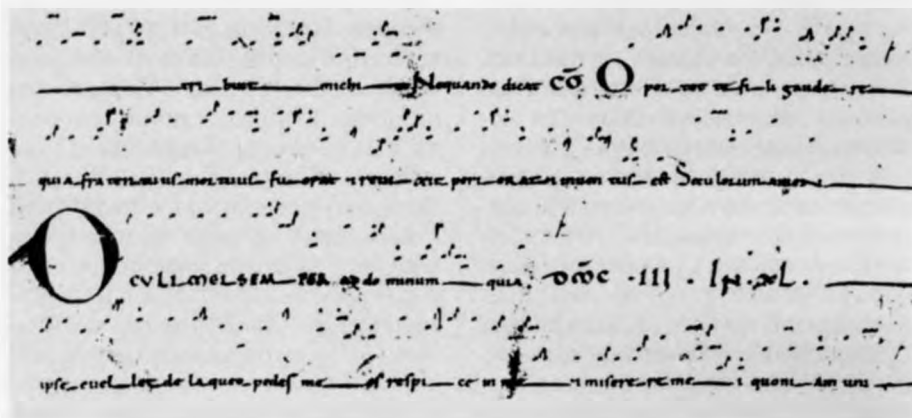
Песнопение «Alleluia. Pascha nostrum» (1 Кор 5. 7) в Антифонии мессы.

Между 980 и 1000 гг. (Санкт-Галлен, Stadtbibl. 339. S. 107 // Codices Electronici Sangallenses)

послужили знаки лат. просодии, в позднеантичные времена использовавшиеся в грамматике и риторике. К X в. относится появление полностью нотированных Градуалов и Антифонариев, переписанных с помощью неск. региональных видов невменного письма (Stäblein. 1975; Corbin. 1977). Наиболее развитые системы невменной нотации были характерны для области распространения лотарингского письма (ркп. Laon. Bibl. municip. 239, X в.) и для Юго-Зап. Германии (корпус певч. книг из мон-рей Санкт-Галлен и Эйзидельн в совр. Швейцарии, Санкт-Эммерам в Регенсбурге). Здесь невмы снабжались дополнительными обозначениями, детально определявшими характер произнесения литургического текста, а также ритмическое удлинение определенных слогов. В рукописях из Юж. Франции (аквитанские невмы) наметилась тенденция к более точному воспроизведению интервального строения мелодий. Несмотря на введение нотации, основным средством распространения Г. п. оставалась устная традиция; рукописные книги использовались прежде всего для контроля за исполнением при обучении пению.

Одним из основных вопросов древнейшей истории Г. п. является соотношение нового, франк., стиля с рим. певч. преданием. Источники, созданные в Риме, известны лишь с кон. XI в. и сохранили мелодии, существенно отличающиеся от григорианики. Вместе с тем в ряде случаев можно предполагать существование общих архетипов для мелодий франк. и рим. распевок; некоторые исследователи говорят о 2 диалектах Г. п. — римском и франкском (Hucke. 1954; 1975; 1980; 1988). Мелодическое содержание Г. п. было обусловлено не только певч. стилем, пришедшим из Рима, но и традициями, уже существовавшими на территории Франкского гос-ва до Ка-

ролингов (см. Галликанское пение); в оформлении григорианского распева заметна активная редакционно-композиторская деятельность франк. певчих и муз. теоретиков. Как для каролингской эпохи, так и



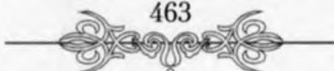
Аквитанские невмы.

Причастный антифон «Oportet te Fili» (Лк 15. 32) в Антифонии мессы. X в. (Paris. lat. 903. Fol. 46v)

для X и XI вв. характерно существенное расширение певч. репертуара, выразившееся в сочинении в традиц. жанрах рим. обряда и в создании новых литургических жанров. На протяжении X–XI вв. анонимными авторами сочинялись новые мелодии для Аллилуия (Schlager. 1965; 1968–1987); резко расширился репертуар респонсоров утрени (Holman. 1961; Hofmann-Brandt. [1971]); сочинялись развитые распевы на текст Символа веры (Credo; см.: Miazga. 1976), ранее распевавшегося на простую речитационную формулу. Существенно дополнялся репертуар ordinaria мессы — были составлены новые мелодии на тексты Kyrie eleison, Gloria in excelsis Deo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei (Landwehr-Melnicki. 1955; Bosse. 1955; Thannabaur. 1962; Schildbach. 1967) и Ite missa est. Развивался примыкающий к Г. п. жанр строфических гимнов оффиция (Stäblein. 1956), к-рые еще в патристическую

эпоху сочинялись в традициях античной поэзии; в гимнах используются метрические ямбы, гекзаметр, сапфическая строфа и т. д. К новым жанрам относятся тропы — вставки в традиц. песнопения проприя и ordinaria мессы; в текстах тропов комментируется и развивается богословское содержание литургического текста; тропы написаны свободным стихом, хотя наряду с ним изредка встречаются античные размеры (Haug. 1991; Björkvall, Haug. 1993). Пространные мелизматические распевы (см. разд. «Музыкально-поэтический стиль») часто подтекстовывались, в результате чего образовывались новые песнопения в жанре прозулы (иногда считается

разновидностью тропы). Из подтекстовки заключительного разд. «Аллилуия» возникла секвенция — музыкально-поэтическая форма, основанная на принципах силлабического стихосложения, состоящая из ряда двойных строф с одинаковым количеством слогов в каждой полустрофе. Наибольшего совершенства жанры тропы и секвенции достигли в творчестве гимнографов Туотилона и Ноткера Заики из Санкт-Галленского мон-ря. Тропы и секвенции включались в особые сборники — Тропарии и Прозарии. С кон. IX в. началось развитие жанра стихотворного оффиция, или «истории», в к-ром при сохранении традиц. чинопоследования суточного круга использовались нехарактерные для более раннего церковного пения музыкально-поэтические формы — тексты в размерах античной поэзии и мелодии, сочиненные под воздействием светской песенной культуры.



Высокое и позднее средневековье. XVI в. В XI–XII вв. Г. п. стало муз. искусством общеевроп. значения. К этому времени почти полностью исчезли традиции галликанского пения; после захвата Англии норманнами, при кор. Вильгельме Завоевателе (1066–1087), Г. п. стало основным видом пения на Британских о-вах, вытеснив более ранние певч. традиции. Расширение власти нем. императоров на Восток, христианизация гос-в в Вост. Европы и Скандинавии, возникновение анклавов зап. литургической культуры в Киевской Руси (см.: Карцовник. 2003) увеличили сферу распространения Г. п. в неск. раз. В 1099 г., после взятия Иерусалима, Г. п. распространилось в гос-вах крестоносцев на Ближ. Востоке. Под влиянием письменной традиции Г. п. началась запись древних певч. стилей Италии, до этого передававшихся исключительно устно; судя по этим записям, к тому времени древние традиции испытывали сильное воздействие григорианики. Запись не смогла остановить их исчезновение, обусловленное либо постепенным введением Г. п. (напр., в области распространения беневентанского пения), либо активными, иногда жесткими литургическими реформами (уничтожение книг старорим. пения при папе Николае III между 1277 и 1280). Продолжилось расширение певч. репертуара и развитие теории Г. п.

