



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020 г. Н. Е. Двинина-Мирошниченко
г. Тверь, Россия

ПОСЛЕДСТВИЯ РАЗМЕЖЕВАНИЯ ПРАВОСЛАВНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ И НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ВОССТАНОВЛЕНИЯ ЕЕ ЦЕЛОСТНОСТИ

Аннотация: Статья посвящена проблемам современной православной музыкальной культуры. Автор статьи прослеживает генезис знаменного распева, отмеченный диалогом культур Восточной Церкви. Календарная функция осмогласия обусловила его органичное вовлечение в процесс жизнедеятельности русского человека, а стремление к эстетизму стало характерной чертой музыкально-интонационного мышления и системы визуального ряда звукописи, оформленной в крюковой нотации. Процессы секуляризации отечественной церковно-певческой культуры, начавшиеся в конце XVII в., привели к ее размежеванию на каноническую и традиционную культуру, занимающую приоритетные позиции до сегодняшнего времени. На рубеже XIX–XX вв. осуществился значимый поворот к обретению утраченных ценностей национальной культуры. Процесс восстановления целостности церковно-певческой культуры плодотворно продолжается и в наши дни: впервые осуществлены попытки реконструкции древнерусского многоголосия, ведущие медиевисты современности являются не только учеными, но и высокопрофессиональными певцами; формируется новая терминология, адекватная специфике русской музыки; композиторское творчество выдающихся регентов конца XX–XXI вв. обнаруживает канонические принципы работы с компонентами музыкального языка. Автор статьи суммирует и систематизирует явления, оппозиционирующие секуляризации российской православной музыкальной культуры и демонстрирующие новый вектор ее развития — становление и утверждение канонической православной культуры в современном мире.

Ключевые слова: современная каноническая музыкальная культура, секуляризация православной культуры, знаменная нотация, эстетика и семантика крюкового письма, процесс восстановления целостности церковно-певческой культуры, возрождение древнерусских распевов.

Информация об авторе: Наталья Евгеньевна Двинина-Мирошниченко — член Союза московских композиторов, аспирант, Московский государственный институт культуры, ул. Библиотечная, д. 7, 141406 г. Химки, Московской обл.; преподаватель, Тверской музыкальный колледж им. М. П. Мусоргского, ул. Орджоникидзе, д. 50, 170028 г. Тверь, Россия. E-mail: nataljadvinina@rambler.ru

Дата поступления статьи: 02.09.2019

Дата публикации: 28.09.2020

Для цитирования: Двина-Мирошниченко Н. Е. Последствия размежевания православной музыкальной культуры и новые тенденции восстановления ее целостности // Вестник славянских культур. 2020. Т. 57. С. 43–51. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-57-43-51>

Процесс распространения христианства на Руси в XI–XII вв. в области музыкальной культуры был связан с трансформацией греко-византийского Осмогласия на русской почве (XII–XVI вв.), оформившейся в знаменном распеве — качественно новой оригинальной знаковой системе записи звуковых параметров над служебным текстом. Эта система включала: высоту звука, атаку звука, его продолжительность на основе отражательных условий акустики купола, мелодические формулы (попевки), порядок чередования мотивных формул и прочие уникальные звуковые характеристики, которые и до сего времени представляют большие трудности для правильного перенесения звуковысотных и метрических единиц на современную нотацию. «Знаменная нотация отличается такими особенностями, которые могут передавать только ту музыку, для которой она и создана и которая средствами западноевропейской нотационной системы передана быть не может» (М. В. Бражников) [1, с. 18], «нотационная система оказывается менее пригодной для передачи всех тонкостей знаменных песнопений» (А. А. Гвоздецкий) [3, с. 5], — подчеркивают исследователи. Если учесть тот факт, что византийское богослужение, в силу своих обширных связей включало, наряду с греческим, сирийский, армянский, коптский, эфиопский, славянский языки, а следовательно, и национальные музыкальные интонации — знаменный распев в историческом его понимании представляет собой универсальную модель музыкального языка Восточной Церкви, которая сохранила и редчайшие элементы древних иудейских гимнов. М. Скабалланович дает следующую характеристику древнего возгласа «аллилуйя»: «Кроме “аминь”, это единственное еврейское выражение, которого не дерзнула коснуться рука переводчика, оставив его и в тех звуках, в которых оно вдохновлено Богом, от него веет потому духом глассолатической таинственности, вызывающей его применение» (Цит. по: [8, с. 58]). *Символическая наполненность визуального ряда звукописи* в культурной системе Восточной Церкви получает в русском варианте оформление в крюковой нотации.

