Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М., 1990. [Meletinskij E. M. Istoricheskaya poetika novelly. M., 1990.]

Словарь символов и знаков / авт.-сост. Н. Н. Рогалевич. Минск, 2004. 512 с. [Slovar' simvolov i znakov / avt.-sost. N. N. Rogalevich. Minsk, 2004. 512 s.]

Пономарева Е. В. Стратегия художественного синтеза в новеллистике 1920-х годов. Челябинск, 2006. [Ponomareva E. V. Strategiya khudozhestvennogo sinteza v novellistike 1920-kh godov. Chelyabinsk, 2006.]

Пономарева Е. В., Агеева Ю. П. Поэтика трехкомпонентных прозаических микроциклов (Н. Гумилев «Радости земной любви», Б. Пильняк «Английские рассказы») // Вестн. ЮУрГУ. Лингвистика. Челябинск, 2013. [Ponomareva E. V., Ageeva Yu. P. Poetika trekhkomponentnykh prozaicheskikh mikrotsik-lov (N. Gumilev «Radosti zemnoj lyubvi», B. Pil'nyak «Anglijskie rasskazy») // Vestn. YuUrGU. Lingvistika. Chelyabinsk, 2013.]

Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М., 1999. 448 с.: ил. [Tresidder Dzh. Slovar' simvolov / per. s angl. S. Pal'ko. M., 1999. 448 s.: il.]

Фурманов Дм. «Записки обывателя». М., 1927. [Furmanov Dm. «Zapiski obyvatelya». M., 1927.]

Харченко Н. П. Заглавие как специфический элемент системы «указателей» // Программа и краткое содержание докладов X науч.-метод. Конф. Северо-Западного зонального объединения кафедр русского языка пед. ин-тов. Л., 1968. Ч. 1. [Kharchenko N. P. Zaglavie kak spetsificheskij element sistemy «ukazatelej» // Programma i kratkoe soderzhanie dokladov X nauch.-metod. Konf. Severo-Zapadnogo zonal'nogo ob'edineniya kafedr russkogo yazyka ped. in-tov. L., 1968. Ch. 1.]

Яницкий Л. С. Архаические структуры в лирической поэзии XX века. Кемерово, 2003. 136 с. [Yanitskij L. S. Arkhaicheskie struktury v liricheskoj poezii XX veka. Kemerovo, 2003. 136 s.]

Статья поступила в редакцию 19.11.2013 г.

УДК 783.2:82-141

М. В. Филиппенок

ИСТОКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ЖАНРА «КОНДУКТ» В ЗАПАДНОЙ ЛИТУРГИИ XII—XIV вв.

Установливаются истоки возникновения жанра «кондукт», рассматриваются условия, в которых зародился этот жанр, и факторы, определившие его специфику. Автор высказывает предположение относительно места и назначения кондукта внутри художественного пространства литургии в XII—XIV вв.

К л ю ч е в ы е с л о в а: кондукт; мелическая поэзия; Средневековье; медиевистика; литургика.

На сегодняшний день имеется большой корпус храмовых латинских песнопений, относящихся к периоду, определяемому 1160—1245 гг. Музыка этих произведений, получивших название к о н д у к т а, предназначалась преимущественно для вокального исполнения, а поэтические тексты разрабатывали наиболее важные для христианской поэзии темы: рождение и смерть Христа, прославление Девы Марии и святых, расцвет и падение великих правителей, тленность земного бытия.

© Филиппенок М. В., 2014

Традиционно спецификой жанра «кондукт», рожденного внутри литургии и определенное время являвшегося песнопением исключительно богослужебного применения, занимались преимущественно западные музыковеды: Леонард Эллинвуд, Джанет Кнэпп, Дэвид Хили, Джон Стивенс, Брайн Гиллингам, Дэвид Хили, Нэнси ван Дюзен, Кристофер Пэйдж, Марк Эверист и другие [см.: Филиппенок]. Однако, отличаясь пристальным вниманием к музыкальной специфике жанра, эти работы в большинстве своем оставляют за скобками ряд других причин, повлиявших на становление и развитие жанра.

В 1995 г. американский музыковед Нэнси ван Дюзен говорит о полной неясности причин происхождения и бытования кондукта: «Для музыкальных историков песенный жанр тринадцатого века, кондукт, служил источником недоумения потому, что он успел появиться и исчезнуть в течение короткого периода — приблизительно за первые два поколения тринадцатого века... и потому, что, в отличие от секвенции, смысл его существования не понятен, у него нет специального места внутри литургии, определенной функции в мессе или в составе какой-либо иной церемонии» [Deusen van, p. 43].

В данной статье рассматривается ряд факторов, связанных с происхождением жанра кондукта, которые помогают установить его место и назначение внутри художественного пространства литургии в XII—XIV вв.

