

Произнесение богослужебного слова (по следам византийской и древнерусской певческих традиций).

*Болдышева Ирина Валентиновна –
руководитель церковно-певческой школы и хора
во имя преподобного Иоанна Дамаскина при
соборе Владимирской иконы Божией Матери
(Санкт-Петербург), композитор, лауреат
международной премии преподобномученицы
Великой Княгини Елизаветы Феодоровны.*

Истина Евангельского благовестия явлена нам через Слово. Второе лицо Пресвятой Троицы именуется Словом. Евангелие от Иоанна начинается так:

Въ началѣ бѣ слово, и слово бѣ къ бг҃у, и бг҃ъ бѣ слово.

Словесность есть высочайший дар Бога человеку, созданному по образу и подобию Божию. Словесные способности человека проявляются во взаимосвязи мышления и речи. Слово есть носитель смыслов (понятий и символов). Его изначальная сущность Божественна. В каноне Иисусу Сладчайшему есть прошение: «... **бездсловѣіа ма ѡзбави**».

В каноне предпразднства Рождества Христова читаем: «... **къ ѡслѣхъ возлѣгъ** (Богомладенец Христос) **бездсловѣсныхъ, разрѣшилъ ѡси бездсловѣіа ны...**». Неоднократно встречаем понятие **бездсловѣіа** и в Великом покаянном каноне Андрея Критского.

Состояние человека может и должно быть словесным, сопряжённым с Божественным, каким было оно у первозданного Адама, разумевшего сущности созданий Божиих и давшего имена всем животным, и каким было оно и продолжает быть у возрождённых через таинства Церкви святых человек.

А может быть безсловесным, утратившим словесность через грех. Т.е. слово в устах человека может быть исполнено смыслами, может быть обеднено смыслами, предельно обеднено и наполнено антисмыслами.

Слово, как средоточие смысла, имеет свою звуковую «одежду». Нам дан непостижимый дар артикулировать фонемы и через это произносить слово и передавать мысль, понятие, символ, образ.

Причём речевой аппарат человека настолько совершенен, что одно и то же слово и даже слог могут быть произнесены безчисленным количеством способов. Это неохватное умом интонационное богатство, этот спектр оттенков речи – дан человеку изначально в согласии с богатством святых чувствований поклоняющейся Богу и любящей Бога души, в которую приходит Сын со Отцом и Духом и сотворяет обитель.

Уместно вспомнить, что процесс пения основан на дыхании. Сама жизнь была «вдунута» в первого человека Богом, и через это процесс пения связан с сокровенным источником нашей жизни.

Есть у слова и третья ипостась – графическая, которая тоже очень важна, но сегодня останется вне рассмотрения.

Слово в своей звучащей ипостаси имеет волновую природу, не только в том простейшем смысле, что любой звук есть волна. Волна возникает из чередования ударных и безударных слогов, которые отличаются друг от друга длительностью, силой и тембром. В каждом языке здесь свои закономерности. Но именно благодаря этой волне рождается великое интонационное богатство нашей речи и множество оттенков в передаче смысла. Мы не говорим на одной линии, одинаково произнося разные слоги. Равноударность в произнесении слов – есть разрушение природы звучащего слова как таковой.

Это легко понять, если произнести какую-нибудь фразу абсолютно одинаково акцентируя все слоги.

Чем больше словесная волновая амплитуда, тем выразительней речь и, согласно законам восприятия, тем больше привлекается внимание слушающего к смыслу произносимого. Чем больше нивелируется при чтении и пении ударный слог, тем, наоборот, труднее восприятие смыслов.

Речь, обращённая к другой личности, более выразительна, чем, например, простое чтение вслух. Речь, содержащая прошение, – ещё более выразительна. Энергия просьбы проявляется особенно в пропевании ударного слога и в большей по сравнению с обычной речью амплитуде волны.

Святые отцы мелурги и наши предки – распевщики Древней Руси поза-

ботились о том, чтобы обесценивание слова не происходило, и заложили в знаковой системе требование сохранить выразительность волновой природы слова. Не только потому, что богослужбное слово было для них святыней, и они заботились о неискажённости его произнесения, но и потому, что изначально Церковь радела о просвещении своих чад через слово, о том, чтобы все смыслы, заложенные в Богослужении, были восприняты. Поэтому велика ответственность чтецов и певчих за священное слово, которое мы принимаем в свои уста и изводим в слух всех.

