



О. В. НЕМКОВА

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт
им. С. В. Рахманинова

УДК 783.2

**«ЛАТИНСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ» МАРИАНСКОЙ ГИМНОГРАФИИ
В КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ V–VIII ВЕКОВ**

V столетие положило начало чётко проявленному обособлению в христианской культуре её римско-латинской ветви и неуклонному нарастанию свойств, всё более очевидно отражающих специфику религиозного мироощущения латинского Запада¹. Значение мариологической составляющей этого процесса, определяемое её спаянностью со стержневым положением христианского вероучения о Боговоплощении, изначально определилось как одно из центральных и наиболее показательных. Н. П. Кондаков отмечает, что уже на границе V и VI веков «в почитании Богоматери выделяется с особенной яркостью черта признания в Ней верховной представительницы всей земной Церкви перед Её всемогущим Сыном» [5, с. 276].

Мощные импульсы к стремительному развитию традиции почитания Богоматери, заложенные Эфесским и II Константинопольским соборами², достигли одной из вершин своей художественной реализации в богородичной гимнографии. Ведущую роль здесь, бесспорно, сыграла Византия, где культ Богородицы оформился раньше и обрёл формы более величественные и пышные, нежели в Риме того времени.

Именно гимнография на данном временном этапе предстаёт в качестве своего рода стержня, основы для развития и других направлений «эстетической мариологии»³ не только в восточном, но и в западном христианстве. Ведь, как известно, многие свои достижения в области литературы, иконографии, церковного пения Византия в V–VIII столетиях «экспортировала» в Рим⁴, где затем они, по-новому осмысленные, трансформировались в соответствии с общими процессами развития западно-христианской культуры.

Значительному усилению роли мариологической составляющей в богослужебном латинском ритуале на рассматриваемом временном отрезке в частности способствовало восприятие в VII веке от Восточной Церкви главных богородичных праздников – Благовещения, Сретения, Успения⁵. Последний утвердился на Западе под названием *Assumptio* – «Принятие в Небесную Славу». Примерно к VIII столетию каждое из празднуемых событий обрело в церковном каноне свою довольно подробно изложенную, насыщенную деталями историю и сформировало источники богатой гимнографической образности.

Вместе с тем, при самом высоком пиетете по отношению к Византии, её художественному творчеству, богословской, философско-эстетической мысли, всё же было бы ошибочным недооценивать самостоятельную значимость того, что происходило в V–VIII веках на «латинских» землях.

При рассмотрении данного периода с точки зрения его «вклада» в обособление западной марианской художественно-эволюционной линии самым серьёзным акцентом должно быть отмечено влияние на этот процесс вновь образующихся монашеских орденов⁶. Их *деятельный характер* привнёс в воспринятую от Востока традицию монашества ярко выраженные «католические» свойства. (К XII–XIII столетиям монашеские ордена, с одной стороны, и рыцарство, – с другой, составят собой главную вдохновляющую и движущую силу в мощном нарастании культа Богоматери).

Оказывая сильнейшее практическое преобразующее влияние на духовную атмосферу и социокультурную ситуацию своего времени, монашеские ордена, в свою очередь, обладали определённой (а иногда и достаточно высокой) *открытостью* мирским влияниям. Этот фактор со временем прямо проявится в певческих формах почитания Пресвятой Девы Марии. Важнейшим фактором, который во многом обусловил их специфику, стала повсеместная и массовая христианизация варварских народов, обосновавших свои государства на развалинах Западной Римской империи.

В силу известных исторических причин в «тёмные» VI–VIII века миссионерская деятельность монашеских орденов наиболее заметные и значимые культурные плоды приносила преимущественно на окраинах Европы – в кельтской Ирландии, саксонской Британии, Испании. И в связи с этим особую актуальность для христианского творчества приобрела миссионерская задача – «говорить» простым, доступным, образно ярким и убедительным языком. Для развития марианской гимнографии это означало нацеленность на простоту и доступность восприятия как образов, так и самого латинского текста.

