



Искусствоведение

УДК 1/14+78.01

Т.Ю.Гордеева

ПЕВЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА ГРИГОРИАНСКОГО ХОРАЛА И ПРОБЛЕМА «НЕВЫРАЗИМОГО»

«Вера приходит от ушей, а не от глаз».

М.Брок

Статья продолжает исследования, связанные с изучением певческих культур в аспекте «невыразимого». В ней анализируется исток «невыразимого», способы его «удержания» в звуковом материале (певческом голосе) и вопросы «технэ» певческой культуры Григорианского хора. Как оказалось, истоком «невыразимого» в певческой культуре григорианского хора является переживание «священного» (религиозного экстаза), в ходе которого постигается Божественное. «Технэ» певческой культуры григорианского хора кратко определяется, как *cantus planus*, а способами «удержания» «невыразимого» представляются юбилации, паузы между периодами, а также гармоника, рождающиеся в особо организованном пространстве храма.

Ключевые слова: музыка, певческая культура, певческий звук, «невыразимое», хронотоп, технэ, григорианский хорал.

T.Ju. Gordeeva. CHORAL ART GREGORIAN CHANT AND THE PROBLEM OF «INEXPRESSIBLE».

This article is devoted to the study of medieval European culture of singing Gregorian chant in the aspect of the phenomenon of "inexpressible", its source and means "hold" through certain techniques of "techne". Consideration of Gregorian chant in this perspective is associated with the search for the author of the materials, confirming the hypothesis of the trends in the development of singing culture as finding "techne" of the sound, which exposes to the infinity of "inexpressible" as its core competency. Gregorian chant is a singing culture chronotop psychological state according to the classification given in the author's article "To the source of singing schools. Case classification" [4]. Origins of the "inexpressible" in Gregorian chant is the desire to experience the "holy" (religious ecstasy), in which one perceives the Divine. "If the magic of secular music does not appeal to God, as the cult of some kind of abstraction is based on the self on itself as you try to make up for the absence of God, the Church singing is always directed dynamics of movements of the soul up, specific climbing to the Lord through prayer, self-sacrifice," [1]. "Techne" Gregorian chant briefly defined as *cantus planus*, its qualities make "angeloglasnogo" clean operation, reverb effects, singing on the breath, a special tone, rhythm, melody and movement. A jubilus, pause between periods, as well as the harmonics produced in specially organized space of the temple, are ways to "hold", "inexpressible".

Key words: music, vocal culture, vocal sound, "inexpressible", chronotopos, techne, Gregorian chant.

В современной культуре феномен под названием «григорианский хорал» занимает особое место. Магия его звучания, растворяя суету повседневности, вводит человека в состояние медитативного созерцания. Развертывание непритворной мелодии и растворяющийся звон голосов непостижимым образом погружают слушателя в пространство душевной умиротворенности и внутренней гармонии. Само звучание певческого голоса, высокого, мягкого, без вибрато и будто бы совершенно бестелесного захватывает чувственную природу человека, притягивает человеческое внимание к совершенно другим сферам бытия, чем реальная действительность.

В работе «Онтология музыки» З.В.Фомина отмечает, что «в средневековой культуре музыка приобретает характер символа, свидетельствующего об иной действительности» [12,25]. Если в Древнегреческих мистериях телесность человека рассматривалась как некий музыкальный инструмент, божественная лира, на которой играет сам Создатель, то средневековое миропонимание сосредоточилось на Душе человека как месте его встречи с Богом. Таким образом, человеческая Душа предстала в некотором смысле орудием постижения божественного бытия, а музыка – средством воплощения движений Души. Человек, по мысли А.Ф.Лосева, «никогда не мысливший о бесконечности и никогда не понимавший бесконечное в свете конечного, а конечное – в свете бесконечного, слушая музыку, вдруг начинает испытывать единство и полную нераздельность того и другого, начинает об этом задумываться, начинает это чувствовать» [1]. Понятно, что григорианский хорал явление гораздо большего масштаба, чем вид певческой культуры. В некотором смысле его история явилась индикатором Духовной гармонии человека и Бога в культуре европейцев. Григорианское

пение тесно связано с проблемой «невыразимого», так как обращено к основам бытия человека. «Это язык богообщения, который способен выражать невыразимое, конструировать «глубинность предмета» в духе» [1].