В сер. XI в. произошли существенные перемены в певч. нотации. В нем. источниках исчезли буквенные обозначения ритма и просодии. В рукописях южнофранц. ареала усилилась тенденция к точной фиксации интервалов мелодии — формируется т. н. диастематическая нотация; аналогичные тенденции заметны в лотарингском письме и в итал. разновидностях невменной нотации. Невмы все чаще располагались на линиях, ранее встречав-

шихся лишь изредка в музыкально-теоретических трактатах. Во Франции благодаря реформам бенедиктинца Вильгельма Дижонского (ок. 962–1031) появились рукописи с двойной нотацией — франц. невмы дополнены буквенными обозначениями ступеней звукоряда. Между 1025 и 1033 гг. мон. ордена камальдулов *Гвидо Аретинский* сформулировал основные принципы 4-линейной нотации, остававшиеся неизменными на протяжении столетий.

Значительные изменения в Г. п. произошли в XII в. Продолжалось сочинение новых песнопений на библейские и литургические тексты в традиц. жанрах; из употребления постепенно вышли тропы; поэзия секвенций ритмизировалась (*Krückenberg-Goldenstein*. 1997). В богослужении каноников августинского конвента *Сен-Виктор* в Париже возник новый тип секвенции, основанный на регулярной ритмике и употреблении рифм (*Fassler*. 1993). Сочинялись песнопения в свободном стиле, лишь отчасти использовавшие мелодические модели древнего Г. п. (наиболее характерный пример — творчество *Хильдегарды Бингенской*). В обиход вошли рифмованные литургические и паралитургические песни (см. в ст. *Канционал*). Основным видом нотного письма в романских странах и на Британских о-вах стала 4-линейная **квадратная нотация**, в Германии и в Вост. Европе — разновидности **готической нотации**. Интервальная структура Г. п. в линейных рукописях из германоязычных областей отличалась от интервалки франц. и итал. кодексов: в нем. певч. книгах XII–XV вв. преобладали пентатонные версии мелодий, к-рые в совр. науке определяются как «германский певческий диалект» (*Wagner*. 1930–1932). Изменилась ритмика Г. п.: вместо ритмизированного распева ранних рукописей распространилось пение равными длительностями с удлинением начального тона мелодии или строфы, главного опорного тона

мулы (правила *Иеронима Моравского*, XIII в.; *Tractatus de musica* / Ed. S. M. Cserba. S. 181–183).

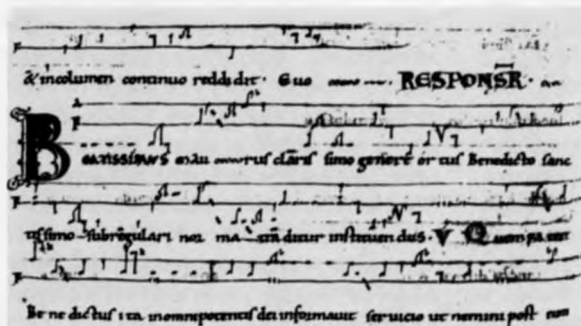
Вместе с реформированием старых монашеских орденов (реформы, связанные с аббатствами Клонни во Франции и Хирзау в Германии) и появлением новых монашеских обществ возникли орденские версии



Позднесредневеков. квадратная нотация. Интроит «*Domini secus mare*» (Мф 4. 18) в хоровом градуале. XIV–XV вв. (Ла-Верна, Италия. Bibl. de Santuario, ms. A. Fol. 1v)

Г. п. Наиболее характерна из них версия, введенная в ордене *цистерцианцев* в результате реформ *Бернарда Клервоского* и послужившая образцом для Г. п. *доминиканцев* и нек-рых др. орденов. В XIV–XV вв. в Италии и Испании развивался новый тип Г. п. — *cantus fractus* (прерывистое, или ломаное, пение), для к-рого была характерна регулярная, т. н. мензуральная, ритмика, свойственная также многоголосию того времени (*Il canto fratto*. 2006).

В эпоху высокого и позднего средневековья Г. п. стало мелодической основой для композиторских опытов в сфере церковного многоголосия (см. статьи *Органум*, *Мотет*, *Месса*). Однако, несмотря на бурное развитие многоголосного пения, оно практиковалось лишь в сравнительно немногих музыкально-литургических центрах. Г. п. оставалось основой богослужения до 1-й пол. XVI в. В странах, подвергшихся Реформации, со временем Г. п. было вытеснено церковной песней на национальных языках. Вместе с тем ареал распространения Г. п. расши-



Ранняя линейная нотация. Респонсорий из службы св. Мавру Главнофоленскому. XII в. (Париз. lat. 3777. Fol. 184)

мелодии и заключительной мелодической фор-

рился на Запад — появились первые певч. книги, созданные в Лат. Америке. В итал. печатных источниках XVI в. (известно неск. десятков изданий) публиковались новые редакции Г. п., возникшие под влиянием т. н. ренессансного гуманизма; тексты песнопений редактировались в духе классической древности, мелодии упрощались и приводились в соответствие со вкусами эпохи. На проходившем в 1545–1563 гг. Тридентском Соборе значительное внимание было уделено реформированию и унификации Г. п., в частности, из богослужения были удалены все тропы и все секвенции, кроме 5 наиболее популярных. В 1577 г. реформа Г. п. в духе решений Собора была поручена крупнейшим музыкантам того времени — Дж. да Палестрине и А. Дзоило. Результаты их работы были использованы в пособии «Directorium chori», выпущенном учеником Палестрины Дж. Джудетти в Риме в 1582 г., и в певч. кн. «Graduale iuxta ritum Sacrosanctae Romanae Ecclesiae», напечатанной рим. изд-вом Медичи в 1614–1615 гг. (т. н. медичейское издание — Editio Medicea; переизд.: Graduale de tempore; Graduale de sanctis. 2001). Оба издания считались образцовыми еще в течение неск. десятилетий. Однако, несмотря на усилия церковных властей, унификация не была достигнута, а местные традиции Г. п. продолжали существовать и развиваться (*Karp. 2005* и др. работы).

Новое время и XX в. Развитие многоголосия, органной музыки, крупных вокально-инструментальных жанров XVII–XIX вв. (кантата, оратория, месса) оттеснило Г. п. на второй план. Стали появляться монодийные версии Г. п. с инструментальным сопровождением (орган, духовые и даже ударные инструменты); ладово-мелодическое строение искажалось и приспособлялось к новому гармоническому стилю. Григорианская монодия сохранялась лишь в практике монахов со строгим уставом и в провинциях, удаленных от крупных центров светской культуры. Памятники древней нотации вызывали интерес лишь у некоторых специалистов.

