

Чтение нараспев священных текстов. Ранние формы древнерусского певческого искусства

Владышевская Т. Ф.

Чтение нараспев составляло неотъемлемую часть богослужения христианских церквей, оно было важным элементом западной и восточной христианской службы, почти половину которой занимало чтение молитв, псалмов, священных книг. Распевно произнесенное слово лежит в основе всего древнерусского церковного пения и всей системы древнерусского церковно-певческого искусства. Многие из особенностей древнерусского церковного распевного чтения до нас не дошло, но некоторые особенности сохранились в старообрядческой среде, например, поучительные рождественские чтения в синодальной церкви не сохранились, в то время как их читают у старообрядцев чинно, особыми распевными поучительных чтений. Единственное такого рода поучительное чтение в синодальной церкви сохранилось лишь в службе Пасхальной заутрени, это "Слово Иоанна Златоуста".

Древние традиции чтения нараспев сохранились у старообрядцев, которые известны своим принципиальным консерватизмом, приверженностью к старине, стремлением любой ценой сохранить во всех деталях древние обряды, восходящие к апостольским временам. В храмах и домах старообрядцев держали иконы старого письма, читали молитвы по старым книгам, пели церковные распевы по крюкам. Древние традиции передавались устным путем в школе или на клиросе от учителя к ученику, от старших певцов к более молодым. Так, в частности, сохранилась и традиция чтения нараспев священных книг, которая имеет очень древние корни¹.

И. И. Вознесенский в одной из своих работ отметил, что церковное пение сходно с чтением нараспев, их отличает лишь напев — более краткий и простой по своему музыкальному построению, или более протяжный и развитый². Действительно, музыкальное строение, структурные закономерности распевного чтения особенно близки к наиболее простым древнерусским хоровым речитативным церковным распевам — простейшим видам осмогласия — малому знаменному распеву, подобным.

Следует отметить важную роль чтения в формировании русского культового мелоса. В разнообразных погласицах распевного чтения были выработаны устойчивые мелодические формулы, которые определили ладовый и интонационный характер мелодики древнерусских распевов. Они повлияли на структуру церковных песнопений всех видов — малого знаменного распева, осмогласной псалмодии, подобнов, осмогласия столпового знаменного распева. Вместе с тем погласицы распевного чтения близки к некоторым жанрам фольклора — плачам, былинам.

Мелодика распевного чтения полностью подчинена слову. В нем тонко отражены интонации русской прозаической речи, повествовательной декламации, которые проникли и в русское хоровое пение. Чтение нараспев по сравнению с другими церковными музыкальными жанрами более свободно усваивалось чтецами и певцами, так как мелодии для чтения текстов были просты и выразительны, они приковывали внимание слушателя.

Чтение нараспев на Западе называется "литургическим речитативом"³. Этим термином удобно воспользоваться и в отношении русского церковного чтения, поскольку оно представляло собой речитатив, звучащий за службой (Литургией и другими чинопоследованиями). Термин "литургический речитатив" позволит внести ясность и в классификацию древнерусских литургических жанров. Сравнение русского и григорианского литургического речитатива отчетливо показывает их родственные черты, ведущие к общим истокам.

Корни литургического речитатива лежат в древнейших культах Иудеи, Греции, Египта. Они непосредственно восходят к древнееврейскому богослужению и греческой просодии.

В древнеиудейском богослужении разного рода библейские книги — Закон и Пророки — читали нараспев. В этих текстах имелась особого рода музыкальная акцентуация, которая была близка к грамматическим знакам препинания и отражала интонации выразительного чтения. Каждый вид чтения за древнееврейским богослужением имел свой определенный мелодический тип или музыкальную акцентуацию, которая менялась сообразно с содержанием книг: "Пятикнижие по характеристике раввинов должно иметь звуки мягкие, но низкие; Пророки — звуки высокие и грозные; Притчи — вкрадчивые; Песнь песней — оживленные и веселые; Экклезиаст — серьезные и строгие"⁴. Эта традиция различать виды церковного чтения перешла и в христианский культ Запада и Востока: в древнерусской православной церкви чтение Евангелия и Апостола отличалось от интонаций чтения молитв, очень разнообразно читалась Псалтырь Давида, особо выразительно звучали за службой поучения, Толковое Евангелие, жития святых, Синаксарь, Пролог.

Другой важной основой литургического речитатива послужило древнегреческое просодическое чтение. Оно, как отмечают разные исторические свидетельства, не превышало диапазона естественного речевого интонирования. Ритор Дионисий из Галикарнаса, живший в 30-е гг. I в. н. э., так описывал музыкальный тип греческой просодии: "Мелодия речи изменяется интервалом равным квинте, а голос не переходит границы диапазона больше, чем на три с половиной тона"⁵. Древнегреческая просодия, как и древнеиудейское чтение, имела специальные знаки, выставляемые в тексте и предназначенные для обозначения музыкальных акцентов, которые способствовали выразительному декламированию. Знаки просодии и акценты выделяли отдельные слоги или слова, определяли звуковысотную линию декламирования, отражали синтаксис и всю выразительную сторону речи. Эти знаки были связаны и с долготой или краткостью гласных звуков, с придыханиями, патетикой.

Греческие знаки просодии впоследствии послужили основой для особой музыкальной знаковой системы Византии — экфонетической нотации (X—XII вв.), предназначенной для чтения нараспев священных книг. Термин "экфонетическая нотация" (от греч. ek-fonesis — произношение) впервые был использован в работе Гзетиса, указавшего на употребление восточной церковью различных видов пения и чтения нараспев книг Ветхого и Нового Завета⁶. Книги, которые читали за богослужением, имели "экфонетические знаки" для "велегласного", громкого чтения нараспев.