Гимнографические богослужбные тексты сплетаются из двух основных составляющих:

1. Тексты повествовательные, в которых используются существительные в именительном падеже и производных от него. Например: «Яко по суху пешествовал Израиль».

2. Собственно молитвенные тексты, в которых используется присущий древним языкам, в том числе греческому и церковнославянскому, звательный падеж, утраченный в русском языке (интересно, что в других славянских языках он сохранился). Он очень важен как сам по себе, поскольку обращение ко Господу, Пресвятой Богородице, Ангелам и святым, – привносит дух благоговения, дух Богопоклонения, оживляет чувство предстояния пред Богом, но важен и как ключ к правильной певческой интонации. В молитвенных воззваниях («Господи, воззвах к Тебе, услыши мя») очень важна интонация обращённости. Она особенно проявляется в более или менее энергичном распевании ударного слога. Таково природное свойство речи.

Когда мы просим важного для себя – просим от сердца. Господь, уча апостолов молиться, привёл пример неотступной вдовы: «Защити меня от соперника моего» (Лк 18:2). Едва ли она просила с холодной, безучастной интонацией, ровно произнося все слова и слоги.

Слушая осмысленную человеческую речь, мы сразу понимаем, есть ли адресат у говорящего, или это размышление вслух. Это происходит благодаря присущей нашей речи интонации обращенности. Совершение молитвы подразумевает участие двух, как минимум, личностей. Личности, к которой обращена молитва и которая внимает молитве, и личности, изливающей молитву из своего сердца через уста.

Святым отцам и последующим мелургам, создателям древних распевов

было дано Духом Святым проникнуть в сокровенную природу слова, природу интонации, обрести звучащее слово как проявление молитвенной жизни души.

Если раннехристианская Церковь использовала те музыкальные элементы, системы и напевы, которые сложились ко времени её рождения, то далее Церковь, водимая Духом Святым, неуклонно шла к тому, чтобы создать богослужебный распев, всецело вырастающий из сущности молитвенного слова. Это соборный подвиг многих духоносных отцов-распевщиков, приведший к возникновению абсолютно нового, небывалого в обозримом историческом пространстве явления, родившегося в благодатном лоне Церкви.

Это в первую очередь византийская, а после и древнерусская певческие традиции. В основе их – «прораствание» слова в музыкальную природу через его распевание, возвышение и облагораживание последней через слияние со словом. Если молитвенную речь сравнить с течением воды в реке, то, когда река разливается, словесность уходит в распев, но сущность воды остается та же, и словесность присутствует в распеве в полноте. Таковы древние церковные распевы. Музыкальная природа ни на йоту не господствует над словом, не искажает, не затеняет его, не подчиняет его своей самовластной стихии. Слово всецело изводит распев из своей глубины.

Это стало возможным потому, что в самой природе слова изначально благодаря гласным звукам заложена способность к распевности. Слово обретает распев как крылья. В этой распевности, таящейся внутри слова, заложено и богатство как речевого, так и певческого интонирования.

Важно отметить, что первые песнописцы и почти все древние святые отцы были одновременно и гимнографами и песнописцами. Словесная и певческая составляющие песнопения создавались одним человеком и это безусловно способствовало их внутреннему единству.

Для молитвенного слова, летящего к Богу на крыльях распева, святыми и духоносными мелургами-распевщиками, среди которых выдающееся значение принадлежит преподобному Иоанну Дамаскину, была разработана особая знаковая система, которая к X веку достигла высокого развития. Сегодня певческое предание Греческих Церквей хранит как древнейшие, так и более поздние песнопения выдающихся мелургов, в числе которых преподобный Иоанн Дамаскин, Иоанн Кукузель, Ксенос Коронис, святой Григо-

рий Кукузель и другие. Для знаковой же системы, прошедшей несколько этапов развития, потребовалось упрощение, которое было совершено в 1814 году. Для нас важно, что и в современной, и в предшествующей ей нотациях каждому звуку или группе звуков в распеве сообщались не только параметры звуковысотности и длительности, но и способ их артикуляции и интонирования, для того, чтобы смыслы были переданы верно и раскрыты глубоко. При этом природная звуковая «пластика» слова не только сохранялась, но и выявлялась в полноте. Создавался звуковой «слепок» слова, звуковая икона слова. Волновая природа слова выразительно прорисовывалась, не затушевывая, но проявляя природу ударных и безударных слогов.

Своя иерархия значений выстраивалась через знаковую систему внутри целого песнопения и внутри целого богослужения, благодаря чему псалт (певчий), исполняя песнопения, помогал верному иерархическому восприятию его смыслов. Все это со временем самобытно воплотилось и в древнерусском знаменном пении.

