

Исторический период с конца IV до начала VII в. был ознаменован укреплением позиций Римской певческой школы и ее активной деятельностью по систематизации, объединению и обобщению всего сохранившегося наследия раннехристианской гимнографии. На его основе на рубеже VI-VII вв. сформировался единый канонический свод песнопений Римской католической церкви с устойчивой жанровой системой, четкой временной регламентацией и собственной системой графической нотации, вошедший в историю под названием «григорианский хорал». Он получил свое название по имени папы римского Григория I Великого (540-604), в равной мере почитаемого христианами Запада и Востока.

Св. Григорий Великий известен в первую очередь как преобразователь системы богослужебного пения Римской церкви, а также как автор ряда литургических текстов. С его именем тесно связано формирование и дальнейшее утверждение новой церковно-певческой системы в богослужебном обиходе, а также реорганизация Римской певческой школы (*Schola cantorum*), традиции которой в настоящее время продолжает папская Сикстинская капелла. По инициативе Григория Великого (а возможно, и под его непосредственным руководством) создавался письменный свод песнопений Римской католической церкви-«Антифонарий», осуществлялось редактирование богослужебных книг, была утверждена структура и чинопоследование литургии, а также текстовая основа песнопений. Существует распространенное мнение, приписывающее папе Григорию I авторство некоторых напевов, литургических мелодий, но это неверно, потому что отсутствуют какие-либо подтвержденные доказательства.

Григорий I получил прекрасное гуманитарное и богословское образование. Он отличался высокой инициативностью в церковных и государственных делах, проявляя незаурядные организаторские и дипломатические способности. В частности, ещё задолго до восшествия на папский престол он основал несколько монастырей на территории Италии.

В 578 г. Григорий был направлен посланником (легатом) Римской церкви в Константинополь. Это дало ему возможность ознакомиться с текущим положением церковных дел в Византийской империи и с достижениями восточнохристианской культуры – в частности, с богослужебным чинопоследованием и певческим искусством.

Григорий Великий занимал папский престол с 590 г. до своей кончины, последовавшей в 604 г. Его решительные, энергичные политические действия были направлены на укрепление позиций Римской церкви и централизацию папской власти. Поднятие международного престижа Рима, как духовного сердца Европы, и внутреннее объединение Римской церкви стало основным смыслом реформирования системы богослужебного пения. Григорианский хорал же проявил себя в роли мощного объединяющего фактора. Новая церковно-певческая система сплотила в лоне католической церкви несколько разноязычных стран, и поэтому о ней вполне правомерно судить как о разностороннем духовно-культурном явлении, включающем собственно музыкальный, богословско-этический и политический аспекты. По инициативе Григория I была значительно расширена Римская певческая школа. Это преобразование существенно повысило её статус, позволило выйти на новый исторический уровень. Григорианская *Schola cantorum* смогла обобщить и закрепить весь прошлый опыт церковнопевческого искусства, а также создать новую прочную базу для формирования певческих традиций Римской католической церкви. Св. Григорий понимал церковное пение не только как чисто музыкальное явление, но и как богословско-умозрительный феномен. Он утверждал, что пение являет собой отдельную, самостоятельную форму богоявления, способную склонять души людей к внутренним переменам: «Когда псалмопение совершается с напряжением сердца, тогда через это готовится путь к сердцу Всемогущему Богу для того, чтобы сообщить напряженной душе тайны пророчества или благодать сокрушения. Потому

написано: «Жертва хвалы прославит Меня, и там путь, на котором Я явлю ему спасение Мое» (1, с.18-19).

Это высказывание св. Григория характеризует в полной мере его эстетические и духовно-философские позиции. Он не отрицает античного учения об аффекте и этосе, понимая «сердце» как единый духовнодушевный центр человеческого существа и не отделяя аффективной эмоциональной реакции на пение («душевное умиление») от её духовного последствия - «благодати сокрушения», «чувства возвышенной любви» или «душевного богоявления». Однако «внутреннее богоявление» представляет собой нечто иное, значительно большее, нежели явление катарсиса, описанное античными философами. Это ощущение не ограничивается одним лишь эстетическим удовольствием, которое порождает согласное, гармоничное пение как музыкальное благозвучие. Оно составляет неразрывное единство душевной радости от стройного, благозвучного пения и интеллектуально-волевого, духовного действия; потому св. Григорий утверждал: «Пой, и Бог войдет в твое сердце».