В первую очередь следует обратиться к тому древнему литургическому ядру, из которого сформировались чины современных богослужений. В нем же следует искать особенности организации архитектурного и литургического пространства христианского храма. Д. С. Лихачев, исследуя житийную литературу, вводит понятие «ансамблевого жанра», в котором сосуществуют разностилевые и разножанровые элементы, часто принадлежащие различным авторам и написанные в различные эпохи, но подчиненные единой задаче [см.: Лихачев]. Точно так же и само литургическое богослужение является «ансамблевым жанром», существующим во взаимодействии ряда составляющих: поэтической, драматической, архитектурной, музыкальной.

Общее представление о типе раннехристианского богослужения I в. дает Михаил Скабалланович: «Весь день их был как бы непрерывным богослужением, которое состояло прежде всего в “учении апостолов” (ἐν τῇ διδαχῇ, τῶν ἀποστόλων), т. е. в повествованиях их о жизни и проповеди Спасителя, которые впоследствии составили содержание письменных Евангелий, и в наставлениях самих апостолов, изложенных потом некоторыми из них письменно в посланиях. К этому учению... присоединялось тесное “общение” (κοινωνία) верующих между собою, доходившее до всегдашней неразлучности их друг с другом и до общения имуществ, но особенно ярко выражавшееся и достигавшее зенита своего в “преломлении хлеба”» [Скабалланович, с. 24].

Реконструируя чинопоследование апостольской литургии конца I в., исследователи В. Алымов, И. Керн, М. Скабалланович сходны во мнении, что основными ее составляющими, о чем свидетельствуют тексты Нового Завета, были пение псалмов и гимнов, чтение Священного Писания, поучения пресвитеров (1 Кор. 14 : 26), высказывания пророков (1 Кор. 14 : 29), молитвы

о себе и всём мире (1 Тим. 2 : 1—2), благодарение Бога и хлебопреломление, преподание Святых Даров.

Относительно мест собрания христианских общин I в. известно немного. По-видимому, одним из таких мест могла быть иудейская синагога. На заре христианства апостолы ежедневно молились в Иерусалимском храме, посещая иудейские словесные службы, а после собирались по домам для совершения общей трапезы (ἀγάπη) и евхаристии.

При довольно скудных сведениях о местах собрания христиан и о богослужебном чине этого времени существуют свидетельства, указывающие на строгую упорядоченность самого хода службы. Епископ Римской церкви Климент в конце I в. писал следующее: «Первосвященнику дано свое служение, священникам назначено свое место, и на левитов возложены свои должности, мирской человек связан постановлениями для народа. Каждый из вас, братья, благодари Бога за свое собственное положение, храня добрую совесть и с благоговением не преступая о п р е д е л е н н о г о п р а в и л а (выделено нами. — *М. Ф.*) служения своего» [Ранние отцы Церкви, с. 69].

Это описание является очень важным, поскольку дает представление о том, что почти с самого зарождения христианства весь богослужебный чин был строго упорядоченным и внутри него каждому отводились свое место и своя роль.

Свидетельства о римской литургии, относящиеся ко II в., содержат множество важных сведений о совершении богослужений этого времени[1].

Профессор Киприан Керн, реконструируя литургию II в., выделяет в ней те структурные блоки, которые существуют в современных православной и католической литургиях: литургию оглашенных (синаксис[2], или литургию Слова) и литургию верных (анафору, или евхаристическую литургию). А смысловыми центрами этих составных частей являются чтения и евхаристия [Керн, с. 27—37].

Источники II в. — (Цельс («Истинное слово»)[3], Марк Минуций Феликс («Октавий»[4]) — содержат важные замечания, что в это время у христиан все

---

[1] Послание ап. Варнавы (70—100), 1-е послание св. Климента, еп. Римского (ок. 96), «Пастырь» Ермы (100—150), послания св. Игнатия Богоносца (107 или 115), послание св. Поликарпа Смирнского (167), первая апология св. Иустина Философа (139), послание к Диогнету неизвестного автора, сочинения св. Иринея Лионского (202), «Учение 12 апостолов» (100—135), послание проконсула Плиния Младшего к императору Траяну, сатира Лукиана Самосатского (2-я пол. II в.) «О смерти Перегрина».

[2] Синаксис, или собрания христиан, посвящённые псалмопению, чтению Священного Писания и поучению, пришел в христианскую традицию из иудейских словесных служб, не предусматривающих жертвоприношения.

[3] «Они избегают сооружения жертвенников, статуй и храмов, (вместо этого) признаком (общности культа) служит у них уговор насчет скрытного тайного сообщества» [Ранович, с. 18].

[4] «Думаете ли вы, что мы скрываем предмет нашего богопочитания, если не имеем ни храмов, ни жертвенников? Какое изображение Бога я сделаю, когда сам человек, правильно рассматриваемый, есть образ Божий. Какой храм ему построю, когда весь этот мир, созданный Его могуществом, не может вместить Его? И если я, человек, люблю жить просторно, то как заключу в одном небольшом здании столь великое существо? Не лучше ли содержать Его в нашем уме, святить Его в глубине нашего сердца. Стану ли я приносить Господу жертвы и дары, которые Он произвел для моей же пользы, чтобы повергать Ему Его собственный дар. Это было бы неблагодарно, напротив, угодная Ему жертва — доброе сердце, чистый ум и не запятнанная совесть» [Преображенский, с. 100].