По мере того, как мы отдаляемся от семиотической монодии, культура произнесения церковного слова неизбежно падает. Известно, что сильное музыкальное начало в многоголосных песнопениях, которые через гармонию и мажоро-минорность активно «включают» эмоциональную сферу в человеке, часто затеняет слово, затушевывает его. И, к большой скорби, слово иногда даже становится как бы фоном для музыки, заполняющей наши клиросы, и восприятие слова предельно затрудняется. А значит, затрудняется и дело благовестия.

Увы, часто задачи даже не ставится такой, чтобы молящийся в храме всё расслышал и всё, в соответствии со своим духовным возрастом и устройством, понял. Современные прихожане наших храмов нуждаются в том, чтобы слово в богослужении произносилось ясно. Хорам же, которые не могут справиться с этой первейшей задачей, не будет ли правильной предпочтенью простые церковные песнопения не оперно-концертного стиля, ведь и музыкальный исток последних не в богослужении? Когда слово невнятно произносится «утопая» в музыкальном потоке, оно не может быть воспринято, а винят часто в этом якобы совершенно непонятный церковнославянский язык. Древние распевы поражают – насколько Церковь по-матерински заботится о том, чтобы чадо её напиталось благодатным словесным молоком.

Как мать терпеливо и с любовью объясняет своему дитяти смысл слов,

так Матерь-Церковь буквально растолковывает через распев свои небесные понятия, радея о том, чтобы они проникли и в ум, и в сердце и осветили их. Она не пренебрегает самой безсловесной душой и постепенно вовлекает её в свою Божественную Словесность.

При этом, чем сложнее текст, тем больше времени даётся распевом на его восприятие и осмысление. Время дается и для безмолвного предстояния души пред Создателем, которое для очистившихся и освятившихся может быть наполнено созерцанием. Это выражается в системе трѳпосов и ипостасей в византийской традиции и системой лиц и фит в древнерусской. Причѳм, разные фиты знаменного распева включают от 9 до 90 нот.

Для того, чтобы вернуть культуру произнесения богослужебного слова, которое всё больше становится вторичным в нашем церковном пении – самое надёжное вновь черпать её из древних распевов, обратившись к сокровищнице многовекового церковно-певческого предания.

Важно, что хоры, исполняющие партесный репертуар, могут ощутимо повысить эту культуру и оживить словесность своего исполнения через проникновение в закономерности канонического богослужебного распева, завещанного нам духовными предками в византийской и древнерусской певческих традициях.

Итак, сформулируем требования к произнесению богослужебного слова, которые оставили нам древние распевщики через знаковую систему византийской и древнерусской певческих традиций, и тем позаботились о полноценном сохранении звучащего слова и его неповреждѳнности.

1. Иерархия слогов внутри слова выстраивается таким образом, что ударный слог артикулируется более ярко. Это проявляется в разной степени в зависимости от жанра и темпа песнопения, а также от смысла богослужебного текста.

2. Окружающие ударный слог звуки исполняются легко, как это бывает в выразительной речи. Это происходит подобно тому, как если мы пишем белым по черному и это хорошо видно, белым по светло-серому – видно хуже, белым же по белому не видно вовсе. Ударный слог интонируется благодаря этому контрасту выразительнее, и это есть природное свойство речи.

Этот принцип совершенно противоположен малым подъёмам и спадам (crescendo – diminuendo) внутри фразы в многоголосной музыке.

Но он – настоящая жемчужина. Слово освобождается от давления музыкального потока и начинает дышать. Внимание слушающих привлекается к слову.

3. Когда слог распевается на два звука, второй из них, как не являющийся собственно носителем слова, всегда облегчается. И это происходит независимо от того, нисходящее движение или восходящее.

4. Внутрислоговой распев всегда поётся тише, легче, опять же потому, что звуки его не являются носителями слова и не должны его затенять.

5. Внутрислоговой распев из трех, четырех и более звуков исполняется согласно своей внутренней иерархии и ритмической логике, которая отражена в знаках. Его мелодия обязательно дышит через чередование более сильных и слабых долей в нерегулярной 2-х и 3-х дольности. Соседние звуки не поются абсолютно одинаково – для речи это тоже не естественно.

6. Из двух «затактовых» звуков второй поется легче первого, как прилегающий к ударному слогу и долженствующий его оттенить.