Возрождение Г. п. началось в сер. XIX в. и было проникнуто консервативно-романтическим духом. Приоритет в этом принадлежит франц. и бельг. ученым и музыкан-

там, многие из к-рых были связаны с т. н. *Литургическим движением*, в свою очередь возникшим на основе консервативного, т. н. ультрамонтанского, направления во франц. общественной жизни. Огромную роль сыграли первые факсимильные публикации древних рукописей, осуществленные в сер. XIX в. Ф. Данжу, А. де ла Фажем и П. Ламбийотом. В Англии попытки возродить древнее церковное пение были предприняты в 30-х гг. XIX в. сторонниками *Оксфордского движения* с характерным для него интересом к церковным древностям. Возрождение Г. п. в Германии происходило в рамках *Цецилианского движения*, идеалом к-рого было творчество Палестрины (см. также в ст. *Германия*, разд. «Церковная музыка»); издание Градуала, выпущенное в 1871 г. под ред. Ф. К. Хаберля изд-вом Ф. Пус-

влияние на исследование солемских
отцов оказало изобретение и разви-
тие фотографии и типографского
искусства. В 1889 г. в Солеме нача-
лось продолжающееся в наст. время
издание монументальной серии
«Paléographie grégorienne» (Григо-
рианская палеография), включаю-
щее полные факсимиле наиболее
важных источников по истории Г. п.
Каждое песнопение в изданиях Со-
лема основано на источниковедчес-
ком анализе десятков древних ру-
кописей. Появление солемских из-
даний было задержано из-за того,
что папская монополия на издания
Г. п. до нач. XX в. по-прежнему при-
надлежала регенсбургским издани-
ям Пустета. Монополия была пре-
одолена после 2 motu proprio папы
Пия X (1903–1914) — от 22 нояб.
1903 г. и от 25 апр. 1904 г., в к-рых
высоко оценивалась роль солемских

исследований; права на
офици. издания Г. п. пе-
реходили к Ватикану,
однако их подготовка
была поручена солем-
ским бенедиктинцам.
В 1905 г. был издан Ки-



Антифон «Ессе пилс tempus»
(2 Кор 6. 2). Аналитическая
таблица рукописных
вариантов из архива
аббатства св. Петра
в Солеме, Франция

риал, в 1908 г.— Градуал, в 1912 г.— Антифонарий. В этих изданиях Г. п. было представлено в квадратной нотации с применением неск. дополнительных знаков и

тета в Регенсбурге, было основано на медицинском издании нач. XVII в. В 1871 г. регенсбургская версия Г. п. была официально утверждена папой Пием IX в качестве канонической.

Новый этап в изучении и восстановлении Г. п. связан с деятельностью франц. бенедиктинского монаха св. Петра в Солеме (*Combe*. 2003). В 1860 г. под рук. Ж. Потье началась продлившаяся более 20 лет подготовка певч. книг, основанных на данных древнейших источников (*Pothier*. 1880). Для исследований солемских бенедиктинцев было характерно преодоление романтического подхода к истории Г. п. и привлечение новейших методов церковно-исторической науки. Огромное

максимально приближено к древнейшим источникам. За ватиканскими изданиями последовали др. певч. книги, включая *Liber usualis* (букв. — Обиходная книга), служившую настольным пособием для всех, кто изучали григорианику в XX в. На протяжении этого столетия изучение Г. п. вышло за пределы церковных учреждений и стало объектом университетской науки. Наряду с классической текстологией Солема стали использоваться новые текстологические методы; в научных изданиях стала применяться условная ритмическая нотация, характерная и для совр. исследований. В создании академической григорианистики особую роль сыграли



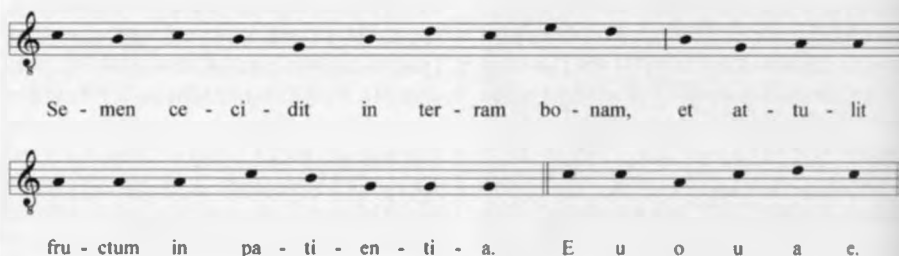
стве в прочих условиях, ему следует уделять первостепенное место» (Конституция о священной

Пение мессы в аббатстве св. Петра в Солеме, Франция. Фотография. 2-я пол. XX в.

исследования П. Вагнера (1865–1931) — автора 3-томного «Введения в григорианское пение» (1895; 1905; 1921), швейцар. ученого, выходца из России Ж. Хандшина (1886–1955), нем. ученых Б. Штебляйна (1895–1978) и В. Апеля (1983–1988), работавшего в США и ставшего основоположником амер. школы григорианистики. Значительный вклад в исследование Г. п. в XX в. был внесен также англичанином Г. М. Баннистером (1854–1919), каталонцем Г. Суньолем (1879–1946), французами Соланж Корбен (1903–1973), Р. Ж. Эсбером (1899–1983), Э. Кардином (1905–1988) и М. Югло (род. в 1921), американцами К. Ливи (род. в 1927), Дж. МакКинноном (1932–1999) и Л. Трейтлером (род. в 1931), немцами Х. Хукке (1927–2003) и В. Арльтом, итальянцем Дж. Каттином (род. в 1929) и рядом др. ученых.

Если изначально изучение распева было сосредоточено лишь в неск. европ. научных центрах, то с течением времени оно превратилось в бурно развивающуюся международную исследовательскую область. С 60–70-х гг. XX в. в изучение григорианики активно включились амер. ун-ты. Исследования по истории григорианики проводятся не только в Германии, Великобритании, Франции, Италии, но и в Испании, Скандинавских странах, Вост. Европе, Австралии, Юж. Африке и Японии. Различным проблемам Г. п. посвящено неск. тыс. исследований на разных языках. Во 2-й пол. XX в. особая роль григорианики в рим. обряде неоднократно отмечалась в офици. документах Римско-католической Церкви. В Деяниях II Ватиканского Собора (1962–1965) подчеркивалось, что «григорианское пение Церковь признает свойственным римской литургии. Поэтому в литургических действиях, при равен-

литурии «Sacrosanctum concilium» VI 116). Последовавшие за Собором литургические реформы привели к вытеснению латыни национальными языками, к искажению традиц. форм богослужения времени, к проникновению в литургию чуждых ей муз. жанров и форм. В совр. условиях Г. п. сохра-



Силлабический стиль григорианского пения: антифон «Semen cecedit» (ср.: Лк 8. 5–15)

няется преимущественно в монастырском богослужении Зап. Церкви и в приходах, посещаемых предста-

гимны официина, секвенции мессы, значительная часть мелодий Credo. В невматическом стиле поется боль-



Невматический стиль григорианского пения: офферторий «Populum humilem» (Ис 17. 28)

вителями церковной интеллигенции. Основным источником официально утвержденного Г. п. в после-соборную эпоху является Римский Градуал (Graduale Romanum), выпущенный солемскими бенедиктинцами в 1974 г. В 2005 г. вышла 1-я часть после-соборного монастырского Антифонария суточного круга.

шая часть песнопений проприя и ordinaria мессы, однако Kyrie eleison, градуал и «Аллилуия» принадлежат к мелизматическому стилю. Наиболее развитый мелизматический жанр — респонсории официина, в к-рых иногда встречаются распевы из неск. десятков тонов, приходящихся на один слог. Гра-



ница между стилями условна — речь идет лишь о преобладании определенного соотношения тонов и текста. Членение мелодий всегда строго соответствует границам между смысловыми отрезками текста. Особое внимание уделяется фонетике текста — в Г. п. распеваются не только гласные звуки, но и полугласные, возникающие между 2 согласными, и носовые гласные; текст, распетый т. о., приобретает особую риторическую четкость. В нотной графике распев этих звуков записывался т. н. ликвесцентными (от *liquesce* — плавиться, размягчаться), или полувокальными, невмами. В древнейших нем. рукописях риторически важные элементы текста выделялись особым знаком — эписемой (греч. ἐπιστήμη — дополнительный знак; термин введен в нач. XX в.), означавшей продление длительности и смысловый акцент на данном тоне.