Данная статья посвящена исследованию средневековой европейской певческой культуры григорианского хора¹ в аспекте феномена «невыразимого», его истока и способов «удержания» через определенные приемы «технэ». Рассмотрение григорианского пения в данном ракурсе связано с поиском автором материалов, подтверждающих гипотезу о тенденции в развитии певческой культуры как нахождении «технэ» такого звучания, которое бы обнажало беспредельность «невыразимого» как его основного качества. При исследовании певческой культуры григорианского хора в соотношении с проблемой «невыразимого» автор придерживается понимания этого феномена научной школой Е.В.Синцова².

Полагаем, что истоком «невыразимого» в певческой культуре григорианского хора является стремление к переживанию «священного» (религиозного экстаза), в ходе которого постигается Божественное. «Технэ» григорианского пения кратко определяется, как *cantus planus*, а способами «удержания» «невыразимого» представляются юбилании³, паузы между периодами, а также гармонии, рождающиеся в особо организованном пространстве храма.

Теме григорианского хора на протяжении его многовекового существования посвящено большое количество научных исследований и практических руководств, начиная с Боэция, св.Августина, Конрада из Цаберна и др. Первый трактат о григорианском пении «*Musica disciplina*» был создан Аврелианом Реоме (в IX веке). Тема григорианского хора освещается в работах А. Преньера, К.Нефа, Г.Боффи, Д.Голдмена, а также Т.В.Чередниченко, З.В.Фоминой, Н.Д.Андгуладзе, Н.Н. Кириченко и др. Данные исследования содержат философские размышления, исторические сведения, указания по певческой технологии, выдержки из трактатов представителей средневекового духовенства по эстетике григорианского хора, а также, порой противоречивые, суждения о нем. Уникальную практику, родственную григорианскому хору, демонстрирует в интернете автор метода «античного пения», современный исследователь григорианского хора, профессор Парижского университета (Департамента философии) Е.Д.Резников.

Григорианский хорал (традиционное литургическое пение римско-католической церкви) сложился к 7-8 векам нашей эры в результате долгого процесса взаимодействия архаичных музыкальных культур Персии, Ирана, Византии, Греции, Сирии, Египта. А.Преньер пишет: «Римский антифонарий⁴ в том виде, в каком он сохранился до наших дней в самых старых рукописях, по-видимому, воспроизводит в своей основной части текст Папы Григория Великого с довольно ограниченным числом гимнов и песен, заимствованных у богослужений византийских, сирийских, александрийских, готских, кельтских и франкских церквей в том виде, как их исполняли к концу VIII века» [10,28]. Следует заметить, что более поздние исследователи считают именование хора Григорианским чисто формальным фактом, связанным с появлением этого пения во времена папства Григория Великого. Так, Г.Боффи замечает, что в письменных и иных источниках эпохи Григория I нет никакого намека на то, чтобы он проявлял интерес к музыке, а «приписывание Григорию труда по систематизации отражает тот огромный авторитет, которым он пользовался в Средние века» [2,29].

Первая, древнейшая римская певческая школа *Schola cantorum*, которая насчитывала 7 человек, из них трое – детей, возникла в VIII веке и сыграла решающую роль в формировании григорианского хора. В том же веке эмиссары папской школы отправились в крупнейшие монастыри Каролингской империи, чтобы обучить там монахов церковному пению. Школы григорианского хора возникли в Руане, Меце, Сен-Галлене. Обучение «галлов» и «готов» римскому пению было осложнено фонетическими особенностями их языка относительно итальянского. Заметим, что гласные звуки итальянского языка более глубокие, долгие, выразительные, изначально, уже в речевом варианте формирующие гортань в певческой позиции в отличие от скандирующей, «рубленной» фонетики «варварских языков». У этих народов, по словам диакона Иоанна (биографа Григория Великого), «тугие» глотки по сравнению с «гибким» горлом итальянцев, что мешало им постигать школу григорианского пения. «Их «невозделанные» голоса подобны рокоту грома и неспособны к гиб-

¹ Настоящее исследование ограничено рассмотрением григорианского хора VI – IX веков.