Все приведенные высказывания, рассуждения и умозаключения свидетельствуют о том, что духовно-эстетическое мировоззрение Григория Великого представляет собой явление, совершенно нетипичное для раннего Средневековья. Его современники – «отцы церкви» Востока и Запада – относились к музыкальной стороне богослужения несколько снисходительно или же с явным осуждением, считая её второстепенным элементом, допускаемым лишь для потворства человеческим слабостям прихожан. Сам же св. Григорий, напротив, понимал музыку, пение в первую очередь как средство духовного объединения молящихся людей, как то, за счет чего Господь незримо входит в их сердца. Поэтому для него в равной мере было важно благолепие церковного богослужения и его внутренняя осмысленность, духовная полнота. Исходя из ведущего значения словесного начала в церковно-певческом искусстве, он акцентирует значимость спетого слова, облакаемого в благозвучную мелодическую форму и способного в

таким взаимодействием затрагивать все струны человеческого существа, вызывать горячий сердечный и душевный отклик. В этом отношении духовно-философская позиция Григория Великого приближается к мировоззрению св. Аврелия Августина (354-430) – одного из крупнейших мыслителей раннехристианской эпохи, немало рассуждавшего об эстетической и особенно музыкальной стороне богослужения.

Августин является автором шести книг о музыке. Его суждения во многом основываются на достижениях античной философии, прежде всего, на эстетической доктрине Пифагора, Платона и Аристотеля. Говоря о музыке, Августин прежде всего рассуждал о ритме, как о высшем организующем начале. Музыкальное искусство, по его мнению, является собой высшую истину, так как основывается на упорядоченном движении, на определенных закономерностях, выражаемых числами. Отсюда он вывел закон соответствия, связи, созвучия и согласия между разнородными, в корне различными предметами и явлениями – закон гармонии, лежащий в основании всего мира, видимого и невидимого. В этом отношении концепция Августина соприкасается с пифагорейским учением о «гармонии сфер». Но под воздействием христианской идеологии античные теории гармонии сфер, аффекта и этоса получили в его трудах совершенно новую интерпретацию. Музыкально-теоретические, эстетические и философские идеи Августина оказали огромное влияние на дальнейшее развитие научной мысли раннего и классического Средневековья.

Таким образом, создание григорианского Антифонария было исторически подготовлено деятельностью Римской певческой школы, а также многолетней практикой церковно-певческой подготовки в различных городах Италии – Болонье, Кремоне, Равенне, Милане и Неаполе, а также в Галлии и Ирландии. За три века сформировались устойчивые формы и жанры богослужебного пения; благодаря совместной деятельности Римской певческой школы и духовенства был строго упорядочен весь многовековой опыт раннехристианского гимнотворчества. Все песнопения, систематично

распределенные по суточному кругу и дням церковного года, были собраны в единый свод, получивший название «Антифонарий». Напевы впоследствии получили название «григорианского хорала» и окончательно утвердились в литургической практике Римской церкви, став прочной и неизменной музыкальной основой католического богослужения.

Исторически Антифонарий сложился около 600 г., однако в научноисследовательской литературе имеются и другие версии. Например, некоторые авторы допускают тот факт, что свод песнопений Римской церкви создавался последовательно: некоторые мелодии, формы, жанры и тексты могли существовать и ранее, а некоторые возникли позже. Это подтверждает компилятивный характер самого Антифонария, который акцентирует его латинское название «Antiphonarius Cento» (лат. «cento» - лоскут, заплата).