7. Если исполнять партесную музыку с её регулярными тактами, исходя из закономерностей дыхания древних распевов (а к этому нужно стремиться, чтобы максимально выявить словесные истоки церковного пения), – внутри каждого такта выстраивается своя иерархия. Например, в 4-х дольном такте самая глубокая первая доля, более легкая третья, ещё более лёгкая вторая и наиболее лёгкая – четвёртая. Чем мельче длительность, тем легче она исполняется.

Важно отметить, что всё это органично, естественно и как бы само собой происходит только, если певческое звукоизвлечение также органичное, естественное, природное – то есть Богом данное. Не искажённое.

Обычно правильным пением называют пение «на дыхании». Выдающийся вокальный педагог и носитель старой русской вокальной школы Таисия Георгиевна Волкова (+2000, Санкт-Петербург) уточняла, что правильное пение – это стон. Стон и плач по технике звукоизвлечения и радость по состоянию души. Стон как основу правильного звучания применял ещё Шаляпин. Правильное пение рождается из речи, когда мы начинаем её «простаны-

вать». Это абсолютно физиологично, удобно и обеспечивает идеальную дикцию. В певческий процесс включены мышцы, обеспечивающие речь, артикуляцию, собственно звучание-стон, и не включены так называемые мышцы-вредители, которые своим напряжением искажают тембр.

Позволю себе процитировать известного поэта протоиерея Андрея Логвинова, который ознакомившись с этой методикой написал: «Попробовал приложить Вашу методику к чтению. Обычно трёхканонник читаю не вслух. А тут вслух – «на стоне». Вот это «на стоне» само выстроило ритм чтения. И слова стали раскрываться! Слова стали звучать и вовне и вовнутрь! Такое чтение стало событием! Наполнило душу слаще мёда сладостью. И хотелось не расставаться с этим чтением. И слова в канонах стали выражением такой значимости, что другого ничего и не надобно».

Чтение и пение на стоне-дыхании единственное может передать искреннюю тёплую интонацию и чисто выражать духовные смыслы, оно являет прямую связь между сердцем – центром молитвы и её звучанием. Оно не утомляет ни поющего, ни слушающих, в нём рождается богатство интонирования и полётность звука.

Богатство «богословия в звуке» древних распевов не поддаётся раскрытию и передаче при малейшей фальши в певческом звукоизвлечении. Под фальшью здесь подразумеваю всякую антифизиологичность, неестественность, зажатость в звучании голоса, при которых все тонкости древнего распева сокроются, как град Китеж.

Рассмотрим теперь, как же распевщики византийской и древнерусской традиций через знаки передали нам, как должно звучать в Церкви живое слово.

II

Речь пойдет не только о теоретических, но и некоторых практических моментах, родившихся из многолетнего опыта пения по аутентичным нотациям византийских и древнерусских песнопений с певчими хора преподобного Иоанна Дамаскина и студентами Санкт-Петербургской Консерватории в годы моего преподавания на кафедре Древнерусского певческого искусства.

В византийском пении существует несколько знаков, с помощью которых передаются особенности артикуляции и интонирования. Рассмотрим их

на примере экзапостилярия праздника Успения Пресвятой Богородицы «Апостоли от конец» (пример №1).

Остановимся сначала на тех знаках, которые требуют так или иначе выделить ударный слог. Напомним, что принцип знаковой системы византийского пения – диастиматический. Каждый знак показывает восходящий или нисходящий интервал в движении мелодии, первый из которых отсчитывается от основного тона, заданного в указаниях гласа. Кроме этих интервальных знаков, называемых знаками или характерами количества и определяющих собственно звуковысотный рисунок мелодии, существует ещё две группы знаков. Это знаки, определяющие метроритмику и знаки, исключительно посвященные задачам выразительного пропевания слова, особенностям его артикуляции и интонирования. Они называются характерами качества.

Один из важных знаков, сопряженных с ударным слогом и раскрывающих его распевно-речевую природу – ПСИФИСТОН. Дословно переводится как «избранное».

Ударный слог «избирается» и подаётся подобно тому, как подаётся в выразительной, искренней, от сердца идущей речи, мягко «простанывается», особым образом летит (в примере №2 псифистон выделен синим цветом).