² «Невыразимое» в научной школе Е.В.Синцова понимается как комплекс недовозмозженных проектов внутренней формы, в данном случае, певческого звука.

³ Юбилания – длинный вокализ, которым заканчивается слово «аллилуйя», и которое всегда повторяется в конце славословия.

⁴ Антифонарий-сборник фрагментов, которые поются в литургии часов (антифоны, псалмы, респонсории).

ким переливам, их осипшие от пьянства связки не в состоянии следовать нежным изгибам мелодии. Отвратительные звуки издают их глотки: звуки, напоминающие скрип телеги. Вместо того, чтобы смягчать души слушателей, они наполняют их ужасом» [9,19]. И все же умения первых учителей григорианского пения, римских певцов Петра и Романа, присланных Карлу Великому папой Адрианом Первым в VIII веке в монастыри Метц и Суассон, были достаточно сильны. Метц, а затем и Суассон превратились в знаменитые школы григорианского пения.

В культуре григорианского хора можно выделить ряд особенностей, которые определили его «технэ». Во-первых, это **«ангелогласность»**. «Ангелогласность» предполагает, как отмечает Д. Болгарский, «внутреннюю направленность на модель, находящуюся за пределами обычного слухового опыта». Бестелесность, то есть мягкость атаки, высокий регистр звучания (чем выше голос, тем ближе к Богу) – основные характеристики «технэ» «ангелогласного» пения. Так, Т.Чередниченко пишет: «Христианская монодия «смиренна». Хоровое звучание лишено дыхательных призвуков, тяжелых грудных тембров. Оно идеально выровнено и слитно. Характер пения на Западе определялся выражением «*musica plana*» - «ровная музыка». Хорал развертывался без каких-либо громкостных, темповых, высотных контрастов. Тщательно избегалась регулярность акцентов или длин, которая могла бы напомнить о телесной моторике (ходьбе, дыхании). «Ровность» музыкального времени, как и в русской литургии, означала приобщение к вечности» [13,205-206]. «Ангелогласность» предполагает не только подражание пению ангелов, херувимов, серафимов, постоянно славящих господ, но и соучастие, совместное пение людей и ангелов при богослужении. Согласное звучание певчих и небесных сил порождает сближение образа (собственно песнопения) и Первообраза (звукового боговоплощения) и проникновение энергии Первообраза в образ. Подобная со-настройка, единение человека с Богом в григорианском хорале возможна через **пение в чистом строе**, который отличается от современного темперированного строя тем, что основан на натуральных неровных интервалах. Собственно сам человеческий организм по взглядам пифагорейско-платоновской традиции построен на чистом строе и звучит, как свободная струна. Пение в чистом строе позволяет каждому органу и системе человеческого организма откликнуться на певческую вибрацию, то есть, «предполагает тонкое, более глубокое физическое ощущение звука, его вибрации и движения в теле, осознание звука в себе» [7,31].

Особенностью Григорианского пения является его **связь с дыханием**. Д.Болгарский пишет: «Церковное пение связано с дыханием, т.е. с тем, что в высшей степени, внутренне – сознанием, духом. Любое чувство – будь то молитвенные откровения, духовный восторг, радость, печаль, страх, влияет на дыхательный ритм, что подтверждает существование связи между этой физиологической функцией и самими глубинами нашего существа, с человеческим «я». Пение через звук, нисшедший из глубины, одухотворенный всем существом человека, открывает личность целиком». Уже в VI веке Бозций указывал на значение дыхания в пении: «Звук есть сотрясение воздуха, достигающее уха...Голос развивается множеством способов, смотря по тому, поют ли или говорят. Он более или менее расширяется (в диапазоне) и может иметь различные качества...Действие дыхания ограничивает продолжительность звука...Точно так же физическая организация устанавливает как внизу, так и вверху (диапазона) границы, который человеческий голос не может перейти...Умение, основанное на науке, и слух, руководимый разумом, представляют как бы два органа, управляющие искусством пения» [8,13-14].