Огромное значение для Руси имело заимствование византийского календаря. Церковная музыка была *органично вписана во временной процесс жизнедеятельности*. В государственном масштабе это была унификация процессов хозяйственной деятельности, а для народа она доносилась через систему осмогласия. Богословское толкование было изложено в «Книге о вере» (1648): «Наподобие осмодневно окруженнаго в мире сопряжения, всегда обращающегося на первое, осмогласием сим изобразися на первобытное сотворение стихии всего мира седмию деньми. Паки же перводечество воссиянием пресветлаго Воскресения Христова первоосмодневно быти нарекоша <...>» (Цит. по: [13, с. 3]). Митрополит Макарий Булгаков, анализируя значение Домостроя для «строения русской жизни» XVI в., приводит в пример несколько «замечательных мыслей», начиная с самого важного: устройства дома как малой церкви, где «каждый день вечером муж и жена с детьми и домочадцами <...> должны отпеть вечерню и павечерницу с молитвами и поклонами, внятно и единогласно» [12, с. 446–447]. Следующей особенностью русского музыкального менталитета явилась исключительная тяга к *эстетизму*. Выдающийся историк прот. Василий Зеньковский делает акцент на отличительной черте русского человека — его стремлении к красоте во всех формах ее

проявления (в том числе религиозной): «Христианское мировоззрение оплодотворяло творческие движения как раз в указанном направлении, а в то же время (с самого начала) русские люди с особой силой воспринимали на Руси христианство в его красоте. То, что ныне считается легендой, — рассказ о том, как послы Владимира Святого были пленены красотой византийского богослужения, — чрезвычайно характерно для той эстетической восприимчивости, которая действительно сопровождала появление христианства на Руси» [7, с. 39]. Высказывание прот. Василия, как и нижеприведенные слова академика Д. С. Лихачева, произнесенные в отношении российской культуры в целом, по праву можно отнести к музыкальной культуре: «Наконец, отметим такое, казалось бы, частное, но очень важное явление. Древняя Русь привлекает наших современников эстетически. Древнерусское искусство, как и искусство народное, отличается лаконичностью, красочностью, жизнерадостностью, смелостью в решении художественных задач» [11, с. 16]. Высокие эстетические достоинства знаменного письма русской церковно-певческой культуры соответствовали отражению ряда понятий, соединенных в зрительно воспринимаемой целостности. *Эстетизм и смысловая наполненность* крюковой нотации являлись отличительными характеристиками (в отличие от абстрактной ноты) удивительно емкой и органичной системы взаимоотношений знаков, мелодических формул, особенностей звукоизвлечения и акустических параметров. Параклит, первый знак, открывает песнопение и обозначает послание Святого Духа (демонстрируя приоритет духовного настроения над музыкальной настройкой). Далее через тончайшую нюансировку, определяемую смыслом каждой попевки, распев разворачивается в мозаичной бесконечности, концентрируясь на алгоритме музыкальных формул Фиты — главного смыслового акцента песнопения — «философии истинной вседушного любления» [13, с. 154–155]. Музыка известных песнотворцев: игумена Антониева монастыря, распевщика Маркела Безбородого (ок. 1530 – после 1558), мастера пения знаменного распева Саввы Рогова (ок. 1510–1558), его учеников Федора Крестьянина (2 пол. 1530-х – 1607) и Ивана Носа (ок. 1530 – после 1582), — создавших московскую школу знаменного распева, обладала высокими *эстетическими* качествами, несла *высший смысл* и была настоящей *системой жизни*. Церковное песнотворчество освящено молитвенным трудом и многих безвестных создателей, чья рука, подобно иконописцам, была только посредником между мирами.