Ещё один знак качества – ВАРИЯ, что значит дословно «тяжелая». Он выделяет слог иначе – подобно легкому удару небольшого колокола и ставится перед знаком, на исполнение которого влияет (в примере №2 вария выделена зелёным цветом). Поскольку в византийской певческой традиции за многие века способы передачи оттенков интонирования разработаны ювелирно, не следует понимать «тяжёлая» в грубом значении. Вария – некий важный акцент, он не связан напрямую с ударным слогом, но подчёркивает определённые слоги и певческие фразы, требует более сокровенного произнесения и ритмической точности. Среди самих знаков количества, собственно передающих интервал, тоже есть знаки, которые предъявляют к псалту требования, касающиеся выразительности интонирования. Это, например, ПЕТАСТІ́, что значит «летающая». Этот знак повышает голос на одну ступень внутри заданного лада и придаёт звуку особый акцент, который заложен в названии – взмах крыла (в примере №3 петасті́ выделен светло-зелёным цветом, а в соединении с другими знаками – малиновым). Петасті́ ставится главным образом на ударном слоге, подчёркивая его не только более глубоким пропеванием, но и нередко волнообразным движением голоса.

Кроме того, петасті ставится на звуковысотной вершине фразы, после неё голос всегда ниспадает. Такие маленькие вершины, «летающие» звуки связаны со смыслом текста.

Певчому очень удобно видеть их заблаговременно – они помогают распределить дыхание и правильно проинтонировать слово со знаком «петасті».

Интересно, что сочетаясь с другими знаками, петасті, кроме одного случая, утрачивает своё интервальное значение, становясь лишь «подставкой» для других знаков, но при этом сообщает им именно свойство волнообразного акцента.

Ещё один знак количества (интервальный), несущий значение лёгкого акцента – это ОЛІГОН, который показывает восхождение голоса на одну ступень. Олігон (ὀλίγον) – «малое». Причем, значение акцента у него появляется только в сочетании с другими знаками.

Существует и группа знаков, которые исполняются легко. Особый знак – КЕНДИМАТА, также передающий восхождение голоса на одну ступень. Он никогда не имеет собственного слога, поэтому соответствующий ему звук в иерархии знаков всегда более скромный, легкий, он уходит как будто в тень, чтобы не мешать произнесению окружающих его слогов и тем не мешать восприятию слова (в примере №4, кендимата и связанный с ней олигон выделены оранжевым цветом).

Интересно, что в знаковой системе византийской традиции существует три знака, поднимающие голос на одну ступень, но исполняются они по-разному – петасті с выделением, олігон – ровно, кендимата – с облегчением.

Наша воспитанность на европейской музыке настраивает нас при восхождении мелодии делать хотя бы минимальную кульминацию, но никак не ослаблять голос. В византийском же и древнерусском певческом искусстве, где всё, повторяюсь, подчинено раскрытию глубины богослужебного текста и тому, чтобы слово процвело своими смыслами, распевщики особо позаботились о том, чтобы страстное музыкальное начало не проникло в распев и священное слово в нём царило. Это проявилось и в создании таких знаков, как кендимата. Светскую хоровую музыку и партесное пение можно уподобить волнам на море, слабо или сильно воздымающимся. Это волны *crescendo* и *diminuendo*. Древнее же пение, в котором проявилось отношение

к слову как к святыне, – подобно ряби на тихом озере, где ни одно слово не теряется в потоке.

Лёгкого исполнения требуют ещё два знака, оба они нисходящие. Это АПÓСТРОФ, передающий движение голоса на ступень вниз и ЭЛАФРÓН – на терцию. Элафрón в переводе и значит «лёгкий» (в примере №5 элафрón выделен светло-красным, последовательный элафрón – фиолетовым, а апóстроф – пурпурным цветом).

Благодаря таким знакам мелодия всё время дышит, давая возможность слову лететь и нести, проявлять свои смыслы подобно тому, как это происходит в выразительной речи. Благодаря этому смыслы удобно и естественно воспринимаются.

Предлагаю послушать, как песнопение «Апостолы от конец» исполняет хор прп. Иоанна Дамаскина, стараясь выявить заложенные в знаках качества требования (см. на сайте хора: www.damaskinhor.ru аудиозаписи).

Если мы посмотрим на запись этого песнопения в пятилинейной нотации, то всё артикуляционное и интонационное богатство от нас сократится (пример №6). Подлинная же культура произнесения молитвенного слова, правдивость и точность его интонирования может выработаться у певчего именно при исполнении традиционных песнопений по аутентичным нотациям и при выше обозначенном подходе. Ожидать даже от самых талантливых певцов, воспитанных на многоголосной церковной музыке, того, что слово в их устах будет жить своей полноценной и подлинной жизнью внутри распева – не приходится, поскольку партесная музыка подчиняет себе слово, часто даже поглощая его и лишая природного дыхания.