Важной особенностью звучания григорианского хора является **эффект реверберации**, сопровождающий исполнение певцов. Своды храма по аналогии с представлениями о небесных сводах порождают явление резонанса, то есть усиление звучания обертонов (призвуков) основного тона человеческого голоса. Резонирование голоса в «сводах» человеческого организма (груди, горле, головных резонаторах), усиленное реверберацией звука сводами храма, запускает процесс цепной реакции образования многочисленных гармоник, которые наполняют звучанием храм, создавая тем самым некую Мини - Модель Вселенского звучания, и пополняют этим звучащим посланием Вселенскую гармонию, некоторым образом сливаясь с Единым. Важности обучения певцов искусству пения с резонансом свидетельствует факт существования в Древнем Риме специальных учителей резонанса. И.Назаренко пишет о том, что имеются сведения о существовании в Древнем Риме «преподавателей пения трех категорий: 1) *vociferarril* – занимавшихся расширением границ диапазона и развитием силы голоса; 2) *phonasci* – работавших над дальнейшим улучшением качества голоса (учителя вокального резонанса); 3) *vocales* – учивших правильной интонации и художественным оттенкам (вокальной эстетике)» [8,13].

Силе воздействия обертонов музыкальных звуков в религиозных традициях придается ог-

ромное значение. Они рассматриваются как связующая нить между миром физическим и миром духовным. Действительно, чем больше их рождается в момент времени, тем шире для человека раскрывается окружающий мир, являет себя беспредельность «невыразимого». В те мгновения, пока гармоника звучит и растворяется в тишине, над Тайной «невыразимого» для человека приоткрывается завеса, ему нисходит благодать «в одном мгновенье видеть Вечность» (В.Блейк). Процесс проникновения ауры звенящих обертонов дает зримую картину множественной расположенности певческого голоса в реальном звучании, а исчезновение обертонов, растворение их в пространстве тишины некоторым образом указывают на такое же богатейшее, неслышимое человеческим ухом, но существующее звуковое минус-пространство. Тем самым «невыразимое» являет себя через эффект беспредельности звучания-тишины.

А.Прюньер отмечает ещё две особенности григорианского хорала – это **тональность и ритм**. Он пишет, что «как и древние и как еще и по сию пору восточные народы, средневековые люди высказывали чувствительность к характеру и, можно сказать, к окраске различных тональностей. Для нашего уха они все же различимы, хотя употребление мажорной и минорной гаммы отучило нас от восприятия этих тонкостей... тон ре¹, «родственный нашему современному минору, но без излишней чувствительности, характеризуется сдержанностью, умеренностью, суровостью и созерцательностью», тон же ми – «... характеризуется нежностью, преимущественно экстатической». Тон фа сходен с современным мажорным, но не смешивается с ним, ибо часто си остается натуральным тоном. Что касается соль-си, определяемой мажорной терцией соль-си, с предшествующим, как субтоника, целым тоном фа-соль, то это «строй увеличенных интервалов, характеризующийся полнотой, исполненным восторженной радости, а в нижних нотах особенно ярко звучащий убедительностью, утверждающей торжественностью и уверенной в себе радостью» [10,31]. Особое внимание привлекает к себе тон до, которым характеризуется галликанский строй, значительно повлиявший на григорианский хорал, теснее всего связанный с животельной энергией народной музыки. С этих позиций выбор тональности в григорианском хорале всегда точно соответствует необходимости психологическому настрою паствы.