Конец XVII в. в русской культуре стал историческим водоразделом. Смена культурной парадигмы неизбежно повлекла за собой смену основных философско-эстетических понятий и категорий музыкальной духовной культуры: красоты, гармонии, благозвучия и главное — цели и задачи церковной музыки, направленной на отражение реальности Царствия Божия. Эстетизм православного искусства подменяется стремлением к яркости, броскости, виртуозности в воплощении. Эмоциональная наполненность доминирует над смысловой. И, как следствие этого, музыкальная церковная культура как неотъемлемая часть системы жизни расслаивается на самостоятельное музыкальное духовное искусство и тот сложившийся веками порядок духовной жизни, которому теперь предстояло существовать параллельно официальному искусству, сохраняя внутри себя ценностные интонационно-смысловые ориентиры. Введение партесного стиля в богослужение стало неким символическим указанием на преддверие конца света для деятелей старообрядчества: «Да патриарх же Никон и власти возлюбили пение еллинское, и в церквах поют многие стихи ни по гречески, ни по словенски, согласиём арганным. О том преподобный Павло, пророчествуя, рече: “Не пишите добрую грамотою: хошет бо последний род гладити предания отеческая и писати песни

и тропари еллинский, по своей воли, и протчая» [13, с. 161]. Уния 1596 г. способствовала закреплению польско-католического церковного пения на Украине, а воссоединение с Украиной в 1654 г. и приезд в Москву (1652) украинских певцов открыли дорогу новому жанру — канту, имевшему польское происхождение, привели к утверждению линейной нотации и партесного пения. Оно привлекало блеском, пышностью, динамичностью и эффектной вокальной техникой солистов и хора. Необходимо отметить деятельность Тихона Макарьевского, сделавшего переводы песнопений с крюковой на пятилинейную нотацию. Александр Мезенец систематизировал крюковое письмо и подготовил проект совершенствования полиграфии при перепечатке богослужебных книг в «Азбуке или Извещении о согласнейших пометах» (1668). Однако проект не был осуществлен. Дальнейшее развитие духовной музыкальной культуры в России протекало под знаком партесного концерта. Итальянский классический стиль во многом определял творчество приглашенных итальянских музыкантов Дж. Сарти и Б. Галуппи. Ученики Дж. Сарти — А. Ведель, С. Дегтярев — и ученик Галуппи Д. Бортнянский, назначенный в 1816 г. директором Придворной певческой капеллы, и до сегодняшнего дня являются едва ли не самыми исполняемыми композиторами. Если в монастырской практике еще сохранялась устная уставная традиция, то богослужение в приходских храмах зачастую становилось разновидностью концертной музыки на богослужебный текст. Определенные шаги в сторону возврата к уставному пению, особенно его метрической природы, сделал новый управляющий капеллы А. Ф. Львов (1837). Однако все многообразие распевов, согласно задачам музыкальной культуры того времени, было сведено им к изложению в упрощенной гармонической схеме, мало отражающей как мотивную, так и модальную природу распева. Формальная гармонизация распева привела к быстрому его освоению, но сам распев был в значительной степени искажен, что обернулось потерей семантической сущности гласового пения. «В настоящее время мы воспринимаем восемь гласов как восемь особых мелодий, но вначале они имели несколько иное значение: глас имел значение лада <...>» [2, с. 253–254], — пишет иеромонах Алипий Гаманович. Исследователь восточной традиции пения Т. Ю. Гордева приводит данные эксперимента Мичиганского университета: «...у европейцев <...> даже взгляд на окружающее пространство сильно различается в буквальном смысле. Европейцы фокусируют взгляд на центральном объекте любого пространства, не замечая фона. А азиаты, напротив, ухватывают картину масштабно, придавая большое значение подробностям фона» [4, с. 105]. С этой точки зрения, особенности «горизонтального» музыкального мышления православного церковно-певческого искусства можно объяснить и географическим положением Руси и этнопсихологическими характеристиками. В конце XVII в. горизонтальная архитектура древнерусского пения сменилась высотно-вертикальным приоритетом, таким образом, были утрачены многие архетипы отечественной музыкальной культуры.