На разные типы распевного чтения, распространенные в Византии, указывает Э. Веллес⁷. В греческих церквях выделяются две традиции — монастырская и соборная, распространенная в митрополичьих церквях. В монастырях служба была разработана менее тщательно, чтение текстов должно было быть просто певучим, кантиленным, в то время как в митрополичьих церквях чтение было настолько развито, что уже как бы переходило в настоящее пение.

При торжественном чтении перикопа существовали определенные правила: "Как показывают экфонетические знаки рукописей, распевное чтение следовало за синтаксической структурой фразы в каждой ее детали. Только последний стих каждого отрывка священного чтения имеет особую нотацию, характеризующуюся использованием двойных знаков, никогда не встречающихся в главной части отрывка. В отличие от остальной части чтения, конец подчеркивался особым пением, приближающимся к эмоциональному"⁸. Интонационное строение греческого распевного чтения следовало структуре текста, его фраз, что нашло отражение в знаках экфонетической нотации.

Чтение нараспев, звучавшее регулярно в ежедневной практике греческого богослужения, в своем характере и музыкальных особенностях в большой степени сохранились от древнейших времен до наших дней. Веллес считает, что современный способ распевного чтения греческой церкви существенно не отличается от старинной традиции чтения текстов.

Как известно, экфонетическая нотация не поддается точной расшифровке, поскольку она слишком обобщенная. Знаки экфонетической нотации по внешнему виду близки другой, тоже не расшифрованной ранневизантийской нотации типа *coislin* — куаленской нотации. В обеих нотациях неизвестно точное музыкальное значение их знаков и интервального соотношения между знаками.

Ярким примером экфонетической нотации может служить греческое Евангелие IX в. (ГПБ, греч. 21), в котором встречаются строчные (внутри строки текста), подстрочные (под строкой) и надстрочные (над строкой) музыкальные знаки.

Отрывки священных текстов из Евангелия, Апостола, Пророчеств, греческие перикопы (по-славянски — зачала) были предназначены для чтения на службе. Поэтому в них четко фиксированы начало и конец отрывка. Проставленные в них знаки редко имеют в одних и тех же текстах разных рукописей одинаковый набор экфонетических знаков, в них обнаруживается немало расхождений. Однако эти расхождения касаются отдельных деталей, не затрагивающих основных принципов нотирования. В восточных церквях допускалась бóльшая свобода в распевном чтении и пении, чем на Западе.

Расшифровки экфонетической нотации представляют собой предмет особого интереса для музыкальной византологии, так как эта нотация явилась первоисточником, прообразом собственно певческих — ранней и средневизантийской нотаций. Она же положила начало и другим певческим безлинейным нотациям — знаменной, кондакарной и более поздним — демественной и путевой.

Изучением и расшифровкой экфонетической нотации занимались ученые разных стран. Одним из первых был французский исследователь Жан Тибо⁹, впервые опубликовавший византийские источники. Карстен Хёг (Дания) сделал приблизительную расшифровку рукописного памятника Синайского кодекса X—XI вв. (Профитолога — сборника ветхозаветных пророчеств)¹⁰. При этом Хёг применил особый исследовательский прием: кроме первоисточников — древнейших рукописей — он обратился к живой современной традиции чтения, используя фольклорные методы в изучении церковной музыки. В 1931 г. членами Общества записей греческих песен совместно с Парижским университетом была совершена экспедиция в Грецию, во время которой были сделаны разные записи, в том числе чтение Евангелия Самосским митрополитом Иринеем.

Эта запись, воспроизведенная в работе Хёга¹¹, говорит о том, что греческое чтение священных текстов обладало большой мелодичностью. Особенно украшенными были концовки перикопов (зачал, отрывков Евангелия, предназначенных для чтения за службой). Да и само чтение у греков по сравнению с русским и в настоящее время значительно распевнее. Запись чтения отрывка перикопа Евангелия от Марка (16; 1—8), прочитанного митрополитом Иринеем Самосским, была тщательно расшифрована в Парижском институте фонетики. Эта фонограмма отражает все тончайшие отклонения голоса: четвертитоновые соотношения звуков, ноты, начинающиеся с "подъезда", акцентуемые слоги и т. д. Интересно, что, несмотря на множество чисто восточных украшений, вуалирующих основу мелодии погласицы митрополита Иринея, она близка к некоторым старообрядческим погласицам. В основе и тех и других лежит опорный доминирующий тон, который опеается соседними ступенями (большой секундой сверху и малой снизу), исключение составляет лишь концовка текста, у греков украшенная

богатым мелодическим развитием и хроматизированная; концы чтений у русских старообрядцев завершаются небольшим закруглением.

Форма экфонетических знаков в славянских рукописях в большинстве своем дублировала византийскую экфонетическую нотацию, но в древнерусских рукописях количество знаков гораздо меньше. Русское чтение намного ближе к западноевропейскому литургическому речитативу-акцентусу. В нем преобладает опевание одного тона. Возможно, именно поэтому русские евангелия не так обильно нотированы, музыкальные знаки в них чаще всего появляются в местах остановок — мелодических каденций. Вероятно в этом, как и в переносе отдельных западных праздников в русский календарь, в использовании колокольного звона, можно видеть западное влияние на русскую богослужебную практику.

К самым древним русским памятникам с экфонетическими знаками относится старейшая русская датированная книга Остромирово евангелие (1056—1057 гг.) и так называемые Куприяновы (или Новгородские) листки XI в. — отрывки из славянского юсового Евангелия, в которых музыкальные знаки проставлены наиболее тщательно. Пожалуй, это единственная славянская рукопись, в которой есть почти все знаки экфонетической нотации, встречаемые в греческих священных книгах. Система расстановки знаков также аналогична византийской: мелодически развитые фрагменты чтения (концовки) нотированы более детально, чем центральные части, которые обычно более просты и мелодичны¹².