В отношении ритма А.Прюньер отмечает, что «для понимания принципа григорианского ритма ... следует поразмыслить над прекрасным определением св.Августина, заимствованного им у Платона: «Музыка – это искусство прекрасного движения» (*Musica est ars bene movendi*), ритм есть упорядоченное движение. Стремиться навязать ему грубую периодичность – значит изуродовать его. Он оживляет вялую мелодическую линию, которую он испещряет (пунктирует) там и сям легкими значками. Никакой механичности в нем нет, он не связан оковами сильного времени, размером, симметрией. Он свободен и неизменен... каждый такт был независимой ячейкой, образованной из двух двустопных и трехстопных фраз. Совокупность этих ячеек образует организм, живое единство ритма. Сильное время (такт) в принципе совпадает с первым тактом, ибо он воспроизводит порыв (бросок) голоса (*arsis*); на втором такте происходит задержка и спадение голоса (*thesis*). От этого получается некоторого рода правильное волнообразное движение, которое нарушается и подчеркивается нерегулярностью появления акцентов, обозначенных на слогах текста и являющихся независимыми от собственно ритмического акцента (*actus*). Цезура ритма иногда совпадает с силлабическим ударением, благодаря чему получается новый взлет голоса, которому приходится искать в слове место, откуда начать понижение голоса. Таким образом, ритмирование григорианского пения представляет большую гибкость, а достигаемый им эффект – поразителен» [10, 32-33].

И, наконец, **организация движения мелодической линии**. «По мнению Макабе (*Maskabay*) «монодисты располагали музыкальной логикой, отличной от нашей; мы приводим ноты одной формулы к одному центру, расположенному под ними и с которыми они как бы связаны сходящимися нитями, - для латинского сознания мелодия как бы убегала в направлении финальной ноты, укрепленной подобно сигналу в самом конце фразы» Каждая каденция производит перемену направления, откуда и получается впечатление безостановочного бега или тонального колебания, пригодного для выражения наиболее тонких переживаний» [10, 30-31].

Григорианское пение ярко демонстрирует двойственность природы певческого звука – идеально-мыслительной [5]. С одной стороны, это богатейшая расположенность в пространстве, представленная бескрайним обертоновым полотном. С другой стороны, это интенциональная настроенность, процесс глубокого проникновения в Слово, максимальная сосредоточенность, мысленно формирующая внутреннюю форму этих звучащих полотен. В основе григорианского хорала лежит все

¹ Ре - дорийский лад, ми- фригийский, фа – лидийский, соль – миксолидийский, до – гиполидийский.

тот же источник «энтелехийного» начала в человеке (Аристотель), все тот же «исток творения» (М.Хайдеггер), который пробуждает «неравновесное тождество» (Г.Гегель), обнаруживает некий «зазор» (Е.Синцов), нарушенный баланс гармонии между чувственной и мыслительной составляющими певческого звука. Но певческий звук это звуковая проекция самого человека, который представляет единство телесного и духовного и наделяет этой двойственностью свой голос. Неслучайно, Дж.Михайлов отмечал, что музыка всегда помогала разобраться в сферах, не более материальных, чем она сама... Обратимся к человеку. Действительно, чтобы вести диалог с Высшим началом, с Господом, необходимо полностью отрешиться от материального в своей природе, слиться с Духом, зазвучать «свободной струной». Чтобы тело зазвучало, необходимо открыть свободный доступ ко всем резонаторным полостям человеческого организма: носовым, височным, лобным пазухам, полостям трахеи и просветам бронхов, подвижному резонатору гортани, то есть воссоздать тело человека по образу небесных сводов. Чтобы уподобиться «свободно звучащей струне», необходимо снять все телесные зажимы, расслабить все те мышцы, которые не участвуют в голосообразовании, особенно внешние мышцы гортани, уйти в себя, ощутить состояние медитации. Такое физическое состояние певца позволяет воз-Духу, проходящему через свободно вибрирующие голосовые связки – струны, свободно резонировать в человеческом теле подобно его свободному парению в небесах и тем самым маркировать моменты слияния Духа человека и Абсолюта. В основе философии григорианского хора лежит стремление человека через усмирение плоти и возобладание в нем духовного начала обратиться к Богу, передать моления, услышать его ответное Слово, постигнуть Божественное. В этом желании и проявляется себя исток «невыразимого». Смысл творческой игры мышления григорианского певчего заключен в преодолении «зазора» между степенью духовной отрешенности человека от своей материальной ипостаси и телесным воздействием привычных рефлексорных мышечных напряжений. Двойственная природа певческого звука, ярко проявляющая себя в григорианском пении, с одной стороны, являет материальное начало через множественную звуковую расположенность, связанную с разнообразием тембров звучания каждого человеческого голоса, хора каждой церковной общины, а с другой стороны, с сосредоточенностью человеческого сознания на этой расположенности, с преодолением множественности сознания, сосредоточенности на «Едином». Д.Болгарский пишет: «По мере овладения более высоким уровнем молитвы подвижник преодолевал сложную множественность сознания. Прекращая блуждание ума, сосредотачивая его к «единому на потребу» он соответственно своему духовному уровню изменял и композиционную сторону песнопений». Вот оно преодоление «зазора», энтелехийное творческое начало, побудительная магия «невыразимого».