еще нет отдельных храмов. Однако же именно во II в. в связи с волной гонений христиане начинают осваивать катакомбы. А крипты и кубикулы подземных ходов используются как места для совершения богослужений. В них находилась обыкновенно гробница мученика, которая служила престолом для совершения евхаристии.

Труды раннехристианского писателя и теолога Квинта Септимия Флоренса Тертуллиана (155/165—220/240) содержат даже некоторые сведения об устройстве храмов этого времени. В частности, в книге «О возражении на притязания еретиков» («De praescriptionibus contra Haereticus, гл. 36) Тертуллиан пишет: «Протеки Апостольския Церкви, в которых еще и доныне кафедры Апостолов на своих стоят местах; в которых писанныя руками их самих Послания читаются и каждого самый глас и вид живо изображают» [цит. по: Дмитриевский, с. 224].

Это описание (помимо конкретных сведений об устройстве христианского храма) дает символическое истолкование одной из частей богослужебного чинопоследования, а также содержит указание на его пространственную закрепленность.

Таким образом, до IV в. важность того или иного места в храме определялась в первую очередь его функцией в литургии, а во вторую — символикой. В это время выделились архитектурно-пространственные центры литургии: место возглашения Слова Божия (будущий амвон) и место совершения жертвы (престол). Но пространственно-архитектурная составляющая занимала подчиненное положение по отношению к ритуально-словесной и зависела от нее.

В IV—V вв. в связи с систематизацией и относительной централизацией местных богослужебных традиций литургические (прежде всего евхаристические) чины были письменно зафиксированы в трудах богословов. Главную роль в этом процессе сыграли Карфагенские соборы 397 и 407 гг., которые постановили, что литургии могут употребляться только после предварительного рассмотрения соборами. В результате такого соборного творчества сложились основные редакции и типы литургий, названные именами выдающихся апостолов и Отцов Церкви[5]. Изменения коснулись не только богослужебных текстов, но и церковного церемониала, значительно обогатившегося в этот период.

В связи с приобретением христианством статуса государственной религии и постепенным включением в жизнь церкви императорского двора[6], на развитие богослужебного чина начинает оказывать влияние придворный императорский церемониал с его обрядами процессий и сложной системой входов и выходов, который, требуя особых пространственных условий, приводит к архитектурному усложнению храма. В Апостольских постановлениях, относящихся к IV столетию, упоминаются пастофории — помещения, пристроенные к зданию церкви и не имеющие непосредственного входа в алтарь.

---

[5] К ним относятся литургии апп. Иакова, Марка, Фаддея, свтт. Василия Великого, Иоанна Златоуста, Григория Армянского, Кирилла Александрийского, Феодора Мопсуестийского.

[6] С 457 г. к коронации светского характера, включающей акт военного коронования и провозглашения, присоединяется коронование, совершаемое константинопольским патриархом [см.: Острогорский].

В одной из них, диаконнике (скевофилакии, ризнице), хранились богослужебные книги, одежды и священные сосуды, а другая (протесис[7]) была предназначена для принятия приношений верных. К IV в. относится появление самостоятельных крестильных храмов, или баптистериев. При этом существовала неразрывная функциональная связь этих строений с главным помещением, где совершалось богослужение. «Когда в древности наступал в литургии момент чтения апостольских посланий и Евангелия, диаконы отправлялись в ризницу, приносили оттуда писания и читали их, после чего эти книги опять уносились в назначенное для их хранения место...» [Киприан (Керн), с.147]. Как указывает в своей работе Н. Д. Успенский, «процессию несения Евангелия в алтарь сопровождали пением гимна “Единородный Сыне”» [Успенский, с. 85][8]. Торжественное шествие из баптистерия в храм сопровождало новопросвещенных в церковь для принятия Святых Даров.