Начиная с первых попыток возрождения григорианики в XIX в. предмет постоянных споров между исследователями была ритмичес-



мельчайшим графическим деталям древних источников. Существенным вкладом Кардина в изучение григорианско-

Песнопение «Alleluia. Ostende nobis» (Пс 84. 8) в изд.: *Graduale Triplex* (Solesmes, 1979. P. 16)

го ритма стало открытие т. н. невменного разрыва (франц. *coupure neumatique*) — особого способа группировки невм, несущего определенную информацию о их ритми-

рианского ритма (П. Ферретти и др.; см.: *Ferretti*. 1934). Независимая от обеих школ система взглядов была развита в нач. XX в. солемским ученым А. Моккеро (*Mocquereau*. 1908–1927). По его представлениям григорианский ритм не обусловлен ритмом текста; он основан на смене ритмических групп из 2, 3, 4 и более звуков; каждая из этих групп включает акцентуированные (*thesis*) и

ческом содержании. Основным источником, по к-рому последователи Кардина (см.: *Augustoni, Göschl*. 1987–1992) исполняют Г. п., стало солемское издание Римского Градуала с вписанными в него невменными строками из древнейших источников, изобилующих ритмическими и артикуляционными обозначениями. Большинство песнопений представлено 3 строками — южнонем. (свят-галленскими) невмами, лотарингскими невмами и стандартной квадратной нотацией Солема; отсюда название издания — «Тройной Градуал» (*Graduale Triplex*. 1979 и др. издания). В совр. григорианистике существуют также иные, более чем многочисленные т. зр. на природу григорианского ритма и просодии. Неоднократно высказывалось мнение об отсутствии единых кодифицированных правил ритмической интерпретации григорианики. Большое влияние на совр. практику Г. п., в т. ч. на ритмическую интерпретацию, оказывают певч. стили восточнохрист. Церквей, фольклора и неевроп. муз. культур (опыты Д. Веллара, Е. Резникова, ансамбля *Organum* и мн. др.).

Григорианский октоих. Г. п., как и мн. др. певч. стили, основано на системе *осмогласия*, или октоиха, главные принципы к-рого были заимствованы из Византии, хотя и претерпели на Западе ряд изменений. Визант. категории *ᾠδός* (см. *Глас*) в григорианике соответствует понятие *modus* (лат. — мера, способ, направление), к-рое могло также быть выражено термином *tronus* (от греч. *τρόπος*; не следует путать этот термин с жанровым обозначением) или *tonus*. В традиц. европ. теории музыки модусы назывались также

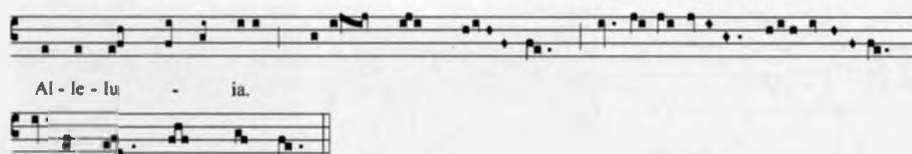


Мелизматический стиль григорианского пения: песнопение «Alleluia. Magnus Dominus» (Пс 47. 2)

кая организация Г. п. древнейшей эпохи (*Rayburn*. 1964); возникли направления т. н. мензуралистов и эквалистов, обратившихся к одним и тем же рукописным источникам, но получивших диаметрально противоположные результаты. Мензуралисты (Г. Рима, А. Дешеврен, П. Вагнер и др.) предполагали, что Г. п. было основано на регулярной ритмике в пропорции 1:2 или 1:3. Эквалисты (Ж. Потье и др.) настаивали на преобладании равных длительностей и на особой роли текстовых ударений в ритмической организации мелодии. В 20–30-х гг. XX в. предпринимались также попытки примирить обе школы и создать некую компромиссную теорию григо-

неакцентуированные (*arsis*) тоны. Появление акцента (*ictus*) вызвано имманентным развитием мелодии и может не совпадать с ударением текста. Теория Моккеро оказала огромное влияние на теорию и практику Солема. В солемские издания были введены специальные обозначения для иктуса; стиль пения, принятый в Солеме, известен необычайной ритмической гибкостью, порождающей особый созерцательный эффект. Дальнейшее развитие солемских исследований в области ритма и просодии связано с именем Кардина, в 60-х гг. XX в. разработавшего новую дисциплину — григорианскую семиологию, основной принцип к-рой заключается в следовании





Начало песнопения «Alleluia Pascha nostrum»
в совр. квадратной нотации (*Graduale Romanum*. 1974. Р. 197)

церковными ладами или тонами (нем. Kirchentöne). Принадлежность песнопения к тому или иному модусу определяется неск. критериями: 1) *амбитусом* (диапазоном) мелодии; 2) заключительным тоном мелодии (лат. *finalis*), к-рый считается ее главной ладовой опорой; 3) характерными мелодическими формулами, прежде всего начальными

точников *peregrinus* называется «новейшим тоном» — *tonus novissimus*). В средневек. григорианских рукописях в отличие от певч. книг визант. обряда модальная принадлежность напева указывалась крайне редко и для определения модуса нужно было прибегать к помощи тонариев. В солемских изданиях Г. п. указание модуса является правилом. Модальная



Начало песнопения «Alleluia Pascha nostrum» в условной ритмической нотации

(лат. *initium*), хотя и не только; 4) 2-й ладовой опорой мелодии (лат. *tenor*, или *tuba*), к-рая повторяется в напеве наиболее часто и вокруг к-рой образуется мелодическая кульминация.

Октоих состоит из 4 групп, к-рым в раннем средневековье были присвоены стилизованные под греч. терминологию названия: *protus* (фи-

организация Г. п. была основной темой лат. музыкально-теоретических трактатов средневековья, где обсуждались тончайшие проблемы модальной организации мелодий. Тем не менее певч. практика не всегда согласовывалась с теоретическими положениями. В трактатах упоминается ряд песнопений, модальная принадлежность к-рых не подпада-



Начало песнопения «Alleluia Pascha nostrum» в транскрипции А. Дешеврена (*Hiley*. 1993. Р. 380)

налис d), *deuterus* (финалис e), *tritus* (финалис f) и *tetrardus* (финалис g). В каждой из групп — по 2 модуса: автентический и плагальный. В модусах автентического типа финалис совпадает с нижней ступенью амбитуса, в плагальных модусах он находится квартой выше. В более поздних источниках преобладают обозначения модусов по номерам — от 1-го до 8-го; к ним был добавлен редко употребляемый *tonus peregrinus* (чуждый, или странный, тон; по др. интерпретации — тон паломников, поскольку исполняемый в этом модусе Пс 113 считался паломническим песнопением; в ряде ис-

лась точному определению. Известны многочисленные случаи смешения модусов в пределах одного песнопения. Не исключено, что в каролингскую эпоху визант. система модальной классификации была применена *post factum* к певч. репертуару, к-рый сложился или складывался независимо от нее: во всяком случае в Г. п. нет многих из признаков, характерных для визант. октоиха, в частности согласования гласов с литургическим календарем.