Рассмотрим приемы «удержания» «невыразимого» в отношении григорианской певческой культуры, то есть те варианты «технэ», которые некоторым образом сжимая временной процесс звучания голоса, беспредельно расширяют его пространственную составляющую.

Григорианский хорал представлял собой моления и песни, возносящие хвалу Господу ¹. «Первоначально григорианские песнопения исполнялись в унисон: все монахи пели единую мелодию, акцентируя и растягивая гласные. Такой вид пения назывался «кантус плянус» («простая песнь»). Обертоны, порождаемые долгими гласными, слышались настолько отчетливо, что казалось, будто хору монахов вторят призрачные голоса. Некоторые литургические песнопения казались настолько выразительными, с такой силой действовали на воображение толпы, что суеверные люди приписывали им чрезвычайную, магическую силу, в виду чего церковь принуждена была издать ряд суровых распоряжений относительно их употребления» [10,29]. Таким образом, создание эффекта реверберации звука, замедленный процесс перехода слышимой ауры тонов и обертонов в неслышимое пространство представляет собой один из способов «удержания» «невыразимого». Другим способом «удержания» «невыразимого» являются юбилании – ликующие вокализы на фразе «Аллилуйя (Хвалите Господа)». Певчие испытывают состояние духовного восторга, катарсиса, слияния с Духом и вовлекают в эту ауру всех прихожан. Духовная радость возникает от того, что ликующая энергетика самого тона песнопения и смысла, заключенного в его фразе, позволяет всем участникам этого действия слышать не только сами звуки и голоса, но и внутренним слухом ощущать то, что скрывается «за звуками». Подобное психологическое состояние испытывает читатель высокохудожественного произведения, когда происходит чтение не только реального текста, но и невыразимого смысла «между строк».

Ещё одним важным способом «удержания» «невыразимого» является особым образом акусти-

¹ Среди молитв как взываний человека к Богу, выделяются «поверхностные» (когда молятся слишком эмоционально, или с долей прагматизма) и «глубокие» (Е.Д.Резников). Григорианский хорал в данной классификации - это «глубокая» молитва, в которой через пение осуществлялась связь с невидимым миром, с трансцендентным, с божественным.

чески - организованное внутреннее пространство храма. Церковные своды поддерживают долготу звучаний, создают голосам некий шлейф неспешно таящих гармоник, обеспечивая тем самым сакральность храмовому певческому действу. Так, Болгарский пишет: «Создание звуковых арок во время переключек между ликами¹, диалоги клиросов и священнослужителей в алтаре, различное пространственное расположение во время схождения, весь строй богослужения в целом ... создает условия реализации важнейших литургических идей: молитвенного горения, единства различного в одном, исхода и последующего обновленного возврата. Все это наполняет пространство храма энергией божественной благодати и актуализирует ее присутствие в сердцах верующих» [1].