*Cantemus in omni die
concinnae variae
conclamantes Deo dignum
hymnum Sancte Marie.*

От зари до ночи тёмной
С полной радости душой
Воспоём единым сердцем
Гимны Деве Пресвятой,

*Bis per chorum hinc et inde
conlaudemus Mariam
ut uox pulset omne maurem
per laudem vicariam.*

На два хора разобьёмся
И возвысим голоса,
Чтоб от пения монахов
Задрожали небеса.

(Перевод В. А. Заславского)⁷

Цитируемый фрагмент ирландско-латинского гимна (начало VIII столетия) даёт довольно ясное представление о чертах марианского латинского гимнотворчества рассматриваемого периода. Просто-сердечный, не «отягощённый» скрытыми философско-религиозными подтекстами, характер подобных песнопений несёт в себе, прежде всего, миссионерский, религиозно-просветительский пафос и стремление передать адресованное Марии чувство искренней сыновней любви. Приведённый пример показателен ещё потому, что свидетельствует о распространённости традиции амвросианского антифонного⁸ пения («*Bis per chorum hinc et inde*») даже на удалённых от Рима территориях.

Необходимо подчеркнуть, что абсолютное большинство подобных гимнов фактически не нашли впоследствии прямого применения в западной церковнопевческой практике. М. Н. Скабалланович отмечает, как едва ли не главное отличие Западного богослужения от Восточного – «чрезвычайно ограниченное употребление ... гимнов», имеющее основной причиной недоброжелательное отношение к ним церковной власти [10, с. 338]. Указанное обстоятельство обусловило сравнительно низкую активность развития на данном историческом этапе церковной гимнологии Запада: «... в эту эпоху появилось лишь несколько новых гимнов; авторы их или неизвестны совсем, или сомнительны (так, несколько гимнов приписывается св. Григорию Великому)» [там же, с. 371].

Из самых значительных латинских поэтов эпохи мервингов, чьё творчество, вероятно, оказало существенное влияние на развитие марианской образности в западной литургической традиции, в первую очередь должен быть назван Венаций Фортунат (530/540–ок. 590). Предположительно, его перу принадлежит знаменитый гимн «*Ave maris Stella*»⁹ («Радуйся, морей Звезда»), не только положенный в основу огромного числа средневековых песнопений, но и закрепившийся, как образ-символ в художественном творчестве (музыке, литературе, живописи) последующих эпох.

*Ave maris stella,
Dei mater alma,
Atque semper Virgo,
Felix coeli porta.*

О Звезда на зыбю,
Матерь Бога-Слова,
Ты вовеки Дева,
Дверь небес благая.

*Summensillud Ave,
Gabrielis ore,
Fundanos in pace,
Mutans Hevaenomen.*

Знаменует «Аве»
Ангельского зова
Грешной имя Евы:
От грехов спаси нас!

(Перевод С. С. Аверинцева)

Интенсивное развитие восточнохристианской мариологии непосредственно отразилось и на обрядово-богослужебной практике Западной Церкви, в частности, на церковном певческом творчестве.

После появления в конце VI века Григорианского антифонария, положившего начало упорядочению свода латинских песнопений, хоралы в честь Марии начали занимать в богослужении всё более заметное место. Причём ранее читаемые марианские тексты всё чаще замещались пением. Так, например, Библейская Песнь «*Magnificat*» («Величит») – словословие самой Марии при Её встрече с Елизаветой [Лк. 1: 46–55] – примерно с конца V столетия появилась в последовании Часов как чтение и, по-видимому, уже к концу VIII века стала ежедневным песнопением Вечерни, войдя впоследствии в данном качестве в традиционный латинский Бревиарий. Неуклонное увеличение удельного веса марианских певческих форм бесспорно свидетельствовало о стремлении Церкви воспеть Царицу Небес – в буквальном смысле.

