## И. А. Гарднер

## Страницы литургического музыковедения. Экфонетика (учение о возгласах) И.А. Гарднер

говоря Изучая церковное пение И 0 СУЩНОСТИ необходимо прежде всего остановить наше внимание музыкальной простейших формах проявления СТИХИИ богослужении. Эта стихия начинает проявляться там, где при богослужебного текста произношении ОНЖОМ интонации отличия от разговорной речи, т.-е., в церковном чтении и в богослужебных возгласах. Обычно эти формы проявления музыкальной стихии в богослужении оставляются без внимания и выключаются из рамок церковного пения (т.-е. музыкального оформления богослужения). Между тем, как чтение, так и возгласы, отличаясь в своих интонациях от разговорной речи, являются весьма существенным элементом музыкального оформления богослужения; возьмем например, диаконские прошения в ектениях и ответы певцов (или хотя бы одного певца) «Господи помилуй», «Подай, Господи». Особенно это музыкальное значение диаконских возглашений заметно в тех случаях, когда отвечает хор, и притом ответы хора сочинены каким-нибудь композитором. Без музыкально-связующих звеньев прошений диакона, эти ответы – «Господи помилуй», «Подай, Господи» сливаются в музыкально-безформенный конгломерат. музыкальное оформление образом, Таким богослужения далеко не исчерпывается только одним пением: к этому оформлению в равной степени относятся и возгласы, и чтение. Эти три музыкальных явления: пение, возгласы и действуя совместно, чтение, и создают музыкальную целостность всего богослужения и друг от друга неотделимы. Они являются только различными градациями музыкальной стихии, неразрывно слитой со словом и исходящей из самого богослужения. И чтение, и возгласы, и пение суть слово,

эмоциональная логическая сила которого окрашена и выражена музыкальным тоном, звуком.

В краткой статье невозможно подробно разсмотреть эту существенную область русского литургического музыковедения, и мы ограничимся здесь лишь самым главным.

Важно отметить общность музыкальных богослужебных явлений у всех христианских вероисповеданий, хранящих апостольское предание и имеющих иерархию апостольского преемства, хотя бы и отделенных от Православной Церкви в щелом. В то время, как мелодическая форма богослужения (пение) получила у каждого народа свои особые характерные черты, иногда резко отличающия его от богослужебного пения других народов, - музыкальный характер возгласов и чтения, в характеристических чертах общи церквей, имеющих апостольского христианских иерархию преемства. Эти черты сходны, а в некоторых случаях даже совпадают, как у русских, так и у греков, и у сербов, и у румын, и у армян, и у яковитов, и у коптов, – что указывает на древнейшую традицию. А это свидетельствует, что как пение, так и возгласы, и чтение, суть только различные, музыкальной формы самого богослужения, a категории, не вносимая в богослужение со-вне. То-есть, с музыкальной точки зрения – поскольку пение и церковное чтение суть музыкальные явления, – они суть музыкальные формы, исходящия из богослужения. Таким образом, факторами, формулирующими музыкальную стихию в богослужении являются:

- 1) Слово, текст как его структура и его логическое содержание, так и его место в богослужебном чине;
- 2) Богослужебный чин, вся структура данного богослужения и внешния литургические действия, во время которых происходят чтение, возглашение и пение;
- 3) Музыкальный элемент тон, его сила, высота, продолжительность, скорость выпеваний и произношения отдельных звуков в зависимости от текста, его содержания и богослужебного момента.

Эти три фактора действуют нераздельно и своим взаимодействием определяют форму проявления музыкально-

литургического феномена.

Здесь, думается, следует искать те основания, по которым инструментальная музыка принята не В православном богослужении. Ведь богослужение состоит главным образом из слов. Слова же выражают конкретную логическую мысль. и вообще музыка безсловесная Инструментальная музыка, (напр., пение с закрытым ртом) не может выражать конкретной, точно словами выражаемой мысли. Музыкальной фразе можно придать любое не конкретно-логическое толкование. Музыка – бытие эмоциональных категорий. А потому музыка, как таковая, в отрыве от слова, не будучи сама словом, выражающим конкретную мысль, не может быть богослужением. Инструмент не говорит; он может дать только ту или иную эмоциональную окраску звукам; но ведь это самое может делать и один человеческий голос, TOMY произнося K же слова, ТОЧНО выражающия конкретные мысли...

Попробуем теперь установит те признаки, которые отличают церковное чтение и возгласы от разговорной (и ораторской, и декламационной) речи.

время, как В речи нельзя ТОЧНО определить музыкальную высоту тона и величину интервалов в различных модуляциях голоса, в церковном чтении, а тем более в возгласах, эта высота вполне определенна и может быть измерена тем или иным числом звуковых колебаний в секунду. Ясно улавливается некий постоянный тон. Выдерживание одного постоянного тона при таком чтении сообщает чтению известную певучесть, т.-е. музыкальность (хотя бы и самую примитивную). Это объясняется тем, что во время произнесения согласных, отделяющих гласные И образующих отдельные слоги, подача звука голосовыми связками почти не прекращается. При произнесении же гласных, сила звука остается почти постоянной, в то время, как при разговорной речи, каждая гласная к концу своего (весьма краткого) звучания, ослабляется в своей силе. Это ясно слышно на магнитофонной записи разговорной речи, если пропускать магнитофонную ленту с меньшей скоростью, чем была сделана запись.