Таким образом, григорианский хорал представляет собой певческую культуру хронотопа психологического состояния согласно классификации, данной в статье автора «К истокам певческих школ. Вариант классификации»[4]. Истоком «невыразимого» в григорианском хорале является стремление к переживанию «священного» (религиозного экстаза), в ходе которого постигается Божественное. «Если магия светской музыки, не обращенной к Богу, как культ некоей абстракции построена на самозамыкании на себе, как попытке восполнить отсутствие Бога, то Церковное пение это всегда направленная динамика движения души вверх, конкретное восхождение к Господу через молитву, самоотвержение»[1]. «Технэ» григорианского хорала кратко определяется, как *cantus planus*, его качества составляют «ангелогласность», чистый строй, эффект реверберации, пение на дыхании, особый тон, ритм и движение мелодии. А юбилеи, паузы между периодами, а также гармоника, рождающиеся в особо организованном пространстве храма, представляют собой способы «удержания» «невыразимого».

Необходимо заметить, что по вопросу верности представления григорианского пения как «*musica plana*» имеются расхождения у исследователей и практиков. Истинную картину представить невозможно, так как расшифровка невмов – первых графических обозначений эмпирического певческого процесса связана с высокой вариативностью трактовки. Так, А.Прюньер отмечает, что «*canto plano*» - это искажение мелизматике и ритма григорианского хорала, которое произошло в 16-17 веках. Он пишет, что «ветвистые узоры из вокализов», свободные напевы были втиснуты в рамки тактов для удобства органного аккомпанемента. «Григорианское пение стало грустным ровным пением (*canto plano*), в котором все ноты получились одинаковой длительности»[10,32].

Но как бы ни различались мнения исследователей и авторов современных исторических реконструкций григорианского пения, мы, слушатели, имеем впечатление завороченности, безмятежности, бесконечности звучания. В суммарном итоге достигается такое откровение «невыразимого», оно является так выразительно, что вряд ли в истории европейской музыкальной культуры отыщется другой музыкальный жанр, который в такой же степени приблизил человека к познанию «невыразимого».

Последующая равномерная темпeрация, связанная с развитием гомофонии, представляет собой одну из первых потерь европейцев в духовной составляющей музыки, отражающей «невыразимое». Гомофонный стиль, утвердившийся в западно-европейской культуре, а также нотопись, постепенно предавали забвению григорианский хорал как свободное пение в чистом строе. Данная проблема вызывает большой интерес и ждет своего дальнейшего исследования.

Литература

- 1.Болгарский Д. Значение церковного пения в Православном богослужении. Электронный ресурс: www.drevglas.ru/doc4.html
- 2.Боффи Г. Большая энциклопедия музыки. – М., 2007. - 413с.
- 3.Голдмен Дж. Целительные звуки.- М.,2003.-224с.
- 4.Гордеева Т.Ю. К истокам певческих школ. Вариант классификации // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2013. №23. С.176-183
- 5.Гордеева Т.Ю. Музыкальный звук как феномен культуры.- М., 2007.-120с.
- 6.Карцовник В.Г. Владимир Великий, Брунон Кверфуртский и григорианское пение в Киевской Руси // «Старинная музыка», 2003, №3. www.stmus.nm.ru/ Электронный ресурс: [www/frateroleg.name/library/karcov-nik.htm](http://frateroleg.name/library/karcov-nik.htm)
- 7.Мастер «Античного пения» // АртМаркетинг. 2005.№5.С.26-31.
- 8.Назаренко И.К.Искусство пения.- М., 1963. - 512с.
- 9.Неф К. История западно-европейской музыки. – Л., 1930. - 312с.
10. Прюньер А. Новая история музыки. - М.,1937. - 244с.
11. Синцов Е.В. Природа невыразимого в искусстве и культуре: к проблеме жесто-пластических оснований художественного мышления в визуальной орнаментике и музыке. – Казань, 2003.- 304с.
12. Фомина З.В.Онтология музыки. – Саратов, 2005.- 88с.
13. Чередниченко Т.В.Музыка в истории культуры. Долгопрудный, 1994. – Вып.1.-216с.

¹ Лики – хоры (церковное название).