На рубеже XIX–XX вв. во всех сферах культуры осуществилось стремление к поиску национального стиля. В 1883 г. Придворную певческую капеллу возглавил М. А. Балакирев, помощником управляющего был назначен Н. А. Римский-Корсаков. Деятельность композиторов «Могучей кучки» была, в том числе, направлена на возрождение древних распевов в их первоизданном виде. Было подготовлено издание «Пения при Всенощном бдении древних напевов», где песнопения впервые излагались и гармонизовались с точки зрения канонических принципов древнерусского письма: приоритетного отношения к Слову, модальной гармонии, мотивной комбинаторики, свободы метроритма, гетерофонии, эпической формы. В наши дни признание влиятельными

историками древнерусской церковной культуры (А. В. Конотопом, О. В. Мартыновым, Л. В. Кондрашковой, Д. В. Саяпиным) каноничности двух и трехголосных распевов, как и признание Поместным Собором 1971 г. «равноспасительности» старообрядческих книг, говорит о *процессе «собираания»* разрозненных частей православной культуры. Именно на рубеже XX–XXI вв. знаменный распев начинает составлять не только предмет исторического изучения, но и действенную часть отечественной культуры. Культурными событиями века стали концерты с участием крупных хоровых коллективов старообрядческих общин России, в частности, 2 мая 2014 г. в Московском международном Доме музыки, собравшем хоры Москвы, Нижнего Новгорода, Санкт-Петербурга, Новосибирска, Ржева. Если в фундаментальных трудах ученых XIX – начала XX вв. (В. Ф. Одоевского, С. В. Смоленского, Д. В. Разумовского, А. Ф. Львова, В. М. Металлова, А. В. Преображенского) древнерусское одноголосие и многоголосие рассматривается как часть истории церковно-певческого искусства; то во второй половине XX в. крупнейших исследователей (М. В. Бражникова, Н. Д. Успенского, В. И. Мартынова, А. В. Конотопа, Т. Ф. Владышевскую, Г. А. Пожидаеву) все более интересуют вопросы не только истории, но и теории древнерусской музыки; наконец, в XXI в. бразды исследования в значительной степени берут на себя искусствоведы-практики (А. Н. Котов, П. В. Терентьева, Д. В. Саяпин, Г. Б. Печенкин, Л. В. Кондрашкова), своим трудом медиалистов и профессиональных исполнителей доказывая жизнеспособность древнего искусства. Настоящим подспорьем для освоения распевов стали сборники песнопений, где музыкальные примеры представлены двойной записью: крюковой и линейной, например, «Стихи умиленные» (2012) и «Богослужбные песнопения XVI–XVIII веков и духовные стихи из репертуара ансамбля “Сирий”» (2016). Они импонируют эстетикой оформления, содержательной стороной, возможностью практического освоения крюковой нотации. Специфику современной музыкальной терминологии отражают и своеобразные «именные» термины: тембровое единообразие Д. В. Саяпин трактует как «монотембр» [15], а метроритмическая свобода в исследованиях А. А. Гвоздецкого именуется «немоторной ритмикой» [3, с. 3]. Можно с уверенностью сказать, что мы наблюдаем процесс проникновения в сущность теории иной культурной системы: «...на Руси уже существует многоголосие другого рода <...>, линии отдельных голосов-строк, сочетаясь между собою, образуют диссонансную вертикаль», — пишет Л. В. Кондрашкова [10, с. 97]. Традиции византийского двухголосного пения с разделением на ведущий голос и «исон» — нижний педализирующий голос — в настоящее время представляют собой уникальную певческую манеру Валаамского монастыря, которая широко начинает использоваться и в общецерковной практике. Реплика в нотных сборниках «исон подписан по современному обиходу Валаамского монастыря» скрывает талантливое и столь своевременное для нынешней культурной ситуации творчество иеродиак. Германа Рябцева. Двухголосие не копирует византийскую модель, а является оригинальным сопровождением русского знаменного распева, позволяющим органично совмещать в службе достаточно разные по стилю, но однородные по интонационной природе языка сербский, грузинский, болгарский и афонский распев.