Жанры и формы. Литургическая речитация. Ряд жанров Г. п., как и др. певч. стилей Востока и Запада, основан на простейших фор-

мах силлабической интерпретации текста, т. е. на чтении его нараспев на одном тоне (лат. *tenor*) с включением распевных оборотов в начале и конце текста, а также в его особо значимых местах. К этим т. н. речитационным жанрам относятся: 1) возгласы служащего священника; 2) священнические молитвы, читаемые в рим. обряде вслух (*collecta* — всеобщая молитва; *super oblata* — молитва над евхаристическими Дарами; *post communio* — молитва после причащения); 3) чтения мессы — из апостольских посланий и Евангелия; чтения официция — из ВЗ и НЗ, из святоотеческой и житийной лит-ры; 4) читаемые вслух тексты евхаристического канона; 5) благословения мессы и официция; 6) речитационные тоны псалмов официция и производные от них псалмодические стихи, входящие в состав нек-рых др. жанров. Исторически речитировались также тексты ординария мессы: *Kyrie eleison*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus* и *Agnus Dei*, получившие с течением времени развитые мелодии. Первоначально речитация передавалась изустно и стала записываться лишь с XII–XIII вв. В средние века существовали многочисленные местные способы (*cursus*) речитации, большинство к-рых почти не изучено (см. работу о литургической речитации в Польше: *Morawski*. 1996). В *Liber usualis* предлагается неск. нормативных мелодических формул для молитв (*orationes*, *preces*, *suffragia* и др.) и литургических чтений (*lectiones* и *capitula*), состоящих из речитации с простейшими мелодическими оборотами для начала и окончания строки. К литургической речитации иногда относят звучащие в свободно-речевой манере мелодии с небольшим звукорядом — *Pater noster* (Отче наш), *gaesconium* (*Exsultet*), исполняемый диаконом в пасхальную ночь, и др. Однако отсутствие повторяющегося речитационного тона позволяет скорее считать эти мелодии песнопениями силлабического стиля (среди региональных версий *gaesconium*’а есть как речитативные, так и мелодически развитые мелодии). Классическим примером хоровой речитации следует считать псалмодию официция. Предваряемый *антифоном* (см. разд. «Антифонное и респонсорное пение») псалом речитируется попеременно 2 полухориями на устойчивую ме-

Образцы григорианских модусов: I. Градуал «*Ecce quat bonum*» (Пс 132. 1); II. Интроит «*Laetetur cor*» (Пс 104. 3); III. Офферторий «*Benedictus es*» (Пс 118. 12); IV. Интроит «*Exaudi Domine*» (Пс 26. 7); V. Градуал «*Propitius esto*» (Пс 78. 9); VI. Интроит «*Esto mihi*» (Пс 30. 3); VII. Интроит «*Aqua sapientiae*» (Cup 15. 3); VIII. Причастный антифон «*Mense septimo*» (Лев 23. 41)

лодическую формулу и завершается славословием: *Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto, sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen* (Слава Отцу и Сыну и Святому Духу, как было в начале и ныне и присно и во веки веков. Аминь), после чего опять следует антифон. В процессе обучения хоровой псалмодии славословия всех 8 тонов заучивались и служили моделями при исполнении псалмов в официи. Заключение слова славословия — *et in saeculum saeculorum. Amen* — могут распеваться различными способами: эти распевы называются дифференциями (лат. *differentia* букв. — различие) и обозначаются сокращенно гласными буквами EUOUAE (*saEcUOrUm AmEn*). Дифференция помещается в Антифонарию после антифона и становится, т. о., связующим звеном между антифоном и псалмом.

Антифонное и респонсорное пение. Псалмодия официи представляет собой древнейшую форму антифонной разновидности Г. п., основанной на диалоге 2 групп литургического хора (см. также в ст. *Антифон*). Нек-рые др. жанры, потерявшие в процессе развития непосредственную связь с первоначальными формами антифонного пения, принято тем не менее относить к группе антифонов. Среди них — *интроиты*, или входные антифоны мессы, состоящие из собственно антифона, псалмодического

стиха, славословия и повторения антифона. Можно предположить, что в древности псалом исполнялся полностью 2 полухориями, однако с течением времени был сокращен. Интроиты написаны на тексты Свящ. Писания, но в них исключительно редко используются тексты Псалтири. Текст интроита задает основную тему литургического праздника, в ряде случаев инсказательным образом; именно поэтому интроиты чаще, чем др. жанры, снабжались *тропами*. Корпус древнейших интроитов составляет ок. 150 песнопений, большая часть к-рых относится к шедеврам Г. п. К группе антифонов мессы относится также причастный антифон, или *communion*, организованный по аналогичному принципу. Помимо антифонного пения с древнейших времен существовали респонсорные распевы (от лат. *responsum* — ответ), основанные на диалоге солиста-кантора и хора. Григорианские респонсорные песнопения тесно связаны с литургическими чтениями и представляют собой отклик общины на прочитанный библейский, святоотеческий или житийный текст: градуал мессы следует после чтения из апостольских посланий, «Аллилуия» поется после Евангелия, респонсории официи (пространные либо краткие) — после чтений утрени (*matutinum*), вечерни и др. служб суточного круга. В респонсорной форме поется паралитургическая *литания*, состоящая из прошений

служащего священника и повторяемого народом рефрена (священник: «Пресвятая Богородица», народ: «Молись о нас»; священник: «Святой имя рек», народ: «Молись о нас»). Одной из разновидностей литании исторически было *Kyrie eleison*, исполняющееся попеременно кантором и хором.

Свободные формы. Ряд григорианских песнопений нельзя отнести ни к антифонной, ни к респонсорной группе. Так, *Gloria* и *Credo* поются хором от начала до конца, лишь начальные слова этих песнопений интонируются служащим епископом или священником. *Офферторий*, исполняемый во время подготовки евхаристических хлеба и вина к совершению таинства Евхаристии, исторически был песнопением респонсорного типа, однако после исчезновения в XI–XII вв. из обихода сольных стихов он стал песнопением свободного типа (в наст. время предпринимаются попытки восстановить первоначальный способ исполнения оффертория). Совмещение в литургическом чинопоследовании антифонных, респонсорных и свободных форм отражает характерное для Г. п. жанровое разнообразие, органично сочетающееся с единством муз. стиля.

Лит.: Библиогр. справочники и обзоры: *Kohlhase T., Paucker G. M. Bibliographie gregorianischer Choral. Regensburg, 1990.* (Beitr. z. Gregorianik; 9–10); *Addenda I. Regensburg, 1993.* (Ibid.; 15–16) [ежег. доп. в ж.: *Plainsong & Mediaeval Music. Camb., 1992–.*]; *Hiley D. Writings on Western Plainchant in the 1980s and 1990s // Acta musicologica. Basel, 1997. Vol. 69. P. 53–93; idem. Chant Bibliography [2006] // http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phl_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/index.htm [Электр. ресурс]. Дискогр.: *Weber J. F. A Gregorian Chant Discography. Utica (N. Y.), 1990. 2 vol.* [ежег. доп. в ж.: *Plainsong & Mediaeval Music. Camb., 1992–.*].*