Но, без преувеличения, самый яркий пример эволюции марианской темы в музыкальном искусстве Западной Европы представляет собой песнопение «*Ave Maria*». В большой степени данный факт обусловлен тем, что с Благовещением [Лк. 1: 26–38], как одним из самых волнующих и непостижимых для человеческого разума сюжетов Священной истории, одновременно связаны и ключевые для христианской Церкви догматы: о Непорочном Зачатии и о воплощении Бога-Сына. Догматы эти кратко сформулированы вместе с другими, составляющими основу христианского вероучения, в католическом и православном Символах Веры – «*Credo*» и «*Верую*»:

*...et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine
et homo factus est.*

... и воплотившагося
от Духа Свята
и Марии Девы,
и вочеловечшася.

Хотя свой окончательный вид светлая лаконичная молитва «*Ave Maria*» (и, соответственно, музыкальные формы «облачения») обрела после XV столетия, уже на стадии формирования григорианского хорала возникали тематические мотивы, предвосхитившие её суть. В литературе существует чрезвычайно ранний образец «*Ave Maria*» в записи А. Гумпельцеймера (Gestztvon A. Gumpelzheimer, 1559–1625), датированного данным напевом VII веком (пример № 1)¹⁰.

Пример № 1

«*Ave Maria*»

в записи А. Гумпельцеймера



В Римском церковном обряде эта молитва (называемая ещё «Ангельское приветствие») появилась именно в VII веке в качестве офферториального антифона, предписанного в богослужении на праздник Благовещения.

Известно, что при допущении в григорианское пение довольно широкого спектра градаций (от медлительной псалмодии до виртуозных гимнических юбилейных), в целом их эмоциональный тон удерживался в границах отрешённой бесстрастности, призванной помочь молящимся отвлечься от мирских сует и сосредоточиться на молитве. Но именно в песнопениях, обращённые к Богородице, чаще всего (что вполне закономерно) проникали лирические импульсы.

Так, в приведённом хорале «Ave Maria» важнейшие черты григорианской монодии – опора на строгую диатонику архаического лада, размеренно-плавные интонации «дугообразно» развёртывающегося напева – дополняются гибкой линией почти виртуозной мелодии, прихотливыми фигурами ритмического рисунка, широкими скачками. Последнее, кстати, заставляет усомниться в полной «нетруности» древнего напева. Использование скачков, к тому же таких широких, как октавный, в целом не было свойственно григорианскому хоралу. Вполне очевидно, что с течением времени монодия претерпела изменения не только в нотации, но и в интонационном контуре. С большой долей уверенности можно предположить, что упомянутый октавный скачок возник вследствие переноса мелодии вверх для её тесситурного соответствия голосу тенора или дисканта.

Справедливости ради следует отметить, что хронологическая атрибуция приведённого песнопения, скорее всего, не бесспорна¹¹. Вместе с тем, не вызывает сомнений его родство со значительно более поздним по времени возникновению (не ранее XV в., см.: [11]) григорианским хоралом «Ave Maria», «распевающим» полный текст молитвы (пример № 2).

Пример № 2 Григорианский хорал «Ave Maria»

A-ve Ma-ri - a, gra - ti - a ple - na, -Do-mi-nus te-cum, be-ne - dic-ta tu in
mu - li - e - ri - bus, et be - ne - dic - tus fruc-tus vent - ris tu - i,
Je - sus. Sanc-ta Ma-ri - a Ma-ter De - i, o - ra pro no -
bis pec-ca - to - ri-bus nunc et in - ho - ra mor-tis nost - rae. A-men.

Помня о том, что основой мессы изначально являлась псалмодия (в отличие от византийской службы, жанровым «стержнем» которой был гимн), нельзя не

отметить, что для песнопений, обращённых к Пресвятой Деве, наилучшей и наиболее часто избираемой формой стал именно гимн¹². Воспринятый от Византии высокий эмоциональный тон гимнических песнопений и, одновременно, заложенный в них потенциал к претворению *личного* отношения к объекту восхваления в наибольшей степени отвечал идее радостного прославления и благодарения Божией Избранницы.