Сами литургические формы в это время становятся все более отточенными и детально разработанными по сравнению с предыдущим периодом. Ссылаясь на описания литургии Кирилла Иерусалимского и Иоанна Златоуста, церковный историк архимандрит Киприан пишет о том, что в ней «можно усмотреть уже значительную разработанность как отдельных действий, движений и жестов с оглашенными, кающимися и др. или во время причащения или чтения Писания, так и самих выражений молитв. <...> Литургические формы принимают свою бóльшую отделанность, выраженность и занимают прочное место в чине богослужения. Чин усложняется внесением разных подробностей» [Керн, с. 55]. Михаил Скабалланович указывает, что в IV—V вв. многое было сделано «для выработки церемониальной стороны богослужебного чтения. По крайней мере, от этих веков мы находим не только первые известия о подготовительных и заключительных обрядах и возгласах к богослужебным чтениям, но большинство таких обрядов и возгласов сохранились в неизменном и даже в неувеличенном виде доныне» [Скабалланович, с. 169]. Яркие образы возгласов и молитв можно найти в сирийском чинопоследовании литургии апостола Иакова[9]. Перед апостольскими чтениями диакон просит благословения: «Благослови, Господи. Из (послания) Павла, апостола Господа нашего Иисуса Христа» [Собрание древних литургий..., ч. 2, с. 18]. Чтение завершается словами священника: «Слава Господу Павла, пророков и апостолов...» [Там же]. Евангельские чтения подготавливаются пением «аллилуиа» со стихами из псалма, каждением и молитвой священника и рядом подготовительных возгласов. По чину общей эфиопской литургии подготовительный перед чтением апостольского послания полагается возглас, а по его завершении — молитва, которые отличаются своей пространностью по сравнению с подобными возгласами и молитвами в других чинопоследованиях [Там же, ч. 3,

---

[7] «Наш современный жертвенник есть видоизмененный протесис древних храмов, теперь уже не отделенный от алтаря» [Керн, с. 147].

[8] Песнопение «Единородный Сыне» было создано и вошло в церковную практику в царствование императора Юстиниана I.

[9] Первая половина V в.

с. 91—92]. В чине медиоланской литургии чтение Евангелия готовится не только песнопением «аллилуиа», но и специальным антифоном [Там же, ч. 5, с. 19].

Таким образом, упомянутые возгласы, песнопения и молитвы образуют сложную рамку вокруг чтений как смыслового центра литургии Слова. Сами же чтения располагаются строго согласно чину: ветхозаветные (если есть), апостольские и евангельские. При этом, «считаясь священнее Апостола, Евангелие должно иметь пред собою и превосходнейшее подготовление» [Скабалланович, с. 754], которым является «аллилуиа», выступающее здесь как самостоятельное песнопение и имеющее при себе особые припевы[10].

IV—V вв. — это время активного развития храмовой архитектуры, когда внимание христиан начинает концентрироваться на внешнем виде храмов, поскольку у церкви отпала необходимость подчеркивать своё несходство с язычниками. Емкую характеристику произошедшим изменениям дает в своей работе по теории искусства Виктор Бычков: «Христианам необходимо было на первом этапе отказаться от античного культового эстетизма, чтобы затем, наполнив все его компоненты новыми значениями, осознать их уже как свои и обосновать их культовую необходимость» [Бычков, с. 81]. Архитектурная составляющая христианского богослужения начинает выполнять собственную репрезентативную функцию. Само здание церкви постепенно перенимает смысловую нагрузку, относящуюся первоначально к сообществу верующих.

Посленикейское время дало толчок для активного развития церемониальной стороны богослужения, символика которого, постоянно разрабатываясь и усложняясь, породила новые архитектурные решения храмового пространства и привела к изменениям уже существующих.

Так, в гл. 57 второй книги Апостольских постановлений при описании храма говорится о месте внутри церкви, с которого происходило чтение: «В середине же чтец, став на некотором возвышении, пусть читает книги Моисеевы и Исуса Навина, книги Судей и Царств, книги Паралипоменон и книги о возвращении; сверх сего — книги Иова и Соломона и книги пророков. Когда совершатся два чтения, другой кто-либо пусть поет песни Давидовы, а народ пусть подпевает последние слова стихов. После этого диакон или пресвитер пусть читает Евангелие. Во время же чтения Евангелия все пресвитеры и диаконы и весь народ пусть стоят в глубоком безмолвии; ибо написано: “молчи и слушай, Израиль”; и опять: “ты же здесь стань и слушай”» [Постановления святых апостолов..., с. 70—71]. В канонах Лаодикийского собора (ок. 360 г.) это возвышение впервые названо амвоном; 15-е правило этого собора содержит косвенное указание на одну из функций амвона: «Чтобы никто, кроме посвященных певцов, восходящих на амвон и поющих по свитку, не смел петь в церкви» [Петровский, с. 576].

О назначении амвона также пишет в «Истории церкви» Созомен (1-я пол. V в.), называя его «бемой для чтения» [см.: Католическая энциклопедия, с. 206].

---

[10] Из этих «алиллуиа» со стихами (аллилуариями) впоследствии вырастают длинные тракты, прозы и секвенции, характерные для римско-католической литургии IX —XVI вв. В чине мозарабской литургии аллилуиа с припевами называется *lauda* и исполняется после Евангелия.

С активным развитием храмовой символики амвон приобретает значение камня, преграждающего вход в Гроб Господень (интерпретация патриарха Германа Константинопольского). Такое символическое осмысление священной топографии, с одной стороны, служит дополнительной связующей силой преанафоральной части литургии с анафорой, центр которой — престол, символизирующий Гроб Господень, а с другой — соединяет в едином семантическом пространстве литургический жанр, ритуальное действие, его исполнителя и положенное для этого место. Так, например, чтение Евангелия является словом о воскресении, возвещенным Господом через ангела на отваленном от гроба камне[11].