В древних славянских текстах, как и в греческих, совершенно очевидна связь между знаками экфонетической нотации и знаками препинания, поскольку и те и другие знаки служат общей цели: они делят текст в соответствии с его смыслом и способствуют выразительности чтения.

Характерно, что знак препинания точка используется здесь и как музыкальный знак. То же отмечают и в григорианском пении, где точка выполняет такую же двойную функцию. В музыкальном смысле она обозначала спуск мелодии. В этом отношении любопытна фразировка "Заповедей блаженства" в Остромировом евангелии (л. 211—212 об.). Здесь точка всякий раз ставится после слова "Блаженни", что явно указывает на необходимость интонационно отделить это слово от последующей фразы. Точка выполняет роль музыкально-смысловую, так как с точки зрения пунктуации синтаксический знак здесь не требуется.

Экфонетическая нотация продержалась в русских служебных книгах в течение нескольких веков. Иногда она встречается и в рукописях более позднего периода¹³. В русских евангелиях XIV—XVI вв. эта нотация используется редко, непоследовательно. Например, в Луцком евангелии XIV в. встречаются преимущественно крыжи, которые проставлены только в местах остановки чтения.

Чтение нараспев было особым предметом школьного обучения. В материалах Стоглавого собора (1551 г.) указывается на необходимость по всем городам создавать "училища книжные", предписывается всему грамотному духовенству учить детей "чести и писати", всем православным христианам отдавать детей "на учение грамоте, книжного письма и церковного петья салтычного (псалтырного) и чтения налойного" (то есть распевного чтения служебных книг у аналоя), а также "кананарханию по чину церковному" (то есть возглашению текста строка за строкой, после чего этот текст пропеваётся хором)¹⁴.

Такое образование было характерно в эпоху Средневековья как на Западе, так и на Востоке. Учеников католических монастырей, например, также обучали выразительному чтению нараспев (это входило в программу урока пения). Учитель, обучавший детей пению, одновременно преподавал и церковное чтение¹⁵.

Чтению нараспев учили и в старообрядческих школах, но в основном это искусство постигалось на клиросной практике: певцы перенимали друг у друга интонации и манеру чтения.

И. Вознесенский совершенно верно отметил, что наибольшая выразительность церковного чтения зависит от "разумения читающего", от проникновения в содержание текста и от способности к разнообразной интонации. "Церковное чтение, — пишет Вознесенский, — должно быть правильное, ясное, неторопливое, отдельное, важное по характеру, певучее, внятное, вразумительное и внушительное"¹⁶.

Погласицы

Древнерусская практика выработала нормы музыкального распевного чтения — погласицы, соответствующие разновидностям текстов. Погласицы — это оформленные мелодические фразы, представляющие собой мелодическую волну, либо речитацию на одном звуке. Основным признаком погласицы является соотношение между господствующим, доминирующим тоном и тоном завершающим, конечным. Погласица позволяла тонко музыкально оформлять и распевать любой текст, его ударные, безударные слоги, акценты. Они помогали чтецу при чтении текстов нараспев за богослужением. О чтеце часто говорили: "У него красивая погласица", при этом подразумевалась не только сама музыкальная интонация, но и умение чтеца осмысленно и выразительно озвучить текст.

Термин "погласица" бытует и по сей день в старообрядческой среде. Он используется в разных значениях, в том числе применяется по отношению к простейшим видам осмогласия — псалмодическому осмогласию, самогласнам малого знаменного распева. С этими видами осмогласия связаны и мнемонические (от греч. мнемоне — память) погласицы, предназначенные для запоминания мотивов восьми гласов. Мотивы-памятогласия служат для запоминания мелодических моделей каждого из восьми гласов малого знаменного распева, например, "Грядет чернец из монастыря" и "Адам от земли". Такие памятогласия для чтения нараспев не употреблялись, потому что они осваивались практически на клиросе.

Во всех случаях погласица представляет собой краткую музыкальную фразу, обобщенно характеризующую напев гласа или псалмодии.

Погласица независимо от предназначения (хорового или сольного) укладывается в одну строфу — одностроичную мелодическую фразу, соответствующую строке текста. Эта краткая мелодическая фраза регулярно повторяется на протяжении всего текста и лишь слегка варьируется при импровизационном чтении. Таким образом, в погласицах сочетается стабильность, идущая от повторности, и импровизационность, которая обусловлена устной традицией распевного чтения и индивидуальной манерой каждого чтеца, вынужденного приспособлять краткую формулу погласицы к текстовым строкам разной длины.

Погласицы тесно связаны со структурой текста, с предложением, всегда несущим в себе законченную мысль, поэтому погласицы — это явление не только музыкальное, но и синтаксическое. Они имеют основной тон речитации, их музыкальный ритм отражает ритмику слов, ударность и безударность. Структура древнерусских погласиц во многом сходна с тонусами западноевропейского литургического речитатива, подробно описанными П. Вагнером в работе, посвященной григорианскому пению.

Литургический речитатив

Музыкальные особенности литургического речитатива тесно смыкаются с интонационными закономерностями прозаической речи и речевой интонации. Как отмечает П. Вагнер, это связано с тем, что литургический речитатив находится в

пограничной области пения и речи. Известно, что язык скрывает в себе исключительно богатые музыкальные возможности. Речь способна быстро превратиться в пение. Выражения "певучая речь", "говорить нараспев" указывают на эту особенность речи. Анализируя распевное чтение в латинском обряде, Вагнер выявляет три важнейших источника, которые дают жизнь литургическому речитативу. Все они восходят к природе языка: "Три основных фактора речи при медленном и выразительном чтении чтеца сами по себе должны воздействовать на литургическое слово: речитация на одном звуке, мелодическое различие синтаксических знаков и сила ударения слов"¹⁷. Таким образом, музыкальные особенности, составляющие природу литургического речитатива сводятся к трем принципам:

— речитация текста на одном повторяющемся звуке;

— подчеркивание синтаксических акцентов, при котором знаки препинания отражаются на мелодике речитатива (например, с точкой обычно связывается краткая нисходящая мелодическая формула заключительного характера, с запятой — краткая восходящая интонация, особыми мотивами отмечаются в тексте вопросительные знаки, точки с запятой, а также начало фраз);

— выделение ударных слогов в тексте, расстановка акцентов в строке определяют общий ритм, который организует всю музыкальную ткань строки.