Так как высота тона вполне определима (в отношении числа колебаний, т.-е. по отношению к камертону) и устойчива, то уже это обстоятельство вводит такое чтение в область музыкальных явлений. Однако, при чтении, чтец постоянно, то более, то менее заметно уклоняется от средней линии выдержанного тона, то вверх, то вниз, в зависимости от слогового ударения или логической силы текста. По причине выдержанного постоянного тона такого чтения, эти уклонения делаются в микроинтервалах (или «иррациональных» интервалах) меньше полутона и вообще не соизмеримых с интервалами нашей общей музыкальной системы.

Такой тип чтения на одном тоне, называется **псалмодией**<sup>1</sup>. В западной церкви для такого чтения принято выражение: читать recto tono, т. е. «прямым тоном», на одной ноте.

Правда, и в разговорной речи существуют различные модуляции голоса, но мы на них обычно не обращаем внимания из за черезвычайно короткой длительности звучания гласных: мы не успеваем точно уловить их интервальную ве личину (которая, к тому же, «не точна», т.-е. не соизмерима с интервалами нашей музыки); притом эти модуляции (придающия смысл той или иной фразе) очень разнообразны и не опираются на какой-либо основной, выдержанный и вполне по высоте определимый тон — как это имеет место при псалмодии.

Другим характерным признаком, отличающим псалмодию от разговорной речи, является выделение при псалмодировании некоторых слогов в конце отделов текста путем некоторого протяжения звуков, приходящихся на эти слоги, что, в свою очередь, часто связано с модулированием голоса на вполне определимые музыкально интервалы, при замедлении скорости самого чтения. А это уже приближает псалмодирование к пению (но еще не делает его пением!).

Итак, мы можем сказать, что псалмодия является простейшим видом проявления музыкальной стихии в богослужении. Это уже не разговорная или декламационная речь, но еще и не пение. От разговорной речи псалмодию отличают: постоянство тона, некоторые незначительные, но

ясно интервальные модуляции голоса в конце отделов текста, при замедлении темпа произнесения текста, т.-е. — известные, хотя бы и самые примитивные каденции. От пения же отличается псалмодия отсутсвием мелодической линии (т. е. последовательности звуков разной высоты друг за другом), неопределенной, очень краткой продолжительностью звучания гласных звуков и отсутствием какого бы то ни было, хотя бы самого свободного, ритма.

В большей степени, чем в псалмодии, проявляется музыкальный элемент в **богослужебных возгласах**. Можно сказать, что возглас является следующей, более высокой градацией музыкального элемента в богослужении, переходной ступенью от псалмодии на одном тоне к пению.

Возьмем случай, когда чтец читает текст очень медленно, на одном тоне. Например, как на Афоне читают в начале утрени т. н. Царские псалмы. Их читают очень протяжно, чтобы дать иерею время не торопясь окадить всю церковь. При таком псалмодировании продолжительность гласных звуков уже ясно улавливается (не говоря уже о высоте тона, которая остается постоянной). Также ясно улавливаются и отклонения тона от его средней высотной линии. При этом, обычно, ударенный («сильный») слог приходится или на соседний несколько высший тон (сравнительно с постоянным тоном чтения), или на тот же постоянный («средний») тон, но тогда подготавливается несколько более низким тоном на предыдущем, пред-ударном слоге. При медленном чтении динамический акцент (т. е. более сильное произношение гласного ударя емого слога, хотя бы это усиление и было на едва уловимую величину), начинает мензуральным временным, или ритмическим) заменяться акцентом, состоящим в каком-то, хотя бы едва уловимом растяжении тона ударяемого слога, – или тональным, т. е. изменением высоты тона, или же эти явления комбинируются более вместе. Это уже явления ЯСНО выраженного определенной высоте музыкального элемента: Κ псалмодии присоединяется и различная продолжительность звука, а также и интервально-определяемые уклонения от постоянного, «среднего», тона.

Наиболее яркое выражение этого явления мы видим в богослужебных возгласах уже в силу того, что они должны быть всеми, должны СЛЫШИМЫ слова быть вразумительны, и, кроме того, они или следуют за пением, или ему, произносятся особенно громко, предшествуют медленнее, и потому певучее, чем сравнительно псалмодия. Особенно произносимая В конце возгласа феномен выражен музыкальный яснее всего: некоторые последние слоги произносятся с более заметным растяжением гласных, нежели при псалмодии, причем продолжительность звука отдельных слогов делается уже более или соизмеримой по отношению к соседним звукам и может быть до некоторой степени, приближенно, передана нотами различного достоинства и различной высоты.