Казалось бы, в силу указанного обстоятельства именно посредством гимничных богородичных/марианских распевов/хоралов могла удержаться и развиваться родственная общность и внутреннее единство богослужебного пения Востока и Запада. И действительно, «пока Восточная и Западная Церкви составляли единое тело, то и пение их строилось на единой основе, представляя собой лишь различные интерпретации разработанной на Востоке системы, зиждущейся на триаде – осмогласие, центонность, невменная нотация» [7, с. 65]. Но, подобно тому, как, например, в визуальных формах церковного творчества пока подспудно, но неуклонно расходились пути иконописи и живописи, так и различия в богослужебном пении Рима и Византии, сначала малозаметные, со временем становились всё более очевидными.

Главная причина этих расхождений крылась в принципиально различном, уже в пору Средневековья, понимании Западом и Востоком природы и задач богослужебного пения. Если Востоком, в лице святых отцов, оно осмысливалось как аскетическая дисциплина, «внутреннее сердечное делание», «таинственный путь богопознания», то в западных воззрениях со временем всё в большей мере проявлялась склонность к соотносению церковно-певческого творчества с законами музыки. «Музыка – это свободная наука, дающая способность искусного пения» [12, с. 180]. Приведённое определение принадлежит бенедиктинскому монаху Беде Достопочтенному (ок. 672/73–735), и он далеко не одинок в своих воззрениях на музыку как на «свободную науку».

Самым выдающимся музыкальным «теоретиком» этого времени стал Боэций (480–525), чей трактат «De institutione musica» («О музыкальном установлении») оказал сильнейшее влияние и на музыкальную практику, и музыкально-теоретическую мысль Запада. «Сколь выше, – писал Боэций, – стоит музыкальная наука над практикой исполнения музыки! Столь же, сколь дух выше тела ... Музыкант тот, кто приобрёл познания в науке пения не рабством практического пути, а разумом с помощью умозаключений» (цит. по: [12, с. 36]).

В воззрениях этого великого мыслителя явно прослеживается черта (отчасти намеченная уже Бл. Августином), которая чрезвычайно важна для постижения специфики развития като-

лического музыкального искусства: музыка понимается Боэцием как некая *внешняя* по отношению к человеку сущность, познав законы действия которой, можно направить силу её влияния в нужном направлении. Такая музыка, как плод деятельности человека, возникает тогда, когда «звуки и интервалы между ними образуют композиции, воспроизводящие мировую и человеческую музыки; в таком случае музыкальное творение, в силу своего естественного сродства человеческой душе, доставляет ей радость и оказывает на неё терапевтическое действие» [2, с. 279].

Восприятие музыки как мощного *средства воздействия* со временем приобретёт для католического искусства принципиальный характер и определит магистральное направление её развития. Учитывая же силу эмоционального начала и потенциал влияния на душу человека, априори присущие образу Матери Христа, излишне в данном случае подчёркивать, насколько широкие и разноплановые творческие возможности открывались при подобном подходе для

будущих музыкальных трактовок марианской образности.

Итак, можно констатировать, что на исходных позициях богослужебной певческой *практики* Запада, удерживающей родственную близость с восточной традицией, в V–VIII столетиях уже формировались автономные *теоретические* основания и ориентиры будущего католического музыкального искусства, которые впоследствии во многом определяют его внутреннюю устремлённость, его *дух*. Названный фактор, при его кажущейся «локальности», указывает на онтологически и исторически обусловленные, значительно более существенные причины неизбежного и уже недалёкого прекращения молитвенного и евхаристического общения между Византией и Римом, нежели только расхождения в литургике и обрядовости. Данное обстоятельство нашло прямое отражение в духовно-догматической специфике Западной мариологии и, соответственно, в певческих формах латинского культа Богородицы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Неизбежные процессы историко-культурного размежевания активизировались после 395 года, когда произошло разделение Римской империи на Западную и Восточную. Важнейшим шагом Римской Церкви на пути её обособления стало появление Вульгаты (*Vulgataversio*) – латинского перевода Библии, осуществлённого бл. Иеронимом (ок. 345–420).