Эти три принципа действуют как в католическом литургическом речитативе, так и в русском распевном чтении и многих других; они же определяют и основные структурные элементы; по западной терминологии это:

— *initium* — начало фразы, подводящее к основному тону речитации (а);

— *tenor* — основной тон речитации, равномерно повторяющийся звук (б);

— *mediante* — полукаденция, делящая стих на части (встречается не всюду, преимущественно в чтении псалмов) (в);

— *finalis (punctum)* — каденция в конце стиха (г).

Такая структура речитатива по своей природе очень устойчива, потому что восходит к основам мелодического интонирования слова древнееврейской псалмодии. В сделанных А. Идельсоном записях присутствуют все те же элементы¹⁸: *initium* — вступительная интонация (а), *tenor* — тон речитации (б), *mediante* — полукаденция (в) и *finalis* — каденция (г).

В древнерусских погласицах интонационная структура основывается на внутреннем взаимодействии тона речитации (*tenor*) — господствующего тона (гт) и конечного тона (кт), завершающего погласицу. Термины "господствующий" и "конечный" тоны впервые ввел Д. Разумовский в книге "Церковное пение в России". Он использовал их применительно к осмогласию знаменного распева, однако, в чтении нараспев эти понятия также могут быть применены.

Виды распевного чтения

Древнерусский литургический речитатив, заимствованный вместе со всем христианским культом, приобрел на Руси музыкальные особенности, связанные с национальным характером музыки и русской речевой интонацией.

Несмотря на то, что видов церковного чтения множество, а погласицы литургического речитатива разнообразны, все же их можно объединить в две основные группы:

— псалмодический речитатив;

— рассказный речитатив.

Опытный слушатель по одному лишь напеву погласицы может определить характер текста, который читают в данный момент службы, так как интонация погласицы отражает род чтения, к которому она относится.

Псалмодический речитатив целиком связан с собственно богослужебными, священными книгами. Псалмодически читали Псалтырь, Евангелие, Пророчества Ветхого Завета, ектении, молитвы, каноны. Возгласы перед чтением Священного Писания также произносились псалмодически.

Рассказный речитатив относится к кругу поучительных книг, в которых в жанре "Слова" передавались евангельские истории, жития святых — Златоуст, Пролог, Синаксарь, Четьи Минеи и др.

Псалмодическим речитативом читается целая группа различных текстов, интонационно родственная погласицам. Этот тип речитатива с преобладанием повторения одного тона и его опевания прежде всего характеризует чтение псалмов.

Псалмодические погласицы, записанные в разных старообрядческих общинах, сохраняют устойчивые, типичные для псалмодического речитатива, общие черты. Особенностью псалмодического речитатива является преобладание основного господствующего тона, который служит стержнем погласицы. Конечный тон совмещается с основным, тем самым псалмодическое чтение приобретает ровность и слитность, необходимые для служебного чтения.

Псалмодический речитатив с помощью различных музыкальных средств точно и тонко отражает все особенности интонирования литургического слова. Для выделения ударных слогов и акцентов интонация в нем может повышаться и понижаться, происходит удлинение слогов или опевание их с помощью вспомогательных звуков. Большую смысловую роль в погласицах играют глубокие цезуры и паузы. Окончание текстовой строки всегда совпадает с концом погласицы и, как правило, завершается паузой, которая служит не только отдыхом для чтеца, но и подчеркивает смысл слова. Продолжительность пауз зависит от логической связи последующего с предшествующим: если мысль закончена, то пауза может быть более длинной и наоборот. Концовки, цель которых — торжественное завершение чтения, выделяются особым мелодическим оборотом, как правило, выходящим за пределы интонационного круга и диапазона самой погласицы. Концовки евангельского чтения часто звучат очень торжественно, в самом конце чтец замедляет и расширяет темп и повышает звук.

В синодальный период традиция распевного чтения приобрела особый характер. Начинали чтение с самого низкого звука, постепенно повышая тон. В чтении Евангелия, Апостола, паремий это повышение по полутонам продолжалось на протяжении всего отрывка: чтение начиналось тихим и очень низким звуком, постепенно повышаясь в каждой строке, оно доходило до вершины и заканчивалось на самом высоком звуке диапазона и очень громко.

Однако наиболее древние традиции распевного чтения без тотального повышения тона речитации сохраняются по сей день у старообрядцев.

Интонационные особенности чтения Евангелия

Чтение пасхального Евангелия, записанное в 1968 г. во время экспедиции в Нижегородскую старообрядческую общину, дает хорошее представление о манере старинного чтения. Два чтеца с ярко контрастными голосами — молодой чтец с серебристым тенором (Л. И. Пименов) и густой бас (М. П. Гусев) — читают 1 главу Евангелия от Иоанна псалмодической погласицей, попеременно повторяя каждую фразу, как это принято при торжественной пасхальной Литургии.

Псалмодические погласицы строятся на интонации двойного опевания, на речитации звука фа, на звуке фа и фигурации типа группетто в конце погласицы. Чтец выделяет ударные слоги повышением или понижением интонации, смысловые акценты — увеличением длительности. Всякому чтению Евангелия предшествует вступительный зачин — "От Иоанна святого Евангелия чтение. Вонмем". Вступительная фраза обычно исполняется на кварту выше того главного тона, на котором читается сам текст Евангелия. Однако уже слово "Вонмем" (то есть внимаем, слушаем) вводит в основной тон погласицы (фа). Чтение начинает тенор, бас повторяет слова тенора на октаву ниже, он произносит текст более четко, чеканно.