Некоторые исследователи относят формирование григорианского Антифонария к более поздней эпохе – ко временам правления папы Григория II (715-731 гг.). Другие полагают, что многообразный и пёстрый репертуар григорианского хорала сложился в эпоху Каролингов в империи франков (например, Х. Хукке называет его «франкским хоралом»), а затем был перенесён в Рим.

Согласно третьей гипотезе, григорианский хорал представляет собой вторичное явление. В литургической практике Римской церкви ему предшествовала иная, исторически ранняя форма церковно-певческого искусства, получившая в литературе название «староримского хорала». Она стала известна в начале прошлого столетия, когда в Риме были обнаружены древние певческие рукописи, предположительно датированные XI-XIII веками. Их содержание существенно отличалось от образцов, официально признанных католической церковью, хотя интонационно они были весьма близки к традиционной григорианике. Поэтому не исключен и тот факт, что староримские источники являются копией более ранних образцов, не дошедших до наших дней.

Есть ещё одно мнение, согласно которому григорианский Антифонарий складывался на рубеже VI-VII вв. на интонационной основе, близкой, но не тождественной музыкальному языку ранее бытовавших песнопений. Но при всём различии и многообразии исследовательских версий большинство авторов склоняются к единой дате создания и утверждения Антифонария – между 595 и 600 г.

Установить степень участия св. Григория Великого в создании знаменитого Антифонария с максимальной точностью в наши дни не представляется возможным. Столь же сложно и предположить, был ли он его автором, редактором или активным инициатором создания. В настоящее время однозначно подтверждено лишь его авторство литургических текстов Антифонария; авторство мелодий же до сих пор остается под вопросом, являясь темой для многочисленных научных дискуссий.

Некоторые современные исследователи отрицают факт реформаторской деятельности Григория Великого в области церковного пения. По мнению Г. Боффи, «в письменных и иных источниках эпохи Григория I нет никакого намека на то, чтобы он проявлял интерес к музыке», а «приписывание ему труда по систематизации отражает тот огромный авторитет, которым он пользовался в средние века» (1).

Ими оспаривается и сам термин «григорианский хорал»: они считают его всего лишь чистой формальностью, связанной с фактом распространения новой культуры церковного пения в годы папского правления Григория Великого. Другие исследователи (Петер Вагнер и Доминик Йонер) склоняются скорее к доказательству фактов реформаторской деятельности св. Григория Великого (особенно создания Антифонария), чем к их отрицанию. Но какой бы ни была степень участия папы римского в этом колоссальном труде, о его исторически значимых преобразованиях свидетельствует ряд неоспоримых фактов. Григорий Великий сам редактировал богослужебные книги и вносил изменения в текстовую сторону

песнопений, порядок их исполнения и в само богослужбное чинопоследование. Он изменил устоявшийся порядок литургического чинопоследования и временную регламентацию песнопений, ввёл молитву «Отче наш» после литургического канона и установил новое количество дней, в которые следует петь «Аллилуйя».

Современники неоднозначно восприняли его нововведения. Некоторые сочли их явственным подражанием греко-византийскому ритуалу, на что папа ответил следующим образом: «Мы всего лишь восстановили собственные обычаи, либо ввели новые там, где это показалось полезным. Кто мог упрекнуть нас в подражательстве?» (1, с.21).

Изменения, внесенные в литургическую практику Римской церкви, в большинстве своем коснулись музыкальной стороны богослужения. Роль пения была кардинально переосмыслена, существенно возросло значение хора в чинопоследовании служб. Теперь певцам было поручено исполнение большей части литургии, в частности, тех эпизодов, которые ранее должны были петь диаконы.

Помимо того, была пересмотрена система письменных певческих источников. Богослужбные книги были отредактированы и переформированы по новому образцу. Ранее книги, содержащие полный текст богослужения, были весьма редки по причине дороговизны материала и трудности большого тиражирования, и потому священникам, диаконам, чтецам и певцам полагались отдельные сборники литургических текстов. Затем необходимость в универсальных богослужбных книгах, содержащих полный текстовый материал, существенно возросла, поскольку увеличилась численность приходов при сравнительно малой численности церковного клира. Это в особенности коснулось сельской местности и монастырей. Так появились универсальные богослужбные сборники под общим названием «Missal», непосредственные аналоги которых существуют и в восточнохристианской литургической традиции (например, русские «Служебники»). В них содержался весь текст совершаемого богослужения,

то есть вся совокупность текстов молитв и возгласов, произносимых священником, библейских чтений на все дни церковного года, а также текстов тех частей, которые исполнялись общиной или хором. Преимуществом таких книг стало то, что с их помощью священники могли совершать мессу в одиночку – например, в особо трудных условиях.