² Первый из них (III Вселенский, 431) провозгласил Деву Марию Богородицу, второй (V Вселенский, 533) утвердил догмат о Приснодевстве Марии.

³ «Эстетическая мариология – это совокупность художественных свидетельств, указывающих на исключительное место Марии в истории мира и его спасении, на Её особую благодатную миссию, связанную с Богоматеринством...» [2].

⁴ «Усиление в V столетии натиска варваров в сочетании с нарастанием количества восстаний населения привело в итоге к окончательному падению Западной Римской империи (конечной датой её существования принято считать 476 год)» [8, с. 301]. Процветающая после распада Великой Римской империи её восточная часть – Византия – осуществляла взаимодействие с пребывающей в упадке западной частью через монастыри, которые в течение столетий играли роль очагов средневековой культуры.

⁵ Следует отметить, что примерно с этого же времени возникает католический обычай посвящения Марии среды и пятницы после третьего воскресенья Адвента. Со второй половины VI века в западнохристианском богослужении уже существовала традиция отмечать один из наиболее древних праздников (октава Рождества Христова – 1 января) особой литургией в честь девственности Марии.

⁶ Во второй трети VI столетия усилиями Бенедикта Нурсийского (490–543) был основан хронологически первый монашеский орден, и уже к концу VIII века абсолютное большинство всех монахов латинской Европы были бенедиктинцами.

⁷ Приводится по изд.: [4].

⁸ Как отмечает К. А. Кузнецов, введение антифонной манеры исполнения псалмов приписывается Флавиану и Диодору, благодаря которым антифон, как способ пения проник в богослужебную практику антиохийской церкви ещё в IV веке. Исследователь в частности приводит ценное историческое свидетельство отца Церкви, выдающегося богослова Василия Великого (ок. 329–379) о становлении восточнохристианских певческих форм: «Разделившись на две стороны, попеременно между собою стихословят ... Потом, дозволив одному начинать пение, прочие подпевают ... и таким образом в разнообразии псалмопения, в переменных молитвах проводят ночь; при рассвете дня все вкупе едиными устами и сердцем воспевают Богу псалмы покаяния» (цит. по: [6, с. 46–47]).

⁹ Точное авторство гимна «*Ave maris Stella*» не установлено. Как на другого из наиболее вероятных его создателей, кроме Венация Фортуната, исследователи указывают на Павла Диакона (ок. 725–787 или ок. 799) (см.: [11]).

¹⁰ Приводится по изд.: [1, с. 5].

¹¹ Известно, что самые ранние из сохранившихся певческих рукописей григорианского хора относятся к концу VIII века и ещё не содержат музыкальных записей.

¹² Необходимо при этом помнить, что в странах Западной Европы Раннего Средневековья гимном называлась любая духовная строфическая песня – от греческого «хвалебная песнь». «Псалом и гимн оказались довольно не в дружеских отношениях, выражая разные художественные принципы. Правда, они живут рядом друг с другом, но между ними борьба. Победа окажется на стороне гимна не только в том смысле, что он войдёт в церковь на положении равноправного с псалмодией элемента, но и заставит эту последнюю существенно изменить свою природу, облечётся в мелодический наряд» [6, с. 51].