В другой старообрядческой общине беспоповского толка (Рижской Гребенщиковской) тот же отрывок чтения из Евангелия был прочитан уставщиком общины Л. С. Михайловым. Погласица, которую он при этом использовал, еще более лаконична, строга и рельефна: это речитация текста на одном-двух звуках с завершением на краткой формуле типа группетто.

Как видно из приведенных примеров, тип чтения псалмодической погласицей достаточно близок у старообрядцев Нижегородской и Рижской общин, что свидетельствует об устойчивости традиции, идущей от древности.

Арабский путешественник и писатель Павел Алеппский, сопровождавший путешествие в Москву антиохийского патриарха Макария в 1655 г. и описавший в своих путевых заметках патриаршую службу в Успенском соборе Московского Кремля, обратил особое внимание на чтение Евангелия патриархом Никоном и описал его: "Тогда дьяконы, взяв Евангелие, открыли его перед патриархом; архиерей же стал перед другим Евангелием, лежавшем на аналое. Патриарх отверз уста свои и возгласил громким голосом, каждое слово раздельно: "премудрость, прости! услышим святого Евангелия". Когда он сказал это, с него сняли митру и передали другим дьяконам, которые положили его на серебряное блюдо. В ответ патриарху то же повторил архиерей. Патриарх начал первый стих Евангелия, которое есть сегодняшнее Евангелие о Страшном Суде из благовестия евангелиста Матфея, (и читал) стих за стихом протяжно и нараспев, в особенности перед точкой, пока не кончили Евангелия, прочтя одиннадцать стихов. Остановка делалась не больше как через семь, восемь слов, с чрезвычайным растягиванием и нараспев. Патриарху отвечал архиерей, повторяя стих за стихом очень протяжно до конца"¹⁹. Описание с такими подробностями, сделанное в середине XVII столетия наблюдательным путешественником, является одним из немногих такого рода письменных свидетельств. Автор делает очень тонкие наблюдения о характере чтения, остановках перед точкой, неспешном характере чтения, его растягивании и даже, хотя и не во всем точно, количестве слов в строках. Это описание чтения Евангелия в неделю о Страшном Суде с переключками патриарха с архиереем очень похоже на современное чтение Евангелия на Пасху.

Пасхальное чтение в Остромировом евангелии

Древнейшая русская книга — Остромирово евангелие (1056—1057 гг.) начинается с пасхального чтения первой главы от Иоанна, в котором проставлены знаки экфонетической нотации. Именно этот текст в данной рукописи нотирован тщательнее других, хотя и не так подробно, как аналогичные фрагменты греческих евангелий.

При сравнении музыкальных знаков данного рукописного материала из Остромирова евангелия с чтением того же отрывка старообрядцами сразу же выявляется их тесная связь. Текст Евангелия точками разделен на части, соответствующие окончаниям фраз и предложений. Знаки экфонетической нотации, отмечающие простейшие интонации опеваний, проставлены именно в местах мелодических каденций перед остановкой-цезурой. Остановка чаще всего связывается с крестом (крестом — †), аналогом которому в греческих рукописях служит телейя, исполняемая в один долгий

звук. В некоторых местах телейя (или крыж) соединяется с другими музыкальными знаками. Часто она пишется вместе с сирматике, по внешнему виду похожим на знак бесконечности или группетто. Этот знак бывает перечеркнутым. Э. Веллес в своей характеристике экфонетических знаков отметил сходство мелодического рисунка знака и его начертания²⁰. Сирматике и телейя, соединенные вместе по вертикали, скорее всего, и означают весьма распространенный каденционный оборот типа группетто с долгим звуком на конце. В Остромировом евангелии такие знаки стоят в конце фраз. Подобный мелодический оборот звучит в момент каденции перед цезурой и в распевном чтении Евангелия у старообрядцев. Подчеркнуто мелодическая концовка фраз характерна также и для современной православной церкви.

В Остромировом евангелии экфонетические знаки проставлены лишь в конце строк, в середине фраз они отсутствуют. Внутри строки лишь иногда встречаются точки, отделяющие одну фразу от другой. Исходя из характера расстановки знаков в Остромировом евангелии, можно предположить, что в древности распевное чтение основывалось на ровном и спокойном речитировании на одном-двух звуках. Те места текста, где погласица отступала от однотонной, ровной речитации и мелодически закруглялась, отмечались особыми экфонетическими знаками.

Эта древняя традиция, зафиксированная в древнейшем русском рукописном источнике, сохранилась по сей день у старообрядцев. Идентичность фразировки, совпадение остановок при делении текста на фрагменты (ср. примеры 4, 7, 8) обуславливают сходство мелодического оформления кадансов-цезур, свидетельствуют о неизменности и устойчивости псалмодического типа распевого чтения. Вместе с тем сравнение строгой и простой манеры русского псалмодирования с греческими традициями говорит об их значительных отличиях: греческое чтение священных текстов было более мелодизированным, украшенным (о чем свидетельствует гораздо большее количество экфонетических знаков, проставленных в греческих рукописях).

Чтение Ветхого Завета, Пророков, тоже интонируется псалмодической погласицей двойного опевания, например, чтение Премудростей Соломона.

Распевное чтение псалмов

В православном богослужении без чтения и пения псалмов не обходилась ни одна, даже самая краткая служба. Очень часто о пении и чтении псалмов упоминается в древнерусской литературе. Так, в житии Феодосия Печерского сказано: "Псалтырь поюшу усты тихо"; о князе Борисе: "Нача пети псалтырю"; о преподобном Исакии: "Поча кланяться, поя псалмы"²¹. Псалмопение входило не только в монашеское правило, но и вообще в древнерусский обиход.