В углублении богословского содержания и усложнении обрядовой стороны богослужения на протяжении трех последующих веков просматривается возрастающее влияние императорского церемониала, достигшее наивысшей точки в XII—XIII вв. [см.: Успенский]. Так, вплоть до середины V в. церковь оставалась в стороне от обряда коронации и в венчании на царство византийских василевсов участия не принимала. Лишь в 457 г. в коронации Льва I впервые принял участие константинопольский патриарх. Постепенное введение в традиционный церемониал коронования, совершаемого патриархом, свидетельствовало о возрастающем значении церковной структуры. Уже к концу VI — началу VII в. коронация переместилась из ипподрома и дворцовых комнат в церковь. На рубеже VII — VIII вв. повсеместно устанавливается чин проскомидии, тесно связанный с чином входа императора [см.: Муретов]. В IX в. амвон становится местом коронования византийских императоров[12]. А в X в. «император Константин VII Порфирородный, в прошлом ученик Фотия, вносит в книгу “О царских установлениях”, или “Обрядник”, обстоятельные указания о тех литургических действиях, которые входят в функцию императора как участника богослужения и таким образом узаконяет за ним особое право на это участие» [Успенский, с. 72]. Более того, анализ дошедших до нас чинов коронования византийских императоров и чинов поставления на церковное служение епископа, пресвитера и дьякона показывает существовавшие между ними параллели и взаимовлияния, «так закрепляется “симфоническое” взаимовлияние церкви и византийской империи в богослужебном и государственном обиходе» [Дашевская].

Несомненно, это сказалось и на усложнении репрезентативной функции амвона, которое привело к постепенному изменению его архитектурной фор-

---

[11] Детальное раскрытие символика богослужения получает в VI—VIII вв. в трудах Максима Исповедника, Софрония, Германа Константинопольского, Андрея Критского, Иоанна Дамаскина, Симеона Солунского. Символические толкования соединяют с каждым обрядом и каждой принадлежностью богослужения целый ряд смыслов. Так, престол является одновременно и трапезой, и жертвенником, и гробом. А амвон знаменует собою места, с которых проповедовал Спаситель: гору, корабль, гору Фавор, где произошло Преображение Господне, камень, отваленный ангелом от дверей гроба Господня, и, наконец, амвон являет собой символ Елеонской горы, откуда на сороковой день после Воскресения произошло Вознесение Христа. А в связи с сакрализацией пространства, процессом, начавшимся в IV в., богослужение постепенно приобрело черты драматического действия.

[12] О торжественности этой церемонии мы можем судить по описанию из «Обрядника» Константина Порфирородного [см.: Памятники византийской литературы, с. 76—79].

мы. Ранневизантийские амвоны константинопольского типа «располагались сообразно продольной оси церкви, ближе к алтарной части, иногда они бывали смещены к северу или, чаще, к югу. Они соединялись с алтарной преградой проходом, тоже огражденным балюстрадой, который в ранневизантийской церкви назывался солеей. Такие амвоны занимали много места, их длина могла достигать 7—8 м, чаще они использовались в крупных, богато украшенных церквах» [Хрушкова, с. 437]. О размерах амвона храма Св. Софии «можно судить по тому, что на нем совершалась коронация императора, а во время богослужения располагались певцы» [Успенский, с. 105]. Усиление смысловой нагрузки амвона оказало существенное влияние на развитие его декора и формы. Так, в XI в. в храмах Западной Европы появляются так называемые двойные амвоны, один из которых был предназначен для чтения книг Ветхого Завета и апостольских посланий, а другой — для чтения Евангелия. Архитектурное решение и семантическая нагрузка амвона в контексте храма требовали определенного рода приготовлений к вступлению на него священнослужителя. Такими приготовлениями служили, с одной стороны, само шествие от алтаря до амвона, а с другой — торжественные песнопения, которые могли сопровождать эту процессию (об истоках этих процессий и о песнопениях, сопровождающих их, см.: [Успенский, с. 90—101, 108—109]).

К таким песнопениям относились п р о к и м н ы, получившие в IX в. в западной традиции название градуалов в связи с тем, что в период появления в церковной лексике термина *responsorium graduale* певчие исполняли соответствующие антифоны со ступеней амвона, в то время как диакон поднимался на амвон для чтения Евангелия.