Периодич. и продолж. изд.: *Paléographie musicale: Les principaux manuscrits de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican. Solesmes, 1889–.* [факс. изд. рукописей]; *Monumenta Musicae Sacrae: Coll. de manuscrits et l'études. Macon, 1952–1981* [факс. изд. рукописей]; *Études grégoriennes. Solesmes, 1954–.*; *Monumenta Monodica Medii Aevi. Kassel, 1956–.* [транскрипции певч. памятников]; *Journal of the Plainsong and Mediaeval Music Society. Englefield Green (Surrey), 1978–1990; Beiträge zur Gregorianik. Regensburg, 1985–.*; *Studi gregoriani. Cremona, 1985–.*; *Monumenta Palaeographica Gregoriana. Münsterschwarzach, 1985–.* [факс. изд. рукописей]; *Plainsong & Mediaeval Music. Camb., 1992–.*

Совр. церк. певч. книги: *Liber responsorialis: pro festis I. classis et communi sanctorum juxta ritum monasticum. Solesmes, 1894; Graduale sacrosanctae Romanae ecclesiae. R., 1908; Antiphonale sacrosanctae Romanae ecclesiae. R.,*

1912: Liber usualis missae et officii pro Dominicis et festis I vel II. classis. R., 1921 [мн. перензд.]; Antiphonale monasticum pro diurnis horis. Tournai etc., 1934; Graduale sacrosanctae Romanae ecclesiae [...] restit. et ed. Pauli VI. Solesmes, 1974; Ordo missae in cantu: Missale Romanum, auctoritate Pauli PP. VI promulgatum. Solesmes, 1975; Psalterium monasticum. Solesmes, 1981; Graduale triplex, seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus monachis ornatum: neumis Laudunensibus (cod. 239) et Sangallensibus (cod. San Gallensis 359 et Einsidlensis 121) nunc auctum / [Ed. E. Cardine]. Solesmes, 1979; Antiphonale Romanum. Vol. 2: Liber hymnarius cum invitatoriis & aliquibus responsoriis. Solesmes, 1983; Antiphonale monasticum. Solesmes, 2005.

Изд.: *Pothier J.* Les mélodies grégoriennes d'après la tradition. Tournai, 1880; *Marbach C.* Carmina scripturarum, scilicet antiphonas et responsoria, ex sacro Scripturae fonte in libros liturgicos Sanctae Ecclesiae Romanae derivata. Argentorati [Strasbourg], 1907. Hildesheim, 1994; *Thibaut J. B.* Monuments de la notation ekphonétique et neumatique de l'Eglise latine. St.-Pb., 1912; *Bannister H. M.* Monumenti vaticani di paleografia musicale latina. Lpz., 1913. Farnborough, 1969². 2 vol. (Codices e vaticanis selecti. Ser. maior; 12); *Wagner P.* Das Graduale der St. Thomaskirche zu Leipzig (14. Jh.). Lpz., 1930–1932. 2 Bde. (Publ. älterer Musik; 5, 7); *Hesbert R.-J.* Antiphonale missarum sextuplex. Brux., 1935; *idem.* Corpus antiphonarium officii. R., 1963. Vol. 1: Manuscripti «cursus romanus»; 1965. Vol. 2: Manuscripti «cursus monasticus»; 1968. Vol. 3: Invitatoria et antiphonae; 1970. Vol. 4: Responsoria, versus, hymni, varia; 1975. Vol. 5: Fontes eorumque prima ordinatio; 1979. Vol. 6: Secunda et tertia ordinationes [исп.]; *Pouderoijen K.* Einige Specimina von Fehlern in Corpus antiphonarium officii III & IV // International Musicological Society Study Group Cantus Planus: Papers Read at the 6th Meeting, Eger, Hungary, 1993 / Ed. Dobszay L.; Bdpst., 1995. P. 29–43; *Bosse D.* Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien z. «Gloria in excelsis Deo». Regensburg, 1955; *Landwehr-Melnicki M.* Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters. Regensburg, 1955; *Sträbelin B.* Hymnen. Kassel etc., 1956. Bd. 1: Die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes. (MMA: 1); Graduel romain: Éd. crit. par les moines de Solesmes. Vol. 2: Les sources. Solesmes, 1957; *Holman H.-J.* The Responsoria prolata of the Cod. Worcester F 160: Diss. Bloomington (Ind.), 1961; *Thannabaur P. J.* Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16. Jh. Münch., 1962; *Schlager K.* Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien aus Handschr. des 10. und 11. Jh., ausgenommen das ambrosianische, alt-römische und alt-spanische Repertoire. Münch., 1965; *idem.* Alleluia-Melodien. Kassel etc., 1968–1987. 2 Bde. (MMA: 7–8); *Schildbach M.* Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis z. 16. Jh.: Diss. Erlangen, 1967; *Gamber K.* Codices liturgici latini antiquiores. Freiburg (Schweiz), 1968²; 1988. Suppl. / Ed. B. Baroffio et al.; *Bryden J. R., Hughes D. G.* An Index of Gregorian Chant. Camb. (Mass.), 1969. 2 vol. [ок. 11 тыс. мелодий по совр. изд.]; *Hofmann-Brandt H.* Die Tropen zu den Responsorien des Offiziums: Diss. Erlangen, [1971]. 2 Bde; *Huglo M.* Les manuscrits du processionnal. Kassel etc., 1999–

2004. Vol. 1: Autriche à Espagne; Vol. 2: France à Afrique du Sud. (Répertoire intern. des sources mus.; B14/1–2); *Miazga T.* Die Melodien des einstimmigen Credo der Römisch-Katholischen Lateinischen Kirche. Graz, 1976; CANTUS: A Database for Latin Ecclesiastical Chant. [1988–.] // <http://publish.uwo.ca/~cantus> [Электр. ресурс; текстовые инципиты антифонов оффиция]; *Dobszay L., Szendrei J.* Antiphonen. Kassel etc., 1999. (MMA: 5); *Лебедева С. И., Поселова П. Л.* Musica Latina: Лат. тексты в музыке и муз. науке. СПб., 2000; Graduale de tempore iuxta ritum sacrosanctae Romanae ecclesiae: Ed. princeps (1614) / Ed. G. Baroffio, M. Sodi. Vat., 2001; Graduale de sanctis iuxta ritum sacrosanctae Romanae ecclesiae: Ed. princeps (1614–1615) / Ed. G. Baroffio, Kim Eun Ju. Vat., 2001. (Monumenta stud. instrumenta liturgica; 10–11); Nocturnale Romanum: Antiphonale Romanae ecclesiae pro nocturnis horis / Ed. H. Sandhofe. R., 2002; Codices Electronici Sangallenses. [2006–.] // <http://www.cesg.unifr.ch> [Электр. ресурс]; Ite-Missa-est-Melodien. (MMA: 19) (в процессе подготовки).