В русской музыкальной медиэвистике существует весьма распространенное понятие — псалмодия. Этот термин имеет два значения — узкое и широкое. В узком смысле псалмодия — это хоровое или сольное речитативное пение только лишь псалмов. В широком же — это характернейшее свойство церковной мелодики, ее качество, не закрепленное за каким-то одним определенным жанром.

Под понятием псалмодия подразумевается любая речитация церковных текстов — сольная, хоровая либо чтение.

При чтении псалмов выделяются три разных типа псалмодии:

- чтение кафизм;
- псалтырь по умершим;
- шестопсалмие.

Характер погласиц в них тесно связан с их значением и местоположением в службе.

Чтение кафизм за вечерним и утренним богослужением основано на опевании тона речитации. Обычно погласица кафизм ограничена диапазоном малой терции с большой секундой сверху и малой снизу от основного тона. Из этой простейшей формы псалмодирования развились остальные более сложные виды чтения.

Особой погласицей читают псалтырь по умершему — медленно, нараспев, с большими цезурами после каждого стиха. Заупокойное чтение псалмов напоминает народные плачи и причитания, хотя напевы заупокойных погласиц более сдержанные, отрешенные. В отличие от плачей, они далеки от натуралистического воспроизведения открытых эмоций. Тем не менее, их связывают глубокие цезуры на концах фраз и восходящие малотерцовые окончания, напоминающие интонацию плача.

Шестопсалмие в начале заутрени занимает центральное место во Всенощном бдении, располагаясь между вечерней и утреней. Чтение шестопсалмия отличается от чтения окружающих псалмов на вечерне и в кафизмах большей мелодичностью, напевностью.

Погласица шестопсалмия уже существенно отступает от строгих рамок псалмодического речитатива и скорее приближается уже к собственно пению. По структуре она примыкает к псалмодическим погласицам двойного опевания, как в кафизмах, однако, диапазон ее шире, он составляет квинту. Погласица шестопсалмия состоит из двух музыкальных элементов — восходящего и нисходящего, связанных друг с другом общим тоном речитации (звук ре), который одновременно является и господствующим и конечным тоном. Два элемента погласицы обусловлены поэтической формой псалма, каждый стих которого распадается на две части. А. Преображенский писал:

На месте своего происхождения этот поэтический материал неизбежно облекался немедленно же, если не под пером одного и того же автора, в форму музыкально-певческую, ибо это было "песно-пение", гимнография. Здесь гимн, как хвала, не мог оставаться исключительно в оболочке слова, не доходя до завершения в мелодии, песне. Такой характер творчества приводил к тому, что в основе музыкального изложения лежала та же самая форма, какая была положена в основу словесного. Поэтому, например, лежащий в основе конструкции псалмов словесный параллелизм целиком отражался и в музыкальной форме²².

В уставе сказано, что во время чтения шестопсалмия никто не должен "шепты творити" (то есть шептать или разговаривать), "но паче внимати от псаломщика глаголемых" (то есть внимательно слушать псаломщика), "руце имуще согбенны к персям, главы же преклоненны, и очи имуще долу" (прижав руки к груди, склонив голову и опустив глаза к земле).

К погласице шестопсалмия близка погласица чтения Великого канона Андрея Критского (VII в. н. э.), которая тоже состоит из двух фраз, соединенных общим тоном.

Этот эпически возвышенный образец показывает, сколь красивы и стройны бывают псалмодические погласицы.

Рассказные погласицы

Обычай прочитывать на службах поучения восходит ко времени возникновения христианства²³. На Руси он сохранялся очень долго, в наше время он остался только у старообрядцев. По Уставу поучительное чтение могло совершаться в течение суточного круга богослужения до 6—7 раз. Хотя чтение поучений и входило в последовательность чинопоследования, однако не являлось его неотъемлемой частью, как, например, чтение Евангелия или Апостола.

Слова или поучения передавали истории Священного писания, святоотеческие беседы, жития святых. Эти чтения были собраны в специальные сборники — Пролог, Синаксарь, Златоструй, Толковое Евангелие, Толковая псалтырь и др.²⁴

Чтец обыкновенно произносил поучения, обращаясь к народу. Его можно было слушать сидя. Евангелие же и Апостол, исполняемые псалмодическим речитативом, чтец читал лицом к алтарю и иконам, а прихожане слушали его стоя. Это важное обстоятельство ясно подчеркивает значение чтения и его направленность: в молитве чтец обращен лицом к Богу, в поучении — к людям. Чтение поучений за службой заменяло беседу, проповедь, и потому оно должно было исполняться так, чтобы его интонация соответствовала интонации рассказа: "Будто сказку сказывай", — так в старину учили этому чтению.

Погласицы поучительных чтений непосредственно передают характер спокойной повествовательной речи и то волнообразное мелодическое движение, которое ей свойственно. В них преобладают закругленные интонации, строящиеся на взаимодействии господствующего и конечного тонов. В рассказных погласицах, в отличие от псалмодического речитатива, конечный тон обычно лежит ниже господствующего тона на терцию, либо большую секунду, что придает ему особую гибкость. Напомним, что в псалмодическом речитативе оба тона совмещены.

Эта особенность рассказного речитатива идет от речевой интонации. В повествовательном предложении интонация речи строится в виде волны, заканчивающейся нисхождением.

Конечный и господствующий тоны рассказных погласиц, внутренне взаимодействуя друг с другом, создают интонационный костяк погласицы. Если строка текста начинается с безударных слогов, то господствующий тон возникает не сразу, он появляется на ударном слоге, а к нему снизу создается подход. Звучит закругленная, замкнутая мелодическая строка, в которой конечный тон затрагивается на всех знаках препинания: точках, запятых, двоеточиях, точке с запятой (соответствующей в старославянской орфографии вопросительному знаку).