Другим жанром, который своей торжественностью подчеркивал значение следующего за ним евангельского чтения, являлся «а л л и л у и а», стихи-припевы которого (аллилуарии) стали благодатной почвой «для расширения» по нескольким причинам. Пришедшая из сирийской и иудейской традиций и получившая активное развитие в VI в. культура мелизматического пения[13], когда на один слог могло приходиться более 10 звуков, идеально подходила для исполнения солистами коротких текстов *Alliluia* и *Kyrie eleison*. Однако она создавала определенные сложности для слаженного исполнения этих песнопений всеми певчими. Поэтому в IX веке появляется особый вид литургических песнопений, получивший название с е к в е н ц и и[14], который представ-

---

[13] Так, некоторые исследователи полагают, что причиной к введению в обиход Херувимской песни в VI в. послужила большая пауза в середине службы, образованная при торжественном переносе через весь храм Святых Даров на престол.

[14] Ранние секвенции, написанные ритмической прозой, имеют другое историческое название — п р о з а (*prosa*). Традиционная наука связывает происхождение секвенции с подтекстовкой и расширением юбиляционной части «аллилуиа» в её репризе. Сам термин, возможно, происходит из практики исполнения секвенции, которая «следовала после» аллилуйи (в заупокойной службе после тракта *Absolve Domine*). На формирование секвенции, возможно, оказал влияние переведённый в Санкт-Галлене в VIII—IX вв. византийский акафист. В «Толковом Типиконе» М. Скабалланович говорит о связи секвенции с «аллилуиа» и делает предположение о возникновении названия «секвенция». В Римской церкви напев «аллилуиа» «всегда отличался особой живостью, энергией и красотой. Оно не поется во весь период Великого поста и подготовительных к нему недель (от Недели), в будни Адвента, в посты

лял собой гимн-подтекстовку сложного распева «аллилуиа». Разросшиеся таким образом аллилуиа с аллилуариями могли также быть использованы для сопровождения процессии с Евангелием, однако ни у кого из средневековых теоретиков и современных исследователей жанра мы не находим сведений на этот счет. Возможной причиной этого является ритмическая организация этих песнопений, не соответствующая четкому метру шествий.

Еще одним жанром, который, по всей вероятности, был создан для предварения чтений в западной традиции, являлся к о н д у к т [Hiley, p. 249]. Возникший в XII в. жанр имел непосредственную генетическую связь с возгласами перед чтением Апостола и Евангелия и стихами к «алиллуиа» [Ibid.], а также, возможно, с тропами, именуемыми *farse*, исполнявшимися на родном языке.

В своей работе, посвященной ранним музыкальным жанрам церковного пения в западном христианстве, музыковед Дэвид Хили пишет: «На Литургии Слова чтец испрашивает благословение перед чтением Писания, возглашая “Jube domne benedicere” (“Повели, Владыко, благословить”) (LU 119—21). Слова “Jube domne” также появляются в конце другого песнопения, “Congaudentes iubilemus”, который в манускрипте Madrid 289 именуется “conductus”» [Ibid.]. Наиболее ранние кондукты содержат повеление чтецу начинать чтение («Lector lege et de rege, qui regit onme, dic Jube domne» [Ibid.]), призыв к молящимся хранить молчание и приготовиться к чтению Священного Писания («Munda sit, pura sit hec ergo concio, audat sentiat quid dicat lectio» [Knapp, p. 651]).

И хотя в большинстве своем записанные как дополнения к основным литургическим текстам[15] подобные песнопения не имеют заглавий[16], существуют дошедшие до нас описания чинопоследования службы Обрезания Господня в Сансе [см.: Villetard] и Бове [см.: Arlt], которые свидетельствуют о том, как и для чего служили такие песнопения.

«В богослужении Санса... перед чтением Апостола на мессе исполнялось песнопение, озаглавленное “Conductus ad subdiaconum”, в которое был включен стих “Laudes Deo»”, и “Conductus ad evangelium” перед чтением Евангелия. Но ни в одном из этих песнопений не было ритуальных слов, ни одно из них не содержало призыва к началу чтения, но их функция сопровождения движения диакона или иподиакона к кафедре очевидна» [Hiley, p. 249].

---

4 времен и вигилии. Введенное при папе Дамасе (IV в.), аллилуиа первоначально пелось лишь в пасхальное время, и только Григорий Великий (VI в.) разрешил петь его и в другие праздники. Взамен невмы впоследствии стали подставлять особый подходящий текст, сначала не ритмический и потому называвшийся *prosa*, а потом целые метрические песни, названные *sequentia*, должно быть, потому что следующее за ними Евангелие имеет возглас пред собою: “sequentia (продолжение) S. Evangelii secundum N.” (едва ли можно вслед за Thalhofer’ом видеть здесь отзвук греч. ακολουθία)» [Скабалланович, с. 755].

[15] В манускриптах Paris 1139, 3549, 3719, Madrid 289.

[16] Заглавие «Conductus» имеет лишь одно песнопение рукописи Madrid 289 и три песнопения из манускрипта Codex Calixtinus. Дэвид Хили полагает, что используемое в этих источниках слово *conductus* следует трактовать как заглавие и соотносить его с названием *versus* в рукописи Paris 1139 [Hiley, p. 249].