В древнерусском знаменном пении также с ясностью определяется, как артикулировать и интонировать разные знаки.

Знания об этом можно почерпнуть в теоретических руководствах XVII века. Знамя (знак) в древнерусской нотации передаёт не интервальный шаг в движении голоса, а определённый звук лестницы (звукоряда), который имеет одновременно звуковысотную, ритмическую и артикуляционную характеристики.

Например, ударный слог в важных словах часто выделяется знаком КРЮКÁ, который, согласно певческим азбукам, нужно возгласить (пример №7, «Приидите поклонимся»). Это именно артикуляционный акцент, свой-

ственный человеческой речи. Близкий крюку ПАРАКЛІТ, ставившийся, как правило, в начале песнопений, нужно возгласить «свѣтло и сановито». На простом примере этого песнопения можно научиться и согласному с представлениями древнерусских распевщиков исполнению других знаков.

Вот требования к исполнению некоторых из них:

СТРЕЛА́ – потянути, а равная ей по музыкальным характеристикам

СТАТИЯ́ – постояти.

СТОПІ́ЦА – подробити по строке,

ГОЛУ́БЧИК БОРЗЫ́Й – гóлкнути из гортани.

При разучивании песнопений с хором я предлагаю крюк исполнять подобно удару в колокол, при котором активно зачинающийся звук сразу же естественно облегчается, «повисает» и «парит». Т. е. крюк не должен звучать «жирно» и тем тормозить движение мелодии. Стопицы же предлагаю исполнять наподобие малого колокола – не вязко, легко. В стреле обязательно должно ощущаться дление, течение времени, иногда даже преодоление, по технике вокала – это уже упомянутый стон. Статия же – знак безстрастия, мира, внутренней тишины, берётся спокойно на ровном дыхании и внутри себя не имеет перемены. Всё это очень удобно в вокальном отношении и соответствует природным навыкам артикуляционного аппарата.

Исполнительские подсказки древнерусских азбук всегда соответствуют речевой природе той или иной фразы. Исполнение же знамён, согласное с этими подсказками, помогает слову как бы обрести крылья через распев.

Всё это, повторюсь, призывает живо и выразительно произносить слово и способствует раскрытию его смысла. На практике при исполнении песнопений по древнерусскому знамени всегда ясно, почему распевщик выбрал тот или иной знак. Свт. Григорий Нисский свидетельствовал, что «Церковная музыка, простая и умильная, проникает в слова божественных песнопений с тем, чтобы изъяснить скрытый в них таинственный смысл с помощью мелодических переходов голоса».

Это безусловно можно отнести не только к византийскому, но и к нашему знаменному пению.

Существуют в древнерусской традиции знаки, обозначающие два звука

(двоегласостепенные), три звука (троегласостепенные) и более – до 5 звуков (воспятогласные). Благодаря этому весь внутрислоговой распев заключается в одном знаке. Это чрезвычайно важно и удобно для правильного и естественного произнесения слова. Второй, третий и последующие звуки, длящие (распевающие) слог, которые должны не «выпячиваться», уйти на второй план, чтобы не затенить слово, – естественным образом умяются и звучат более легко. Если представить это зрительно – звуки внутрислогового распева, как не несущие слог, а лишь поддерживающие на разной высоте его «парящую» гласную, подобны подвесным мостам, а звуки, несущие слог – опорам (пример №8, догматик «Всемирную славу»). Таким образом и второй звук в ГОЛУБЧИКЕ БОРЗОМ поётся легко (аналог византийской кендёматы), и второй звук СТОПИЦЫ С ОЧКОМ (аналог апострофа). Когда песнопения знаменного распева поются по нотам, всё это исчезает. Примером здесь может служить почти любое знаменное песнопение. Предлагаю взглянуть с этой точки зрения на догматик «Всемирную славу» (Пример №8).

Немаловажную роль в характере исполнения знаков играет и их графическое начертание. Например, знаки ЧАШКА и ПОДЧАШИЕ, самой своей линией как бы ныряющей в глубину и вынырывающей из неё, предлагают первый звук пропеть с большой энергией, а второй плавно облегчить. Это удобно показать рукой.

Нотные же расшифровки неизбежно расчленяют распев, он «рассыпается» на равные составляющие – ноты, отличающиеся друг от друга лишь длительностью и высотой. Всё богатство и иерархия знаков и звуков внутри знаков исчезает без следа.