Рассказной речитатив в своей основе близок народным эпическим жанрам — былинам, сказам, которые опираются на речевые, повествовательные интонации. Рассказной речитатив, так же как и сказывание былин, — это жанры сольного исполнительства, из чего вытекают все связывающие их особенности. Ф. А. Рубцов характеризует напевы былин как интонации индивидуального высказывания²⁵. Так и в рассказных погласицах, при всех твердых нормах и правилах, имеются широкие возможности индивидуальной исполнительской интерпретации, которыми и пользуются старообрядцы при чтении поучений. Строй погласицы обычно выдерживается от начала до конца чтения, ладовое содержание также остается неизменным, но случается, что интонация погласицы нарушается. Это обычно происходит в тот момент, когда в тексте встречается прямая речь. Так, например, в селе Раюши (Эстония) было записано чтение жития блаженного Нифонта, в котором передан разговор бесов, услышанный проходящим мимо церкви блаженным: "Видеши ли, како славится сын Мариин от раб своих в церкви ея?" Прямая речь специально выделена чтицей (И. Батовой) особой интонацией, имитирующей живую беседу, здесь появляются и новые ладовые образования.²⁶

Форма погласиц заложена в самой структуре прозаических текстов поучений, она однострочная или однофразовая. Сочетание нерифмованного прозаического текста и сольной, устной традиции исполнения сообщает им известную импровизационность. В связи с этим интересно сопоставить рассказные погласицы, записанные в старообрядческих общинах Литвы (1), Костромы (3), Нижнего Новгорода (2), Риги (4), Причудья (5).

Для них характерны многие общие принципы строения: диапазон погласиц охватывает объем естественной речевой интонации, они основаны на волнообразном мелодическом движении, напев погласиц опирается на господствующий тон, на котором происходит псалмодирование, и завершается конечным тоном. Отличия погласиц в разных старообрядческих общинах состоят в индивидуальных ладовых (интервальных) соотношениях между господствующим и конечным тонами, которые и определяют всю специфику звучания каждой погласицы.

Чтение Учительного Евангелия и Апостола

Чтения Учительного или Толкового Евангелия — толкования святых отцов на Евангелие, исполняется по специальному древнему чину, сохранившемуся в настоящее время лишь в старообрядческой среде. Это чтение было записано автором в экспедиции к прибалтийским староверам в городе Клайпеде у поморских старообрядцев беспоповцев в 1972 г. Толковое Евангелие на Рождество от Матфея о поклонении волхвов было записано по книге Евангелие Учительное, зачалю27.

Во вступлении, исполняемом чтецом (И. А. Павлов) и наставником (Г. Л. Легензов), благословляющим чтеца, отчетливо видна разница двух типов литургического речитатива — рассказного и псалмодического. Чтец читает дробными фразами с волнообразными нисходящими интонациями в пределах кварты: "Месяца декабря, двадцатпятый день. Поучение на Рождество Господа и Бога и Спаса нашего Иисуса Христа Евангелие от Матфея. Благослови, отче". Здесь выделяется лишь самое окончание — заключительный оборот каденционного типа: "Благослови, отче", который типичен для окончаний поучительных чтений. Ему отвечает наставник своим благословением: "За молитв святого Апостола и евангелиста Матфея, Господи Иисусе Христе Сыне Божий, помилуй нас". Интонация наставника строго псалмодическая, текст произносится медленно, почти на одном звуке.

Толковое Евангелие чередует чтения кратких отрывков из Евангелия и текста, объясняющего их, чтец при этом перед каждым следующим эпизодом указывает, что будет читаться — толкование или Евангелие, но эти указания он произносит не погласицей, а говорком, обычной речевой декламацией. Таким образом, уже во вступлении сопоставлены три вида чтения — два типа литургического речитатива — рассказный и псалмодический и простая, разговорная декламация.

Текст Толкового Евангелия неоднороден, и чтец достаточно ясно дает почувствовать интонационные отличия чтения между интонированием толкования и текста Евангелия, которое читается напевно, выразительным речитативом. Большой мелодической волной выделяется фраза волхвов: "Где есть родишься царь Иудейский". Эта вопросительная фраза расширяет диапазон погласицы до квинты (ми — си). После объявления чтецом: "Толкование", звучит текст поучения. Диапазон погласицы расширяется до сексты, появляется ладовая переменность (фа-диез, фа-бекар). Начинается толкование как бы из глубины, в нижнем регистре и постепенно повышаясь: "Вифлеем нарицается дом хлеба, Иудея же сказуется исповедание. Буди же и нам, братие, исповеданием быти дома хлеба духовнаго, Христа истиннаго Бога нашего". Особенно выразительна погласица чтения Апостола (см. рис. 16). Широкие скачки на кварту и ладовая переменность (фа-диез, фа-бекар) мелодии погласицы чтеца противопоставляются строгой псалмодии возгласа наставника "За молитв...".

Погласицы распевного чтения явились теми основополагающими простейшими музыкальными формулами, в которых закрепились интонационные, ладовые и ритмические свойства русской церковной музыки, легшие в основу всех церковных распевов. Литургический речитатив с полным правом можно назвать первым видом или протожанром церковной музыки. Несмотря на то, что погласицы распевного чтения распространялись преимущественно устным путем, их с полным правом можно отнести к

древнейшей профессиональной певческой традиции русской музыкальной культуры, которая сыграла огромную роль в формировании хоровых певческих жанров и распевов.

Литургическим речитативом был освоен ладовый и интонационный тип русской церковной мелодики, который стал источником церковного пения. Простейшие распевы — подобны, самогласны, исполняемые ежедневно за богослужением, своими напевами вышли из псалмодического и рассказного распевного чтения.