«Богослужение Бове предоставляет нам даже более интересный вариант, когда кондукт полагался к каждому чтению утрени, и, кроме того, один из них, перед пятым чтением, содержал обращение к чтецу “Nostri festi gaudium” и заканчивался словами “Legatur in gaudio lectio”. После каждого чтения пелось “Benedictio” — как эквивалент или как замена “Jube domne”, которое, по сути, занимало раздел соответствующих песнопений, обычно секвенций. Таким образом, в службе Бове наглядно показано, как песнопение, относящиеся к Евангельскому чтению, разделялось на две части, при этом вторая часть исполнялась для сопровождения диакона в алтарь после чтения Евангелия» [Hiley, p. 249—250].

Виллиям Март, рассматривая первую часть литургического богослужения, отмечает существование «определенного направления движения в литургии, которое ускоряется и усиливается введением градуала и “аллилуиа”» [Mahrt, p. 23]. Наивысшая точка литургии Слова — чтение Евангелия — «подготавливалась музыкальными кульминациями градуала и “аллилуиа”» и находила свое продолжение в секвенции» [Ibid.]. Кондукт, принявший на себя смысловую нагрузку возгласа перед Евангелием, является ярким примером, иллюстрирующим и дополняющим эту схему.

Четкая ритмизованность и ясная музыкальная структура кондуктов XII в., а также использование мелодий полуфольклорного происхождения дают музыковедам основание говорить о песенной природе жанра [см.: Евдокимова, с. 60]. Можно предположить, что именно эта четкость, а также единство текста и ритма во всех голосах многоголосных кондуктов отражают также функциональную принадлежность кондукта, заключающуюся в сопровождении шествий[17].

Кроме сопровождения к амвону процессии с Евангелием, кондукты могли исполняться также во время шествий, входящих в состав церемонии коронации правителя. Содержание некоторых дошедших до нас образцов этого жанра, приуроченных к коронации европейских монархов («Ver pacis apperit» — к коронации Филиппа II Августа в 1179 г., «Redit aetas aurea» — к коронации Ричарда Львиное Сердце в 1189 г.), позволяет сделать предположение об исполнении их непосредственно во время самих церемоний. Несмотря на разницу между коронационными чинами (*ordines*), сохранившимися преимущественно в богослужебных сборниках (бенедикционалиях и сакраментариях, а также в большинстве понтификалов), пространство, в котором совершалась церемония коронации, так или иначе было связано с амвоном. Однако установить точное место исполнения кондуктов во время коронаций на сегодняшний день не представляется возможным.

Возможно, одной из предпосылок появления и закрепления кондукта в богослужебной традиции западной ветви христианства является прямое и косвенное влияние на нее пышной византийской обрядности в целом и

[17] На церемониальное назначение кондукта указывают многие музыковеды, как зарубежные (Эллинвуд, Пэрриш, Кнэпп, Пэйдж), так и отечественные (Ливанова, Евдокимова, Лебедев).

торжественности коронационного ритуала как средства политической репрезентации и упрочения авторитета светской власти. «В Европе XI века Византия была действительно царицей изящества и красоты... византийская жизнь отличалась изысканно утонченной роскошью. <...> И, быть может, гораздо более, чем материальным благоденствием этой великолепной столицы, бароны-крестоносцы были поражены пышным великолепием церемониала, окружавшим особу императора, всей этой сложностью этикета, образовывавшего пропасть между горделивым властелином Византии и остальным человечеством, наконец, этими театральными апофеозами, на которых василевс появлялся как представитель божества» [Диль, с. 225—226]. Однако для подтверждения данного предположения необходимо более точное определение характера и границ влияния византийских чинов богослужения и коронации на западноевропейские чины, а также исследование взаимовлияния литургических церковных чинов и последований и придворных церемониалов в странах Западной Европы.

К сожалению, дошедшие до нашего времени источники не позволяют сделать однозначные выводы относительно бытования жанра кондукта. Однако мы можем сделать ряд предположений относительно места и назначения этого жанра. В художественном пространстве западной литургии XII—XIV вв. усматривается связь кондукта прежде всего с амвоном, однако она требует дальнейшего изучения. Вероятно, кондукты пелись во время шествия священнослужителей с Евангелием к амвону, в некоторых случаях — от амвона к алтарю. Возможно также, что предпосылкой к появлению жанра явилось развитие и усложнение амвона как архитектурной формы. Несомненно также наличие в жанровой природе кондукта генетической связи с антифонами и возгласами перед Евангелием, определившими изначальное назначение жанра — сопровождение процессии с Евангелием и подготовка верующих к чтению. Утрата жанра могла быть связана с отсутствием у кондукта собственной специфичной функции в структуре богослужения.

Бычков В. В. Смысл искусства в Византийской культуре. М., 1991. [Bychkov V. V. Smysl iskusstva v Vizantijskoj kul'ture. M., 1991.]