Изменения затронули и собственно певческие книги. Репертуар церковного хора – схолы вначале фиксировался в сборниках - кантаториях, которые со временем были значительно обогащены и расширены, и к началу первой половины XI века система церковно-певческих источников установилась окончательно. Помимо полного свода песнопений Римской католической церкви - Антифонария (Антифонала), в богослужебной практике получил распространение новый, дополненный вариант певческих сборников - кантаториев, получивший название Градуал – от одноименного песнопения.

До наших дней дошло примерно 30 000 рукописных источников, что составляет, по предварительным подсчетам, около 0,1% от всего количества певческих книг, созданных в разное время в мастерских средневекового Запада. Помимо полностью сохранившихся книг, музеи и библиотеки всего мира располагают отдельными фрагментами, которых насчитывается несколько десятков тысяч. Фрагменты зачастую представляют собой не меньшую историческую ценность, чем полные рукописи.

Процесс исторического становления григорианского хорала не ограничивается временем правления папы Григория I Великого: единая певческая система Римской церкви находилась в процессе непрерывного развития и становления на протяжении нескольких столетий. За определенный временной промежуток – с VII по XI вв. – григорианский хорал прошел долгий и сложный путь исторической эволюции. За это время сложился его характерный музыкальный язык – ладовый, интонационный, мелодический и ритмический облик песнопений, определилась их жанровая

классификация, а также расположение по суточному кругу и дням церковного года.

К началу VII века григорианский хорал, выйдя за пределы Рима и Италии, начал активно внедряться в богослужебную практику других стран Западной Европы – Франкского королевства, Англии и Германии. Первые письменные свидетельства об утверждении григорианского пения в Британии относятся к 597 г. Чуть позже установился взаимообмен богослужебными книгами и обученными певцами между Римом и Франкским королевством. Новая культура богослужебного пения насаждалась на территории современной Франции, Швейцарии и Германии внутри монастырей, в специальных певческих школах – метризах. Самые крупные и знаменитые из них располагались в городах Руане и Меце (Франция), а также при монастыре Санкт - Галлен.

Обучение галлов и готов церковному пению в римской манере было плодотворным, но трудным. Основная масса трудностей заключалась в различии фонетических обликов латыни и родных языков «варваров». Но тем не менее в результате такого взаимообмена интонационная структура григорианского хораля заметно обогатилась, соединив в себе в равной мере итальянские и галло-франкские черты; григорианское пение, ранее представлявшее собой чисто римский культурный феномен, теперь вышло на новый уровень европейской значимости.

К началу VIII столетия григорианский хорал окончательно приобрел статус канонического искусства и укрепил свои позиции в ряде западноевропейских стран. Его распространение в первую очередь было связано с ростом влияния Римской церкви. Новую культуру церковного пения активно провозглашали не только сами певцы и священнослужители, но и представители светской государственной власти. В числе таких правителей был создатель Священной Римской империи Карл Великий, стремившийся к объединению своих владений и за счет единообразия церковно-певческой манеры.