Список литературы

1. Во время экспедиций к старообрядцам (1968—1989 гг.) автором была собрана целая коллекция записей (в том числе различных видов погласиц и чтений) в разных районах России, бывших республиках СССР — у поповцев Поволжья (в Нижнем Новгороде и Костроме), беспоповцев Прибалтики (в Литве, Латвии, Эстонии), сибирских старообрядцев Горного Алтая и Забайкалья, старообрядцев-некрасовцев Краснодарского края и Ставрополья, липован Румынии, скрытников Пермского края, Архангельской обл., Поморья и Заонежья, старообрядцев разных согласий Москвы и Подмосковья. Материал был частично опубликован в виде доклада: Владышевская Т. Ф. К вопросу о роли византийских и национальных русских элементов в процессе возникновения древнерусского церковного пения: Доклад на IX Международном съезде славистов. Киев, 1988.

2. Вознесенский И. О церковном пении православной греко-русской церкви // Большой знаменный распев. Киев, 1887. С. 4.

3. Wagner P. Einführung in gregorianischen Melodien. Teil III. Leipzig, 1929. Термином "литургический речитатив" у П. Вагнера охватываются все виды чтения нараспев в традиции григорианского пения.

4. Скабалланович М. Толковый типикон. Киев, 1910. Вып. 1. С. 14.

5. Wellesz E. A History of Byzantine Music and Hymnography. Oxford, 1961. P. 250.

6. Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории... Вып. 1. Примеч. 88.

7. Wellesz E. Op. cit. P. 251.

8. В серии Monumenta musicae Byzantinae выпущен ряд книг, посвященных греческим экфонетическим рукописям. В них тщательно проанализированы и выделены все модели, комбинации и знаковые формулы, отражающие интонационные формулы-попевки.

9. Thibaut J. B. Monuments de la notation ekphonetique et hagiopolite de l'église Grecque. St.-Pet., 1913.

10. Hoeg C. La notation ekphonetique. Copenhagen, 1935. Monumenta musicae Byzantinae. Subsidia. Vol. 1.

11. Hoeg C. Op. cit. P. 132—135.

12. Металлов В. М. Богослужбное пение русской церкви. Период домонгольский. СПб., 1912. С. 94; Monumenta musicae Byzantinae. Lectionaria. Edenda Curaverunt. Hoeg C., Zunt G. Vol. 1. Prophetologium. Munckgaard, 1981.

13. С. В. Смоленский указал на два евангелия XVI века из собрания Синодального архива (№ и 55), со знаками экфонетической нотации. Н. Финдейзен в том же собрании нашел Евангелие-тетр 1519 года (№ 24) с такими же знаками, из чего он заключает, что введение в Евангелие знаков для чтения текстов во время богослужения нараспев продолжалось во всяком случае не меньше 500—600 лет (XI—XVI вв.). В сравнительной таблице, сделанной на основе анализа экфонетических знаков трех славянских евангелий XI и XVI вв. и одного греческого Евангелия XI—XII в., Финдейзен показал, что их

нотации и начертание знаков не имеет принципиальных расхождений, экфонетическая нотация за 500 лет не претерпела существенных изменений. См.: Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории... Т. 1. М.; Л., 1928. С. V, 82, 85.

14. Стоглав. Изд. Субботина. 1890. Гл. 26. С. 125—126.

15. Иванов К. А. Средневековый монастырь и его обитатели. СПб., 1902. С. 120.

16. Вознесенский И. Указ. соч. С. 4.

17. Wagner P. Einführung in die gregorianischen Melodien. В. III. S. 22.

18. Idelson A. Jewish Music in its historical Development. N. Y., 1929.

19. Алеппский П. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию. Вып. III. М., 1893. С. 42; Wellesz E. Op. cit. S. 252.

20. Например, первые телейя и сирматике в Остромировом евангелии поставлены в том месте, где кончается первая строка, а в фонограмме в этом месте сделана первая остановка у исполнителей: "Искони бѣ слово и слово бѣ от Бога. И Бог бѣ слово †". Небольшие разночтения в текстах Остромирова евангелия и старообрядческих фонограмм отражают различные текстовые редакции. Надо отметить, что евангельские тексты в разные века имели свои редакции. О сравнении редакций евангельских текстов см.: Архим. Амфилохий. Четвероевангелие Галичское 1144 года, сличенное с древнеславянскими рукописными Евангелиями. М., 1883.

21. Употребление книги Псалтырь в древнем быту русского народа // Православный собеседник. Казанская духовная академия, 1857. Кн. 4. С. 822—823.

22. Преображенский А. Культурная музыка в России. Л., 1924. С. 10.

23. Великий канон читают в дни Великого поста. В Прологе высоко оцениваются достоинства этого Канона: "Воистину всех канонов величайший, добре и хитростно сложи и списа, иже во святых отец наш Андрей архиепископ Критский бе убо из Дамаска" (Пролог 1649 г., л. 893 об.). Канон Андрея Критского именуется великим не только по своему содержанию, но и по объему. Он содержит 250 тропарей вместо обычных 30. Как правило тропари канонов читают простой псалмодической погласицей, а в древности их пели, как и сейчас греки поют каноны за Всенощной.

24. Пролог — так называется книга церковная, в которой собраны сокращенные жития святых, поучительные слова, расположенные по числам месяцев на весь год. Синаксарь — собрание исторических сведений о праздниках, чтения Постной и Цветной триоди. Златоструй — сборник для назидательного чтения, в который входили преимущественно выдержки из творений Иоанна Златоуста. Толковое Евангелие и Толковая псалтырь — истолкованное Евангелие, объясненная Псалтырь.

25. Рубцов Ф. А. Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов. Л., 1962. С. 13.

26. См. об этом: Владышевская Т. Ф. О связи народной и профессиональной музыки // Музыкальная фольклористика. Вып. II. М., 1976.

27. Евангелие Учительное. Изд. 1739 г. Л. 232.

Для подготовки данной работы были использованы материалы с сайта <http://www.portal-slovo.ru>