Этот постепенный, начатый в эпоху русского культурного ренессанса восстановительный процесс на нынешнем этапе приближается к прогностической культурологической мысли Н. Я. Данилевского, предполагающего, что, отказавшись от пиетета перед Западом, «во всех отношениях мы были бы старообрядцами, вооруженными всеми техническими средствами, которыми владеет западное искусство» [6, с. 320]. Православная музыкальная культура должна полностью осознать себя как самостоятельную

культурную систему, развивавшуюся на разных этапах своей истории параллельно, линейно или прямо противоположно западной культуре, имеющую свой культурный смысл и значение, богословские, философские и эстетические основания бытия, свою неповторимую теорию, уникальную интонационную природу языка и канонические средства выразительности. Л. Н. Гумилев подчеркивает, что «русские понимают, к примеру, европейцев гораздо лучше, чем те понимают россиян. Наши предки великолепно осознавали уникальность образа жизни тех народов, с которыми сталкивались <...>» [5, с. 424]. Имея высочайший уровень применения западноевропейской теории музыки, только на нынешнем историческом этапе наша православная музыкальная культура подходит к систематизации знаний о своей собственной теории музыки, базирующейся на древнецерковном и народном песенном творчестве. Удивительно современно звучат слова, сказанные в 1890 г. регентом В. Ф. Комаровым о целях и задачах российской певческой культуры: «Это проверка западной музыкальной теории натуральным материалом русского пения (может быть, даже составление новой, русской, музыкальной грамматики) и восстановление в подлинном виде писем древнего церковного пения. <...> Что касается настоящей эпохи, то нужно помнить два обстоятельства: что время не ждет, что настоящая эпоха не есть эпоха спокойного труда, а эпоха борьбы с западной музыкой, внедрившейся в наши храмы, наши школы и нашу общественную жизнь» [9, с. 264–265]. На рубеже XX–XXI вв. мы отмечаем следующие пути к возвращению целостности церковно-певческой культуры, к восстановлению ее главных утраченных функций: *эстетизма, смыслового наполнения музыки* (в частности, настоящего действенного исповедания догматов церкви в процессе пения) *и важной части всей системы жизнедеятельности русского человека*. В контексте православной канонической и традиционной церковной культуры (в практике богослужения) это:

- обращение к языковому фонду старообрядчества (книги, певческие сборники, обряды) в результате решений Поместного Собора 1971 г.;
- переход части приходов на пение знаменным распевом;
- введение в традиционную практику богослужения большего числа канонических песнопений: знаменного распева, афонского распева, традиций других Православных Церквей;
- совмещение в богослужении знаменного пения и греческой традиции пения с исоном (феномен Германа Рябцева);
- обращение к аранжировкам древних распевов композиторов Нового направления XIX–XX вв.;
- появление на рубеже XX–XXI вв. сочинений композиторов-регентов, отвечающих каноническим принципам работы с музыкальным материалом (Сергий Трубачев, Г. Н. Лапаев, Г. Б. Печенкин, В. Б. Довгань, Е. С. Кустовский).

В контексте православной народной и академической культуры (вне богослужебной практики):

- ориентация фольклорно-этнографических экспедиций на исследование православной народной (духовные стихи) и канонической церковно-певческой культуры;
- умножение нотных изданий древнерусских распевов с двойной нотацией: линейной и крюковой;
- попытки реконструкции утраченной певческой практики русского двухголосия и многоголосия (А. Н. Котов, Д. В. Саяпин, Д. Н. Денисов);
- формирование русской теории музыки, в том числе новой терминологии, позволяющей наиболее адекватно анализировать средства выразительности и компо-

ненты музыкального языка древних песнопений и авторских сочинений православных композиторов;

- возникновение феномена современного медиевиста-практика: ученого-искусствоведа и высокопрофессионального исполнителя (кандидаты наук Л. В. Кондрашкова, П. В. Терентьева).