Таинственная, словесная природа распева как град Китеж уходит под воды музыкальных потоков.

Заключение.

Таким образом через знаковую систему в византийской и древнерусской певческих традициях выстраивается иерархия, связанная с иерархией смыслов.

Эти две певческие традиции, которые во многом едины, поскольку древнерусская выросла из византийской, сохранив её важнейшие принципы, являются ключом к словесности любого церковного пения, в том числе партесного. Знакомство с самым простым уровнем знамен (невм) и даже мини-

мальный опыт пения с исполнением их артикуляционных требований помогает певчому обрести живое, естественное, свободно льющееся слово, освобождает певческий аппарат. Последнее происходит отчасти потому, что пение по знамени помогает установить гортань (итальянский термин) и петь «в одну точку», без чего крайне затруднительно артикулировать с хорошей дикцией. Пятилинейная нотация своей звуковысотной наглядностью провоцирует гортань двигаться вверх и вниз, следуя за мелодией. Это может весьма ограничивать выразительные возможности голоса у недостигшего совершенства исполнителя и делать напряженной и неудобной для певца его верхнюю и нижнюю тесситуры.

Большую помощь приносит опыт слушания и изучение пения современной Греческой Церкви, которая хранит самую древнюю живую православную певческую традицию, несущую в себе не только богатство многовекового молитвенного опыта, но и высочайшую культуру церковного певческого звукоизвлечения с его естественностью, яснейшей артикуляцией и свободой владения голосом в передаче тончайших оттенков молитвенного переживания. Важно для нас – эта традиция живая, мы можем слушать записи великих протопсалтов и воспринимать святоотеческое предание, пытаюсь учиться не только произнесению слова, исходящего из сердца, но и учиться через древний распев живой молитве святых.

Священник, композитор и исследователь церковного пения Дмитрий Васильевич Аллеманов писал: «Знакомство с семиографией и пением Греческой Церкви далеко не является чем-то излишним... так как Церковь эта есть Мать нашей Русской Церкви не только по вере, но и потому, что от неё Русь приняла вместе с христианством церковное пение и первых певцов. Во всяком случае... для русских людей, так или иначе к церковному пению стоящих близко, – странно было бы не желать этого знакомства...».

Что касается слушания записей с пением старообрядческих хоров, то это может быть нам очень интересно, дорого и ценно, но – смею утверждать – не в отношении того, как воплощаются требования упомянутых азбук к выразительному исполнению знамен. Представляется, что здесь многое утрачено. Но у нас осталось великое сокровище древнерусских певческих рукописей и среди них – сами певческие азбуки, в которых хранится ключ к богоугодному звучанию церковного распева.

В знаковой системе древнего пения заключён некий канон, защищаю-

щий распев от страстного и чувственного исполнения. Само исполнение по невмам (знаменам) этих песнопений есть духовное послушание. Когда древние песнопения поются по нотам – они лишь отчасти защищены от этой опасности самой мелодикой, в своем истоке сопряжённой со словом. Партезные же песнопения, как не напитавшиеся в полноте словесностью, и несущие в себе безсловесную музыкальную стихию, совершенно беззащитны.

И хотя мы различаем многоголосные обработки древних распевов от свободных произведений композиторского творчества, исполнитель партесной музыки, как бы ни был талантлив и творчески интересен, если он оторван от молитвенного истока древнего распева, всегда будет находиться в опасности соблазниться театрально-мирским началом и стать его носителем в церкви.

Еще в 1912 году Дмитрий Васильевич Аллеманов подготовил план восстановления древнерусского церковного пения, который включал в себя собрание и изучение певческих рукописей, греческих и византийских трактатов. Но потрясения XX века отбросили возможность осуществления этих надежд на целое столетие.

Не пришло ли время сегодняшним старателям на ниве церковного пения, среди которых столько талантливой молодежи, жаждущей живого молитвенного слова, подхватить и осуществить это священное начинание на благо единой Святой Соборной и Апостольской Церкви?