ЛИТЕРАТУРА

1. Ave Maria: нотное издание / ред. М. Н. Городецкая. М.: Музыка, 1994. 158 с.
2. Бачинин В. А. Художественно-эстетическая мариология. URL: <http://www.gazetaprotestant.ru/2010/08/hudozhestvenno-esteticheskaya-mariologiya/> (дата обращения: 20. 06. 2013).
3. Бозций. «Утешение философией» и другие трактаты / пер. В. И. Уколовой, М. Н. Цейтлина, примеч. В. И. Уколовой. М.: Наука, 1990. 415 с. (Памятники философской мысли).
4. Гимн во славу Девы Марии // Ирландско-латинские гимны в переводе В. Заславского. URL: <http://v-zaslavsky.narod.ru/latinhymns.htm> (дата обращения: 12. 07. 2013).
5. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. В 2 т. Т. 1. Репринт. воспроизведение изд. Российской Академии наук, 1914. М.: Elibron Classics, 2003. 387 с.
6. Кузнецов К. А. Введение в историю музыки. В 2 ч. Ч. 1. Петроград: Печатный двор, 1923. 125 с.
7. Мартынов В. И. История богослужебного пения. М.: Федеральные архивы; Русские огни, 1994. 240 с.
8. Немировский А. И., Гаспаров М. Л., Соколов Г. И. Рим Древний // Большая советская энциклопедия / гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. М., 1975. Т. 22. С. 271–317.
9. Рассел Б. История западной философии: в 3 кн. / пер., подг. текста В. В. Целищева. 3-е изд., испр. Новосибирск: Изд-во Новосибирского ун-та, 2001. 992 с.
10. Скабалланович М. Н. Толковый типикон. Вып. 2. Репринт. воспроизведение изд. 1913 [Киев]. М.: Паломник, 1995. 799 с.
11. Чистяков Г. (свящ.) Мария Дева в гимнологии христианского Запада. URL: http://damian.ru/Actualn_tema/Chistyakov/avemaria.html#_ftn1 (дата обращения: 20. 07. 2013).
12. Шестаков В. П. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения: хрестоматия / вступит. ст. В. П. Шестакова, пер. В. П. Зубова. М.: Наука, 1966. 574 с.

REFERENCES

1. *Ave Maria: notnoe izdanie* [Ave Maria: Musical Score Edition]. Ed. M. N. Gorodetskaya. Moscow: Muzyka Press, 1994. 158 p.
2. Bachinin V. A. *Hudozhestvenno-esteticheskaya mariologiya* [Artistic and Aesthetic Mariology]. URL: <http://www.gazetaprotestant.ru/2010/08/hudozhestvenno-esteticheskaya-mariologiya/>.
3. Boethius. “*Utshenie filosofiey*” i *drugie traktaty* [Boethius “The Consolation of Philosophy” and other Treatises]. Translated by V. I. Ukolova, M. N. Tseytlina, notes V. I. Ukolova. Moscow: Nauka Press, 1990. 415 p. Ser. “Pamyatniki filosofskoy mysli” [“Landmarks of Philosophical Thought” Series].
4. Gimn vo slavu Devy Marii [Hymn in Praise of the Virgin Mary]. *Irlandsko-latinskiye gimny v perevode V. Zaslavskogo* [Irish-Latin Hymns Translated by V. Zaslavsky]. URL: <http://v-zaslavsky.narod.ru/latinhymns.htm>.
5. Kondakov N. P. *Ikonografiya Bogomateri: v 2 t.* [Iconography of the Virgin Mary in 2 vol.]. Vol. 1. Reprint 1914: *Rossiyskaya akademiya nauki* Press. Moscow: Elibron Classics, 2003. 387 p.
6. Kuznetsov K. A. *Vvedenie v istoriyu muzyki: v 2 t.* [Introduction to Music History: in 2 Vol.]. Vol. 1. Petrograd: *Pechatnyy dvor* Press, 1923. 125 p.
7. Martynov V. I. *Istoriya bogoslužebnogo peniya*. [History of Liturgical Singing]. Moscow: Federal'nye arhivy; Russkie ogni Press, 1994. 240 p.
8. Nemirovskiy A. I., Gasparov M. L., Sokolov G. I. Rim Drevniy [Ancient Rome]. *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya* [Large Soviet Encyclopedia]. Ed. A. M. Prohorov. Publ. 3. Moscow: Soviet Encyclopedia Press, 1975, vol. 22, pp. 271–317.
9. Rassel B. *Istoriya zapadnoy filosofii* [History of Western Philosophy]. In 3 books. Publ. 3. Translated by ed. V. V. Celishhev. Novosibirsk: University of Novosibirsk Press, 2001. 992 p.
10. Skaballanovich M. N. *Tolkovyy tipikon* [Explanatory Typicon], issue 2. Reprint 1913: Kiev. Moscow: *Palomnik* Press, 1995. 799 p.
11. Chistyakov G. (svyashch.) *Mariya Deva v gimnologii khristianskogo Zapada* [The Virgin Mary in the Hymnology of the Christian West]. URL: http://damian.ru/Actualn_tema/Chistyakov/avemaria.html#_ftn1.
12. Shestakov V. P. *Muzykal'naya estetika zapadnoevropeyskogo Srednevekov'ya i Vozrozhdeniya: khrestomatiya* [The Musical Aesthetics of the Western Middle Ages and the Renaissance: An Anthology]. Intr. V. P. Shestakov, translated by V. P. Zubov. Moscow: Nauka Press, 1966. 574 p.