Таким образом, мы отмечаем явления, демонстрирующие новый вектор развития отечественной музыкальной культуры, оппозиционирующий секуляризации духовной культуры — становление и утверждение канонической православной культуры в современном мире.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бражников М. В. Русская певческая палеография. СПб.: Изд-во РИИИ РАН, Изд-во СПбГК, 2002. 260 с.
- 2 Гаманович А. (Иеромонах Алипий Гаманович). Грамматика церковнославянского языка. М.: Паломник, 1991. 272 с.
- 3 Гвоздецкий А. А. Знаменный распев: методическое пособие. СПб.: Композитор, 2010. 23 с.
- 4 Гордеева Т. Ю. Некоторые аспекты западноевропейской и восточной онтологии певческого звука // Вестник МГУКИ. № 6 (80). 2017. С. 102–113.
- 5 Гумилев Л. Н. От Руси до России. М.: АСТ, 2017. 512 с.
- 6 Данилевский Н. Я. Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому. М.: Академический проект, 2015. 602 с.
- 7 Зеньковский В. В. (Протоиерей Василий Зеньковский) История русской философии. М.: Академический Проект, Раритет, 2001. 880 с.
- 8 Керн К. (Архимандрит Киприан Керн). Литургика, гимнография и эортология. М.: Крутицкое Патриаршее Подворье, 1999. 152 с.
- 9 Комаров В. Ф. Средства к улучшению церковного пения // Русская духовная музыка в документах и материалах / сост. А. А. Наумов, М. П. Рахманова; вступит. ст., коммент. С. Г. Зверева. М.: Языки славянской культуры, 2002. Т. 3: Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников (1861–1918). С. 232–289.
- 10 Кондрашкова Л. В. Партесное многоголосие // Богослужебные песнопения XVI–XVIII веков и духовные стихи из репертуара ансамбля «Сирин». М.: Спорт и культура-2000, 2016. С. 97–101.
- 11 Лихачев Д. С. Земля родная. М.: Просвещение, 1983. 256 с.
- 12 Макарий (Булгаков), митрополит Московский и Коломенский История Русской Церкви. М.: Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1996. Кн. 4. Ч. 1. 592 с.
- 13 Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков / ред.-сост. А. И. Рогов. М.: Музыка, 1973. 169 с.
- 14 Октоих, сиречь Осмогласник. М.: Издат. Совет РПЦ, 2004. Т. 3: Приложение. 208 с.
- 15 Саятин Д. В. У русской духовной музыки XVI–XVIII вв. есть будущее? // E-vesti.ru. URL: <http://www.e-vesti.ru/ru/u-russkoj-duhovnoj-muzyki-xvi-xviii-vv-est-budushhee/> (дата обращения: 11.06.2020).

© 2020. Natalya E. Dvinina-Miroshnichenko
Tver, Russia

**CONSEQUENCES OF DELIMITATION
OF THE ORTHODOX MUSICAL CULTURE
AND NEW TRENDS
IN RESTORATION OF ITS INTEGRITY**

Abstract: The paper discusses the issues of modern Orthodox musical culture. The author traces the Genesis of the Znamenny chant marked by the dialogue of cultures of the Eastern Church. Calendar function of the Octoechon (Eight-voies mode) had caused its organic involvement in process of activity of the Russian person, whereas aspiration for aestheticism became characteristic feature of musical and intonational thinking and the system of a visual number of the tone painting issued in a `kryuki`. The processes of secularization of the Russian Church-singing culture, which began in the late 17th century, led to its division into canonical and traditional culture, which occupied priority positions until today. The turn of the 20th century witnessed a significant change for finding of the lost values of national culture. Process of restoration of integrity of church and singing culture fruitfully continues in our days: attempts of reconstruction of the Old Russian polyphony are here for the first time, the leading medievalists of the present being not only erudite, but also highly professional singers; the new terminology adequate to specifics of the Russian music is formed; composer creativity of outstanding regents of the end of the 20–21st century reveals canonical principles of working with the components of musical language. The author summarizes and systematizes the phenomena opposing secularization of Russian Orthodox musical culture and demonstrating a new vector of its development: that of formation and establishment of canonical Orthodox culture in the modern world.

Keywords: modern canonical musical culture, secularization of Orthodox culture, Znamenny notation, aesthetics and semantics of kryuki, process of restoration of integrity of church and singing culture, revival of ancient chants.

Information about the author: Natalya E. Dvinina-Miroshnichenko — Member of the Moscow Union of Composers, Post-Graduate Student, Moscow State Institute of Culture, Bibliotechnaya St., 7, 141406 Khimki, Moscow region; Lector, Mussorgsky Tver Music College, Ordzhonikidze St., 50, 170028 Tver, Russia. E-mail: nataljadvinina@rambler.ru

Received: September 02, 2019

Date of publication: September 28, 2020

For citation: Dvinina-Miroshnichenko N. E. Consequences of delimitation of the Orthodox Musical Culture and new trends in restoration of its integrity. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 57, pp. 43–51. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-57-43-51>

REFERENCES

- 1 Brazhnikov M. V. *Russkaia pevcheskaia paleografiia* [Russian singing palaeography]. St. Petersburg, Izdatel'stvo RIII RAN Publ., Izdatel'stvo SPbGK Publ., 2002. 260 p. (In Russian)