Примѣръ №1

апостоли ѿ конецъ (ѿзапостиларій оуспенїа)

Г҃А Г҃А

А ПО СТО ЛИ ѿ КО НЕ Е Е ЕЦЪ СО ВО

КЪ Ѹ ПЛЬШЕ СѦ ЗДѢ Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ Г҃Е

СІ МА НІ ІЙ СТѢИ ВЕ Е Е Е СИ Н ПО

ГРЕ БИ ТЕ ТѢ Ъ Ъ ЛО МО О О О

Е Н ТЫ СЫ НЕ Н БО О О О ЖЕ МОИ

ПРІ Н МИ Н Н ДЪ Ѹ Ѹ ѸХЪ МОИ

Публикация:

www.psaltiki.info/АПОСТОЛИ_ОТ_КОНЕЦ

Примѣръ №2

А по сто ли ѿ ко не е е ецѣ со во

кѹ ѹ плъше са здѣ ѣ ѣ ѣ ѣ ѣ вѣ

сі ма ні їн стѣй ве е е е е сн н по

гре бн те тѣ ѣ ѣ ло мо о о о

е н ты сы не н бо о о о же мой

прі н мн н н дѹ ѹ ѹ ѹхъ мой

Примѣръ №3

А по сто ли ѿ ко не е е ець со во

кѹ ѹ плъше са здѣ ѣ ѣ ѣ ѣ ѣ вѣгеѹ

сі ма ні іѣ стѣѣ вѣ е е е е сн н по

гре би те тѣ ѣ ѣ ло мо о о о

е н ты сы не н бо о о о же мой

прі н мн н н дѹ ѹ ѹ ѹхѣ мой

Примѣръ №4

А ПО СТО ЛН ѿ КО НЕ Е Е ЕЦЪ СО ВО

КЪ У ПЛЬШЕ СѦ ЗДѢ Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ ВѢ

СІ МА НІ ІЙ СТѢЙ ВЕ Е Е Е СН Н ПО

ГРЕ БН ТЕ ТѢ Ъ Ъ ЛО МО О О О

Е Н ТЫ СЫ НЕ Н БО О О О ЖЕ МОЙ

ПРІ Н МН Н Н ДУ У У УХЪ МОЙ

Примѣръ №5

А ПО СТО ЛН ѿ КО НЕ Е Е ЕЦЪ СО ВО

КЪ Ѹ ПЛЬШЕ СѦ ЗДѢ Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ ВЪГЕФ

СІ МА НІ ІЙ СТѢЙ ВЕ Е Е Е СН Н ПО

ГРЕ БН ТЕ ТѢ Ъ Ъ ЛО МО О О О

Е Н ТЫ СЫ НЕ Н БО О О О ЖЕ МОЙ

ПРІ Н МН Н Н ДЪ Ѹ Ѹ ѸХЪ МОЙ

Примѣръ №6

Светилен Успению Пресвятыя Богородицы

Песнопение византийской традиции

Переложение
для церковно-славянского языка
Ирины Болдышевой

$\text{♩} = 68-72$



А - пос - то - ли от ко - нец
со - во - купль - ше - ся zde,
в Геф - си - ма - ний - стей ве - си,
по - гре - би - те те - ло мое - е:
и Ты, Сы - не и Бо - же мой,
при - и - ми дух мой.

Примѣръ №7

ПРИИДИТЕ ПОКЛОНИМСЯ

РѸкопись: Сол. 618 / 637 лл. 128—130

П^нрїи н дн тє по кло ннм сѡ ца рє вн на
ше мѡ бо гѡ

П^грїи н дн тє по кло ннм сѡ н прн па
демъ хрї стѡ ца рє вн на ше мѡ бо гѡ

П^ррїи н дн тє по кло ннм сѡ н прн па
демъ кса мо мѡ хрї стѡ ца рє вн н бо гѡ
на ше мѡ

П^нрїи н дн тє по кло ннм сѡ н прн па демъ
є мѡ

Публикация:

www.psaltiki.info/2/ПРИИДИТЕ_ПОКЛОНИМСЯ

РЪКОПИСЬ: СОЛ. 690/773 Л. 5 ОБ.

Примѣръ №8

В се мнр нз ю сла вѣ
 ѿ те ло вѣкъ про заб шѣ ю
 н бла дѣ кѣ рожд шѣ ю
 не бе снѣ ю дверь вос по нмѣ ма рї ю дѣ вѣ
 без плот ны хѣ пѣ снь
 н вѣр ныхѣ оу доб ре нї є
 сї а бо іа вн са
 не бо н храмъ бо же ства
 сї а пре граж де нї є
 враз дѣ раз рѣ шнк шн
 мнрѣ вве де н царст вї є ѿ вер зе
 сї ю оу бо н мѣ щє
 вѣ ры оу тверж де нї є
 по бор нн ка н ма мѣ
 нз не а рожд ша го са го спо да
 дер заи те оу бѣ дер заи те лю дн є бо жї н
 н бо той по вѣ днтѣ бра гн іа коѡ все сн денѣ