Исслед.: *Mocquereau A.* Le Nombre musical grégorien, ou rythmique grégorienne: Théorie et pratique. R.; Solesmes, 1908–1927. 2 vol.; *Wagner P.* Einführung in die gregorianischen Melodien. Fribourg, 1911³. Bd. 1: Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen; Lpz., 1912³. Bd. 2: Neumenkunde: Paläographie des liturgischen Gesanges; 1921. Bd. 3: Gregorianische Formenlehre; *Suñol G.* Introducció a la paleografia mus. gregoriana. Montserrat, 1925 (франц. пер.: P.; Tournai, 1935); *Ferretti P.* Estetica gregoriana: Trattato d. forme musicali d. canto gregoriano. R., 1934; *Johner D.* Wort und Ton im Choral: Ein Beitr. z. Aesthetik d. gregorianischen Gesanges. Lpz., 1940; *Hucke H.* Die Einführung des Gregorianischen Gesanges im Frankenreich // RQS. 1954. Bd. 49. S. 172–187; *idem.* Karolingische Renaissance und Gregorianischer Gesang // Die Musikforschung. Kassel, 1975. Bd. 28. S. 4–18; *idem.* Towards a New Hist. View of Gregorian Chant // JAMS. 1980. Vol. 33. P. 437–467; *idem.* Gregorianische Fragen // Die Musikforschung. 1988. Bd. 41. S. 304–330; *Apel W.* Gregorian Chant. L., 1958. Bloomington, 1990; *Jammers E.* Musik in Byzanz, im päpstlichen Rom und im Frankenreich: Der Choral als Musik der Textausprache. Hdlb., 1962; *idem.* Tafeln z. Neumenschrift. Tutzing, 1965; *Dijk S. J. P., van.* Papal schola «versus» Charlemagne // Organicae voces: FS J. Smits van Waesberghe. Amst., 1963. S. 21–30; *Rayburn J.* Gregorian Chant: A History of the Controversy Concerning its Rhythm. N. Y., 1964; *Муравьев М. Ф.* Реконструкция романо-герм. средневековых рукописей: На мат-ле ленингр. собраний: АКД. Л., 1966; *Cardine E.* Semiologia gregoriana. R., 1968 (франц. пер.: Sémilogie grégorienne // EGreg. 1970. Vol. 11. P. 1–158; англ. пер.: Gregorian Semiology. Solesmes, 1982); *Floros C.* Universale Neumenkunde. Kassel, 1970. 3 Bde; *Huglo M.* Les Tonaires: Inventaire, analyse, comparaison. P., 1971; *idem.* Les livres de chant liturgique. Turnhout, 1988; *idem.* Les anciens répertoires de plain-chant. Aldershot, 2004; *idem.* Les sources du plain-chant et de la musique médiévale. Aldershot, 2004; *idem.* Chant grégorien et musique médiévale. Aldershot, 2005; *idem.* La théorie de la musique antique et médiévale. Aldershot, 2005; *Treitler L.* Homer and Gregory: The Transmission of Epic

Poetry and Plainchant // MQ. 1974. Vol. 60. P. 333–372; *idem.* Oral, Written, and Literate Process in the Transmission of Medieval Music // Speculum. 1981. Vol. 56. P. 471–491; *idem.* The Early History of Music Writing in the West // JAMS. 1982. Vol. 35. P. 237–279; *idem.* Reading and Singing: On the Genesis of Occidental Music-Writing // Early Music History / Ed. I. Fenlon. Camb.; N. Y., 1984. Vol. 4. P. 135–208; *Stäblein B.* Schriftbild der einstimmigen Musik. Lpz., 1975. (Musikgeschichte in Bildern; Bd. 3, Lfg. 4); *Corbin S.* Die Neumen. Köln, 1977; *Карцовник В. Г.* Гимнографические элементы средневеков. хора: АКД. Л., 1985; *он же.* О невенной нотации раннего Средневековья // Эволюционные проблемы муз. мышления / Отв. ред. А. Л. Порфирьева. Л., 1986. С. 21–41; *он же.* О романтической рецепции средневеков. хора // Музыка — язык — традиция / Отв. ред. В. Г. Карцовник. Л., 1990. С. 142–151. (Problemata musicologica; 5); *он же.* Владимир Великий, Бруно Кверфуртский и григорианское пение в Киевской Руси // Старинная музыка. 2003. № 1(19). С. 3–8; *Vogel C.* Medieval Liturgy: An Intro. to the Sources / Ed. W. G. Storey, N. K. Rasmussen. Wash., 1986; *Лебедева И. Г.* Принципы мелодической организации западноевроп. средневеков. монодии: АКД. Л., 1988; *она же.* К изучению формульной структуры в хоральной монодии Средневековья (по поводу концепции Л. Трейтлера) // Муз. культура Средневековья: Теория — практика — традиция / Отв. ред. В. Г. Карцовник. Л., 1988. С. 11–23. (Problemata musicologica; 1); *она же.* Проблемы формульности в средневеков. хорале // Старинная музыка в контексте совр. культуры. М., 1989. С. 148–156; *Cartin G.* La monodia nel Medioevo. Torino, 1991²; *Haug A.* Neue Ansätze im 9. Jh. // Die Musik des Mittelalters / Hrsg. H. Möller, R. Stephan. Laaber, 1991. S. 94–128. (Neues Handb. der Musikwiss.; 2); *Agostini L., Göschl J.* Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Choral. Regensburg, 1987. Bd. 1: Grundlagen; 1992. Bd. 2: Ästhetik; *Björkvall G., Haug A.* Tropentypen in Sankt Gallen // Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques / Ed. W. Arlt, G. Björkvall. Stockholm, 1993. S. 119–174. (Stud. Latina Stockholmiensia; 36); *Hiley D.* Western Plainchant: A Handbook. Oxf., 1993; *Palazzo E.* Le Moyen Âge: des origines au XIII^e siècle. P., 1993. (Histoire des livres liturgiques); *Turco A.* Le chant romain: Les antiennes d'introit selon la version mélodique des manuscrits inédits du chant romain comparées à celles du grégorien & de l'ambrosien. Solesmes, 1993. (Subs. Gregoriana; 3); *Москва Ю. В.* Антифонарий № 1553/V из 6-ки Львовского Гос. ун-та в свете певч. и рукописных традиций европ. Средневековья: АКД. М., 1995; Gregorianik: Stud. zu Notation und Aufführungspraxis / Hrsg. von Th. Hochradner, K. F. Prassl. W., 1996. (Musicologica Austriaca; 14–15); *Morawski J.* Recytatyw liturgiczny w średniowiecznej Polsce. Warsz., 1996. (Historia muzyki polskiej; 11); *Krückenberg-Goldenstein L.* Sequence from 1050–1150: A Study of a Genre in Change: Diss. Iowa, 1997; *Lévy K.* Gregorian Chant and the Carolingians. Princeton, 1998; Григорианский хорал / Сост.: Т. Кюрегян, Ю. Москва / Ред.: И. Лебедева. М., 1998. (Науч. тр. МГК; 20); *Steiner R.* Studies in Gregorian Chant. Aldershot, 1999; *McKinnon J. W.* The Advent Project: The Later — 7th-Cent. Creation of the Roman Mass Proper. Berkeley, 2000; *idem.* Gregorius pre-

sul composuit hunc libellum musicae artis // The Liturgy of the Medieval Church / Ed. Th. J. Heffernan, E. A. Matter. Kalamazoo (Mich.), 2001. P. 673–694; Kohlhaas E. Musik und Sprache im gregorianischen Gesang. Stuttg., 2001; Pfisterer A. Cantilena Romana: Untersuch. z. Überlieferung d. gregorianischen Chorals. Paderborn etc., 2002; Combe P. The Restoration of Gregorian Chant: Solesmes and the Vatican Edition. Wash., 2003; Western Plainchant in the 1st Millennium: Stud. in the Medieval Liturgy and its Music / Ed. by S. Gallagher. Aldershot, 2003; Поспелова П. Л. Западная нотация XI–XIV вв.: Основные реформы. М., 2003. С. 50–79; Cantus Planus 2002: Рус. версия / Отв. ред.: А. Бовк. СПб., 2004; Der lateinische Hymnus im Mittelalter: Überlieferung, Ästhetik, Ausstrahlung / Hrsg. A. Haug, Chr. März, L. Welker. Kassel etc., 2004. (MMA. Subs.; 4); Die Erschliessung der Quellen des mittelalterlichen liturgischen Gesangs / Hrsg. D. Hiley. Wiesbaden, 2004. (Wolfenbütteler Mittelalter-Stud.; 18); Karp T. Introduction to the Post-Tridentine Mass Proper. Middleton (Wisc.), 2005. (Musicological Stud. and Doc.; 54); Taruskin R. The Oxford History of Western Music. Oxf., 2005. Vol. 1: The Earliest Notations to the 16th Cent.; Il canto fratto — l'altro gregoriano: Atti d. conv. intern. di studi Parma — Arezzo, 2003 / Ed. M. Gozzi, F. Luisi. R., 2006.