Процесс распространения григорианики за пределами Рима порой представлял собой напряженную борьбу. В некоторых областях влияние римской певческой школы сталкивалось с не менее сильным влиянием Византии, а также и местных церковно-певческих традиций юга Франции и Испании – галликанской, исторически сложившейся и культивируемой в районе г. Лиона, и мозарабской, бытовавшей в Испании (регионы Толедо и Вальядолид). Эти локальные культуры церковного пения сформировались задолго до появления григорианского Антифонария на совершенно иной интонационно-мелодической базе. Например, галликанская традиция характеризуется ярким национально-самобытным обликом, отражающим специфику местной народно-песенной культуры. В мозарабской традиции отчетливо заметно наследие многовекового арабского владычества, существенное влияние ближневосточной (арабо-мусульманской) музыкальной культуры. При всем своем различии, при всей несхожести музыкального языка обе церковно-певческие школы стремились к сохранению собственной независимости, самобытности, неповторимой локальной специфики своего музыкального языка – даже после окончательного повсеместного утверждения григорианики.

Процесс распространения новой системы церковного пения, иницируемый папской властью и поддерживаемый светской верхушкой, продолжался с VII по IX вв., и пришёл к своему логическому завершению лишь к концу XI – началу XII вв.

В то время искусство григорианского пения, активно насаждаемое Римской церковью, ещё не было единым. Различия объяснялись локальной языковой спецификой, а также неточностями воспроизведения и записи мелодий. Но при этом певцы и переписчики богослужебных книг старались сохранить божественное, боговдохновенное искусство в первозданном виде; средневековому менталитету было чуждо стремление к какой-либо оригинальности.

Изначально григорианский хорал мыслился как единое, неизменное явление. Но при всей консервативности этой традиции круг песнопений постоянно расширялся. К XI-XII католическая церковь сформировала универсальный, проверенный и канонизированный свод литургических текстов, мелодий, форм и жанров. Исключение составили лишь немногие регионы, обладавшие собственной многовековой традицией церковнопевческого искусства – Милан (средоточие амвросианской культуры), Лион (центр галликанской традиции), а также Толедо и Вальядолид, где господствовала испано-мозарабская культура. Впоследствии, столкнувшись с откровенным сопротивлением со стороны носителей локальных церковнопевческих традиций, Рим был вынужден пойти на компромисс, включив в единый канон некоторые галликанские и мозарабские напевы. В результате во всех католических странах (кроме Милана и Толедо) утвердился значительно расширенный и обогащенный канонический свод песнопений. Также в обиход вошел орган – единственный музыкальный инструмент, который разрешался церковными правилами для сопровождения хорового пения.

Антифонарий стал единой, узаконенной формой церковного пения практически для всех западноевропейских стран. Но это не исключало возникновения многочисленных локальных вариантов - диалектов григорианского хорала в разных географических областях, а также в монастырях и монашеских орденах. Если сама культура григорианского пения насаждалась и распространялась активными действиями со стороны главы католической церкви, то диалекты хорала возникали стихийно, под воздействием случайных факторов – несовершенств записи либо погрешностей воспроизведения мелодий. Многообразие диалектов было весьма значительно, потому считать какой-либо из них «исконной, первою формой григорианского хорала» в противовес выверенным образцам исследователь В.Прусаков считает неверным.

Культура григорианского пения достигла своего наивысшего расцвета в X-XI вв. и уже к XII-XIII вв. начала приходить в упадок. Однако это распространенное утверждение не вполне верно, потому как с X-XI вв. книжная традиция начала постепенно вытеснять устную, которая не была утрачена полностью. Устная практика продолжала существовать в стенах отдаленных монастырей, где сохранялись свои напевы, отличные от канонизированных образцов, но при этом необычайно выразительные, исполненные подлинной глубины молитвенного чувства.

Со второй половины XIII по XV вв. григорианские напевы стали основой для многочисленных полифонических обработок. В богослужебной практике городских соборов стали утверждаться различные виды многоголосия – от архаично-простого двухголосного органума до более изощренной техники *cantus firmus* («прочный напев»). Мелодия хора помещалась в средних голосах, а всем остальным поручались собственные мелодические линии. Полифоническая обработка григорианских мелодий стала одним из первых ярких проявлений авторского начала в западноевропейском музыкальном искусстве.