- 2 Gamanovich A. (Ieromonakh Alipii Gamanovich). *Grammatika tserkovnoslavianskogo iazyka* [Grammar of the Church Slavonic language]. Moscow, Palomnik Publ., 1991. 272 p. (In Russian)
- 3 Gvozdetskii A. A. *Znamennyi rospev: metodicheskoe posobie* [Znamenny chant: Teaching aid]. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2010. 23 p. (In Russian)
- 4 Gordeeva T. Iu. Nekotorye aspekty zapadnoevropeiskoi i vostochnoi ontologii pevcheskogo zvuka [Some aspects of the Western European and Eastern ontology of choir sound]. *Vestnik MGUKI*, no 6 (80), 2017, pp. 102–113. (In Russian)
- 5 Gumilev L. N. *Ot Rusi do Rossii* [From Rus' to Russia]. Moscow, Izdatel'stvo AST Publ., 2017. 512 p. (In Russian)
- 6 Danilevskii N. Ia. *Rossii i Evropa. Vzgliad na kul'turnye i politicheskie otnosheniia slavianskogo mira k germano-romanskomu* [Russia and Europe. View on the cultural and political relations of the Slavic world to the German-Roman one]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2015. 602 p. (In Russian)
- 7 Zen'kovskii V. V. (Protoierei Vasilii Zen'kovskii) *Istoriia russkoi filosofii* [History of Russian philosophy]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., Raritet Publ., 2001. 880 p. (In Russian)
- 8 Kern K. (Arhimandrit Kiprian Kern). *Liturgika, gimnografiia i eortologiia* [Liturgics, hymnography and eortology]. Moscow, Krutitskoe Patriarshee Podvor'e Publ., 1999. 152 p. (In Russian)
- 9 Komarov V. F. Sredstva k uluchsheniuu tserkovnogo peniia [Means to improving Church singing]. In: *Russkaia dukhovnaia muzyka v dokumentakh i materialakh* [Russian spiritual music in documents and materials], collected by A. A. Naumov, M. P. Rakhmanova; introductory article, comments by S. G. Zverev S. G. Zvereva. M.: Iazyki slavianskoi kul'tury, 2002, vol. 3: Tserkovnoe penie poreformennoi Rossii v osmyslenii sovremennikov (1861–1918) [Church singing of post-reform Russia in the eyes of contemporaries (1861–1918)], pp. 232–289. (In Russian)
- 10 Kondrashkova L. V. Partesnoe mnogogolosie [Partes polyphony]. In: *Bogoslužebnye pesnopeniia XVI–XVIII vekov i dukhovnye stikhi iz repertuara ansambliia "Sirin"* [Liturgical chants of the 16th–18th centuries and spiritual poems from the repertoire of the ensemble "Sirin"]. Moscow, Sport i kul'tura-2000 Publ., 2016, pp. 97–101. (In Russian)
- 11 Likhachev D. S. *Zemlia rodnaia* [Native land]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1983. 256 p. (In Russian)
- 12 Makarii (Bulgakov), mitropolit Moskovskii i Kolomenskii. *Istoriia Russkoi Tserkvi* [History of the Russian Church]. Moscow, Izdatel'stvo Spaso-Preobrazhenskogo Valaamskogo monastyria Publ., 1996. Book 4. Part 1. 592 p. (In Russian)
- 13 *Muzykal'naia estetika Rossii XI–XVIII vekov* [Musical aesthetics of Russia of the 11th–18th centuries], editor-compiler A. I. Rogov. Moscow, Muzyka Publ., 1973. 169 p. (In Russian)
- 14 *Oktoikh, sirech' Osmoglasnik* [Oktoikh, in other words Osmoglasnik]. Moscow, Izdatel'skii Sovet RPTs Publ., 2004. Vol. 3: Prilozhenie [Appendix]. 208 p. (In Russian)
- 15 Saiapin D. V. U russkoi dukhovnoi muzyki XVI–XVIII vv. est' budushchee? [Russian sacred music of the 16th–18th centuries. is there a future?]. In: *E-vesti.ru*. Available at: <http://www.e-vesti.ru/ru/u-russkoj-duhovnoj-muzyki-xvi-xviii-vv-est-budushchee/> (accessed 11 June 2020). (In Russian)