**«Латинское направление» марианской гимнографии
в культурно-историческом контексте V–VIII веков**

Статья посвящена актуальной, многоаспектной и малоизученной проблеме выявления истоков «исторического размежевания» византийской и римско-латинской церковно-певческих традиций на одном из наиболее показательных направлений – мариологическом. Подчеркивается ключевая значимость факторов, обусловивших развитие специфически «католических» свойств западнохристианского песнетворчества: миссионерская деятельность западного монашества на «варварских» территориях (требование доступности и эффективности привлекаемых средств художественного воздействия), его открытость мирским влияниям (возникновение секулярных тенденций), развитие латинской гимнографии как основы взаимодействия с другими формами «эстетиче-

ской мариологии», неуклонное расширение круга марианских песнопений в структуре богослужения римско-латинской церкви. Отмечается определяющая роль процесса всё большего удаления Рима от Византии в теоретических воззрениях на природу и задачи богослужебного пения (влияние трудов Боэция). Восприятие музыки как мощного средства воздействия на душу человека определяет историческую перспективу в развитии католического музыкального искусства в целом, а также особенности эволюции западнохристианских певческих форм культа Богоматери.

Ключевые слова: римско-латинская церковно-певческая традиция, григорианский хорал, христианская эстетика, монашеский орден, марианская гимнография

**The “Latin Direction” of Marian Hymnography
in the Cultural and Historical Context of the 5th – 8th Centuries AD**

The article is devoted to a relevant, multilateral and insufficiently studied problem of delineation of the sources of “historical demarcation” between the Byzantine and Roman Latin church singing traditions on one of the most significant directions, Mariology. Emphasis is made on the key significance of the factors which condition the development of the specifically “Catholic” features of the Western Christian chant composition: the missionary work of the Western monks on the “Barbarian” territories (the requirements for accessibility and effectiveness of the applied means of artistic impact), its openness to secular influences (the emergence of secular tendencies), the development of Latin hymnography as a basis for interaction with other forms of “aesthetical Mariology” and the steady broadening of the

circle of Marian chants in the structure of liturgical service of the Roman church. The determinative role of the process of the greater distancing of Rome from Byzantium in its theoretical views on nature and the goals of liturgical singing is observed (wherein the influences of Boethius can be perceived). The perception of music as a powerful means of impact on the human soul defines the historical perspective in the development of the Catholic musical art in general, as well as the peculiarities of the evolution of the church singing forms of the cult of the Virgin Mary in the Western Church.

Keywords: the Roman Latin church singing tradition, Gregorian chant, the Christian aesthetics, the monastic order, Marian hymnography

Немкова Ольга Вячеславовна

кандидат искусствоведения,
проректор по научной и методической работе,
заведующая кафедрой хорового дирижирования,
доцент, и. о. профессора

E-mail: science@tgmpi.ru

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова
Российская Федерация, 392000 Тамбов

Olga V. Nemkova

Candidate of Arts,
Pro-rector for Research and Methodological Work,
Head of the Choral Conducting Department,
Assistant Professor, Acting Professor

E-mail: science@tgmpi.ru

Tambov State Musical Pedagogical
S.V. Rachmaninoff Institute
Russian Federation, 392000 Tambov