Дашевская З. М. Церковно-государственный синтез и его литургическое воплощение: чины поставления на церковное служение и детали коронования византийских императоров // Материалы науч. конф. «Прошло ли время Константина Великого? : к 1700-летию Миланского эдикта)». М., 2013. URL: http://www.sfi.ru/statja/cerkovno-gosudarstvennyi-sintez-i-ego-liturgicheskoe-voploshchenie-chiny-postavlenija-na-cerkovnoe-sluzhenie-i-detali-koronovanija-vizantiiskikh-imperatorov/ (дата обращения: 03.01.2014). [Dashevskaya Z. M. Tserkovno-gosudarstvennyj sintez i ego liturgicheskoe voploschenie: chiny postavleniya na tserkovnoe sluzhenie i detali koronovaniya vizantijskikh imperatorov // Materialy nauch. konf. «Proshlo li vremya Konstantina Velikogo? : k 1700-letiyu Milanskogo edikta)». M., 2013. URL: http://www.sfi.ru/statja/cerkovno-gosudarstvennyi-sintez-i-ego-liturgicheskoe-voploshchenie-chiny-postavlenija-na-cerkovnoe-sluzhenie-i-detali-koronovanija-vizantiiskikh-imperatorov/ (data obrascheniya: 03.01.2014).]

Диль Ш. Византийские портреты. М., 1994. [Dil' Sh. Vizantijskie portrety. M., 1994.]

Дмитриевский И. И. Историческое, догматическое и таинственное изъяснение божественной литургии. 2-е изд. М., 1894. [Dmitrievskij I. I. Istoricheskoe, dogmaticheskoe i tainstvennoe iz'yasnenie bozhestvennoj liturgii. 2-e izd. M., 1894.]

Евдокимова Ю. К. История полифонии. Вып. 1 : Многоголосие Средневековья X—XIV веков. М., 1983. [Evdokimova Yu. K. Istoriya polifonii. Vyp. 1 : Mnogogolosie Srednevekov'ya X—XIV vekov. M., 1983.]

Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. 3-е изд. СПб., 1999. [Likhachev D. S. Razvitie russkoj literatury X—XVII vekov. 3-e izd. SPb., 1999.]

Киприан (Керн), архим. Евхаристия. Париж, 1947. [Kiprian (Kern), arkhim. Evkharistiya. Parizh, 1947.]

Петровский А. В. Амвон // Православная богослужебная энциклопедия : прил. к духовному журн. «Странник» за 1900 г. Пг., 1901. Т. 1. С. 576. [Petrovskij A. V. Amvon // Pravoslavnaya bogosluzhebnaya entsiklopediya : pril. k dukhovnomu zhurn. «Strannik» za 1900 g. Pg., 1901. T. 1. S. 576.]

Ранние отцы Церкви : антология. Брюссель, 1988. [Rannie ottsy Tserkvi : antologiya. Bryussel', 1988.]

Ранович А. Б. Первоисточники по истории раннего христианства. Античные критики христианства. М, 1990. [Ranovich A. B. Pervoistochniki po istorii rannego khristianstva. Antichnye kritiki khristianstva. M, 1990.]

Скабалланович М. Н. Толковый Типикон. М., 2004. [Skaballanovich M. N. Tolkovyj Tipikon. M., 2004.]

Собрание древних литургий, восточных и западных в переводе на русский язык : в 5 ч. СПб., 1874—1878. [Sobranie drevnikh liturgij, vostochnykh i zapadnykh v perevode na russkij yazyk : v 5 ch. SPb., 1874—1878.]

Филиппенок М. В. Кондукт как жанр мелической поэзии XII—XIV вв.: историография // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2, Гуманитар. науки. 2012. № 2 (102). С. 6—17. [Filippenok M. V. Kondukt kak zhanr melicheskoj poezii XII—XIV vv.: istoriografiya // Izv. Ural. fed. un-ta. Ser. 2, Gumanitar. nauki. 2012. № 2 (102). S. 6—17.]

Хрушкова Л. Г. Раннехристианские памятники Восточного Причерноморья: (IV—VII вв.). М., 2002. [Khrushkova L. G. Rannekhristianskie pamyatniki Vostochnogo Prichernomor'ya: (IV—VII vv.). M., 2002.]

Arlt W. Ein Festoffizium des Mittelalters aus Beauvais in seiner liturgischen und musikalischen Bedeutung. 2 vols. Cologne, 1970.

Deusen N. van Theology and music at the early university: the case of Robert Grosseteste and Anonymous IV. Brill, 1995.

Hiley D. Western Plainchant: A Handbook. USA, Oxford University Press, 1995.

Knapp J. Conductus // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. L., 1980. P. 651—656.

Mahrt W. The Musical Shape of the Liturgy. 1st edition. USA: Church Music Association of America, 2012.

Villetard, H. Office de Pierre de Corbeil. Paris: A. Picard & fils, 1907.

Статья поступила в редакцию 09.01.2014 г.