В течение всего последующего времени (XVII-XIX вв.) певческая практика Римской католической церкви все больше утрачивала связь с традицией григорианского пения, склоняясь в сторону свободной авторской мелодической основы, сложной полифонической фактуры и роскошного концертного исполнительского стиля. Развитие органной музыки и крупных вокально-инструментальных жанров (кантата, оратория, месса) оттеснило григорианику на второй план. Каноническая основа песнопений стала материалом для многочисленных композиторских экспериментов: например, создавались монодийные версии хора с различным инструментальным сопровождением, традиционная ладово-мелодическая структура искажалась и приспособлялась к новому гармоническому стилю, мажоро-минорной системе. Господство концертного, музыкального начала вытесняло молитвенный дух древних песнопений, о чем не могли молчать некоторые

священнослужители. Вместе с тем живая практика григорианского пения в чистом, неприкосновенном виде продолжала существовать в отдаленных монастырях и единичных приходах.

Попытки возвращения чистой григорианики в массовую церковноприходскую среду предпринимались неоднократно. Так, в XVII веке в Италии был издан Градуал, который не получил широкого распространения по причине посредственного качества издания.

Более выраженная тенденция возрождения традиций григорианского пения, проникнутая консервативно-романтическим духом, стала намечаться в странах Западной Европы уже к 30 - 60 гг. XIX века. Сформировалось несколько движений, цели которых во многом совпадали – Литургическое движение во Франции, Цецилианское движение в Германии и Оксфордское движение в Великобритании. Эти движения характеризовались единым интересом к церковным древностям и стремлением к возрождению многовековой традиции григорианского пения. Значительные заслуги принадлежат французским и бельгийским ученым и музыкантам, которые смогли вернуть к жизни забытые образцы григорианского хора: Ф. Данжу, А. де ла Фаж и П. Ламбийот впервые опубликовали факсимиле древних рукописей, обнаруженных в Риме и аббатстве Солем (Франция).

Взросший научный интерес филологов, культурологов, музыковедов и музыкально-общественных деятелей к богатейшему певческому наследию Римской католической церкви встретил поддержку со стороны высшего духовенства.

Научно-исследовательская и издательская деятельность бенедиктинского монастыря св. Петра в Солеме открыла новую страницу в изучении и возрождении григорианской певческой культуры. В 1860 г. под руководством Ж. Потье началась продлившаяся более 20 лет подготовка новых певческих книг на базе древнейших источников. Подготовка и издание архивных материалов монастыря начались с 1880-х гг. и продолжаются до настоящего времени.

Исследования солемских бенедиктинцев носили чисто научный, объективный характер, направленный на преодоление романтического подхода к истории григорианского хорала. Каждое песнопение в изданиях Солема основывалось на источниковедческом анализе десятков древних рукописей. Для них было характерно использование новейших методов текстологии и палеографии (в частности, применение характерной для современных исследований условной ритмической нотации) с привлечением технических новшеств – фотографии и типографского искусства.

Научная и издательская деятельность аббатства Солем получила высокую оценку со стороны Ватикана. Папа римский Пий X, впоследствии канонизированный католической церковью, активно содействовал возобновлению традиций григорианского пения в приходской среде. Он подчеркивал насущную необходимость восстановления культуры общинного пения, утверждая: «Древний традиционный григорианский хорал должен быть обширно восстановлен в отправлении культа, и всем надлежит твердо придерживаться того, что церковное служение не утрачивает ничего из своей торжественности, когда оно не сопровождается никакой другой музыкой, кроме этой. В частности, нужно стараться восстановить использование народом григорианского хорала, дабы он мог вновь принимать более деятельное участие в богослужении, как в древние времена» (1, с.32)

Исследования Солемского монастыря сыграли определяющую роль не только в воскрешении забытой традиции. Они открыли новую страницу в истории изучения григорианики: с начала XX века история и теория григорианского пения вышла за пределы церковных учреждений и стала объектом современной университетской науки. основополагающую роль в формировании академической григорианистики сыграли исследования П.Вагнера(1865-1931) - автора трехтомного «Введения в григорианское пение» (1895; 1905; 1921), швейцарского ученого, выходца из России