В. Г. Карцовник

ГРИГОРИАТ, мон-рь на Афоне — см. *Григория преподобного мон-ря на Афоне*.

ГРИГОРИАТСКАЯ ИКОНА БОЖИЕЙ МАТЕРИ (празд. 30 нояб.), чтимый образ из *Григория преподобного мон-ря* (Григориат) на Афоне. Икона была принесена в дар обители невесткой молдав. господаря Стефана Великого Марией Асениной, родственницей Палеологов, что засвидетельствовано надписью по-гречески на серебряной пластине в низу иконы: + Δέησις τῆς εὐσεβεστάτης κυράς Μαρίας Ἀσανίνας Παλαιολογίνας κυράς τῆς Μολδοβλαχίας (Моление благочестивейшей госпожи Марии Асенины Палеологины, госпожи Молдовлахийской). Этот акт дарения нашел отражение и в одном из наименований иконы, бытующем в мон-ре, — «Палеологиня», сменившем первоначальное «Одигитрия-Пантанасса (Всецарица)», в т. ч. и с целью отличить этот образ от др. икон Божией Матери с таким названием (*Θεοφύλακτος* (*Μαρινάκης*), *ἀρχιμ.* Σ. 92).

Еще одно название иконы — «Не сгоревшая в огне» — было дано ей в воспоминание 2 пожаров (1500 (?) и 1761 — см.: Вышний покров над Афоном. С. 106), случившихся в мон-ре, из к-рых она вышла невредимой. Особенно разрушительным

был пожар 30 нояб. 1761 г., уничтоживший мон-рь практически до основания, именно в этот день в воспоминание о чудесном спасении Г. и. ей совершается торжественная служба. На Афоне подобное чудо спасения иконы из огня не единственный из известных случаев. 2 иконы Божией Матери, прославившиеся таким же образом, находятся в Хиландарском мон-ре: не сгоревшая в пожаре в 1722 г. и «Акафистная», уцелевшая во время пожара в 1837 г.

Благодаря записям рус. путешественника по св. местам В. Г. Григоровича-Барского, посетившего мон-рь дважды, в 1725 и в 1744 гг., икона стала известна в России, где за ней закрепилось название по месту происхождения — «Григориатская». В описании иконы, сделанном Григоровичем-Барским, зафиксировано ее состояние до пожара 1761 г.: «Тамо (в кафоликоне Григориатского мон-ря. — Э. Ш.), на столпе десном от предних обретох икону древнюю Пресвятыя Богородицы, невелику, яко на аршин, с венцом и руками златопозлащенными и с сребрным кандилом, пред него, неугасимо горящим, и с подписанием сицевым греческим... си есть: Молитва благочестивейшей Марии Палеологины, господини Молдавоволосской».

В наст. время Г. и. находится также в кафоликоне, у левого клироса, при сев.-вост. колонне. Икона не переносится в др. место храма в воспоминание о том, что именно здесь она осталась невредимой в огне.

Иконография образа (0,40×0,32 м) относится к многочисленным изображениям Богородицы Одигитрии типа Врефократусы — с Младенцем на левой руке. Датировка иконы затруднена. Очевидно, она была пожертвована Марией Асениной Палеологиной ок. 1500 г. — в период, когда мон-рь воссоздавался из руин.

Лит.: Григорович-Барский В. Г. Второе посещение Св. Афонской горы. СПб., 1887. С. 360–361; Вышний покров над Афоном. М., 1902. С. 104–106; Поселянин. Богоматерь. С. 751; Bentschev I. Die Bibliographie der Gottesmutterikonen. Bonn, 1992. S. 179, 203; Zias N., Kaddas E. Οι τοιχογραφίες του καθολικού: Τερὰ Μονὴ Ὁσίου Γρηγορίου Ἀγίου Ὁρους. Ἅγιον Ὄρος, 1998. Σ. 43; Θεοφύλακτος (Μαρινάκης), *ἀρχιμ.* Θεοματούργης εἰκόνες τῆς Παναγίας στὸ Ἅγιον Ὄρος. Θεσσαλονίκη, 2001. Σ. 92–94; Εμμανουήλ (Πλακογιαννάκης). Ἅγιον Ὄρος ὁ προμαχὼνας τῆς Ὁρθοδοξίας. Θεσσαλονίκη, 2003. Σ. 134.

Э. В. Ш.

ГРИГОРИЕВ ПЕЛЬШЕМСКИЙ ЛОПОТОВ В ЧЕСТЬ СОБОРА ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ МУЖСКОЙ МОНАСТЫРЬ, находился в Кадниковском у. Вологодской губ., на р. Пельшме, в 7 верстах к северо-востоку от г. Кадникова. Сведения о ранней истории Г. м. содержатся в Житии прп. Григория Пельшемского, к-рое известно в 3 редакциях — Первоначальной (Троицкий список, вероятно, наиболее достоверной), Минейной и Редакции сборников (подробнее см.: Григорий, прп. Пельшемский).

Г. м. основан прп. Григорием на р. Пельшме (по Минейной редакции и Редакции сборников, святой пришел на Пельшму из Глушицкого Сосновецкого мон-ря в 1422 в поисках места для пустынножительства). Здесь прп. Григорий поставил деревянный крест и келью. Когда собралась братия, были построены др. деревянные кельи и храм в честь Собора Пресв. Богородицы. На устройство Г. м. прп. Григорию предоставили земли «тамо сущи житилие христовлюбци... мужие блгоначитии» (РГБ. Ф. 302/1. № 693. Л. 156 об.).

В менее достоверных Минейной редакции и Редакции сборников сообщается о приходе на Пельшму свящ. Алексия, принявшего постриг с именем Александр и ставшего вполн. 2-м игуменом Г. м. В Минейной редакции благотворителем обители назван «благоначитый муж» Мартын. Согласно Минейной редакции и Редакции сборников, в 1426 г. прп. Григорий получил благословение на устройство общежительного мон-ря у Ростовского еп. *Ефрема* (вступил на кафедру 13 апр. 1427, как архиепископ упом. в дек. 1448). На пожертвования «христовлюбцев» были возведены деревянные церковь, трапезная, кельи «по чину», службы. В новом мон-ре «сдружибника своего» посетил прп. Дионисий Глушицкий, к-рый освятил храм в честь Собора Пресв. Богородицы и подарил новой обители иконы праздников Господских и книги, в т. ч. Пролог (источником этого рассказа, отсутствующего в Первоначальной редакции Жития прп. Григория, является Житие прп. Дионисия Глушицкого). В Г. м. было заведено обширное хозяйство. Однажды ночью разбойники украли из мон-ря хозяйственные орудия. Прп. Григорий уверял братию, что все похищенное вернется в обитель.