Ж.Хандшина(1886-1955), а также немецких ученых Б.Штебляйна(1895-1978) и В.Апеля(1983-1988). Последний долгое время работал в США и стал основоположником американской школы григорианистики. Кроме того, значительный вклад в изучение григорианского хорала внесли Г. М. Баннистер (1854-1919), Г. Суньоль (1879-1946), С. Корбен (1903-1973), Р. Ж. Эсбер (1899-1983), Э. Карден (1905-1988) и М.Югло(р.1921), К.Ливи (р.1927), Дж. Мак-Киннон (1932-1999) и Л. Трейтлер (р. 1931), Х. Хукке (1927-2003) и В. Арльт, Дж. Каттино (р. 1929) и многие другие.

Во второй половине XX века Ватиканом неоднократно подчеркивалась особая роль григорианики в римском обряде. В частности, в Деяниях II Ватиканского Собора (1962-1965) подчеркивалось, что «григорианское пение Церковь признает свойственным римской литургии. Поэтому в литургических действиях, при равенстве в прочих условиях, ему следует уделять первостепенное место» (Конституция о священной литургии «Sacrosanctum concilium» VI 116). Но последовавшие за Собором литургические реформы привели к вытеснению латыни национальными языками, к искажению устоявшихся традиционных форм богослужения, к проникновению в литургию чуждых музыкальных жанров и форм. Поэтому чистая традиционная григорианика была вытеснена из приходской практики, в неизменном виде она сохранялась преимущественно в монастырях и единичных приходах, посещаемых представителями церковной интеллигенции. В послесоборную эпоху основным официально утвержденным источником современного григорианского пения стал выпущенный в Солеме Римский Градуал (Graduale Romanum, 1974 г.). В 2005 г. вышла первая часть монастырского Антифонария суточного круга. С 1970-1980-х гг. и по настоящее время григорианский хорал вызывает живой интерес со стороны профессиональных музыкантов. Сформировались концертные коллективы, специализирующиеся на его исполнении и популяризации. В их репертуаре представлены как широко известные, так и более редкие образцы. Кроме того, аутентичная григорианика стала одним

из источников вдохновения для целого поколения «искателей» в истории современной музыки, которое с целью «возвращения к корням» обращалось к архаичным музыкальным культурам разных стран и народов Азии, Африки, Северной и Южной Америки, Австралии и Океании.

Новый взгляд современного человека на григорианский хорал отражает выпущенный в 2008 г. монастырем Святого Креста в Венском лесу альбом Chant - «Music for Paradise», который приобрел огромную популярность в Европе и США. Он примечателен своей строгой, первозданной простотой и невероятной силой эмоционального воздействия, глубиной молитвенного размышления. Причем песнопения исполняются так, как исполнялись на протяжении многих веков, без органного сопровождения и технических ухищрений.

Изучение григорианского хорала, изначально сосредоточенное лишь в нескольких научных центрах Европы, со временем переросло в международную научно-исследовательскую область. Исследования по истории григорианики в наши дни проводятся не только в Италии, Германии, Франции и Великобритании, но также в Испании, скандинавских странах, Восточной Европе, Австралии, Южной Африке и Японии. Уже с 6070-х гг. XX века в изучение григорианики активно включились ведущие американские университеты. Проблематике григорианского пения на данный момент посвящено несколько тысячи исследований на разных языках.

В настоящее время григорианское пение рассматривается скорее как общеевропейский музыкальный и культурно-исторический феномен, чем как отдельная область церковного искусства. Большинство людей воспринимает древние напевы уже как нечто экзотичное, или же как чистую музыку, не связанную с последованием богослужебного ритуала. Григорианский хорал уже давно вышел за пределы храма, утвердившись в концертной музыкально-просветительской практике. С каждым годом растет количество исполнительских коллективов, хоров и ансамблей, проводятся различные

конкурсы, фестивали и другие массовые мероприятия, способствующие широкому распространению и укреплению этой древней традиции.

Список литературы

1. Прусаков В. Григорианский хорал. Практический курс. Благотворительный фонд «Искусство добра». Москва, 2015. – 224 с.