Этот вид музыкальной передачи богослужебного текста называется **экфонетическим** (т. е. «возгласным», от греческого  $\dot{\varepsilon}$ к $\phi$ ώνησις — возглас, —  $\dot{\varepsilon}$ κ $\phi$ ώνως возгласно).

Музыкальная форма возгласов поддается уже до некоторой степени графическому фиксированию на писчем материале, посредством той или иной системы нотации. Нужно сказать, что современные нам нотно-линейные системы, круглая-ли или же квадратная (синодальных (общепринятая) богослужебных изданий) - совершенно непригодны для точной передачи музыкальной природы экфонесиса. Уже в древности для этого была создана особая система нотации, отличная от певческих нотаций, хотя и внешне сходная с ними, – так называемая экфонетическая нотация<sup>2</sup>. Знаки ея писались без линеек, некоторые – над текстом, другие под ним, в начале и в конце фразы (но, в противуположность певческой нотации никогда не писались в середине фразы); другими словами – они обрам ляли фразу, заключали ее между собою. Памятники экфонетической нотации известны в греческой церкви с 6-го века, но возможно, что нотирование экфонесиса существовало и раньше. То обстоятельство, что более ранних памятников экфонетической нотации до сих пор еще не найдено, не значит еще, что записи экфонесиса вовсе не существовало и что возгласных интонаций не было. Вот таблица экфонетических знаков в греческих рукописях<sup>3</sup>:

В русских памятниках экфонетические знаки имеются уже (правда, очень немногие) в Остромировом Евангелии, писанном в 1056–1057 гг., и в более поздних памятниках; одним из самых поздних русских памятников с экфонической нотацией — это одно Евангелие 16-го века. Знаки эти очень сходны с греческими, но все же отличаются от них. Приводим здесь знаки из славянского Евангелия 11-го века, с названиями их, сообщенными Разумовским<sup>4</sup>:

Экфонетическая нотация является не интервальным (диастематическим) письмом, а интонационным, просодическим пись мом, специально, для выразительного чтения, а потому не поддается сколько нибудь уверенной расшифровке. Интонационный секрет ея утерян.

Существование экфонетической нотации, как в греческой (и католической), так западной, И В Русской свидетельствует о том, что в церковно-богослужебной практике определенные, прочно установленные существовали музыкальные формы экфонесиса, которые необходимо было письменно зафиксировать и тем оградит от произвола, от забвения, и от вольных и невольных искажений. Другими словами – сохранить в возможной полноте верности И музыкальное предание богослужебного чтения Священного Писания и богослужебных возгласов, а также и предохранить от смешения с другими, небогослужебными формами экфонесиса, как напр., от возглашений герольдов, характерных криков – пения уличных и базарных торговцев, театральной певучей и т. д. Еще в синагогальном богослужении декламации, существовали различные формы и способы чтения тех или иных отрывков Священного Писания. Нет ничего невероятного в том, эти формы и способы (неодинаковые, впрочем, для различных стран еврейского разсеяния), будучи заимствованы и древнейшей христианской Церковью, передавались И3 поколения в поколение, видоизменяясь в зависимости различных влияний, пока не были зафиксированы при помощи экфонетической нотации. Следовательно, ни богослужебное чтение, ни богослужебные возгласы, не были предоставлены личному вкусу и творческой музыкальной фантазии чтецов и священнослужителей, а были регламентированы церковным практическим преданием и затем зафиксированы в письме.

Возникновение экфонесиса можно объяснить следующими соображениями. При чтении в просторном помещении, быстрое (разговорное) произношение не доходит достаточно ясно до слуха всех присутствующих, а потому требует, с одной стороны повышения тона, с другой же стороны – некоторого растяжения гласных звуков, разделяемых ясным, даже немного резким произношением согласных. Поэтому, не только в храмах, местах скопления большого количества вообше В больших помещениях, различного слушателей и В объявления нередко производились нараспев. В старину, до больших громкоговорителей, изобретения на швейцар, ударяя в ручной колокольчик, протяжно, напевно (почти как диакон!) объявлял об отходящих и приходящих поездах. Отсюда и мелодические выкрики уличных и базарных торговцев, сразу выделяющие их из громких разговоров толпы. Это все явления того же экфонесиса, хотя по форме и по мелодическому содержанию (не говоря уже о тексте) отличные от экфонесиса богослужебного. И, понятно, что форма экфонесиса создается его музыкальная текстовой формой и логическим содержанием текста.

экфонесис Богослужебный сразу выделяет же экфонетически подаваемый текст из обычной речи. Теряя свойства и признаки экфонесиса, богослужебное чтение и перестали бы быть гаковыми и сделались возгласы декламацией или беседой. Поэтому экфонетика является богослужения, элементом, неотъемлемым наравне пением. Музыкальный элемент псалмодией пап (певучесть экфонесиса) здесь не привносится в богослужение со-вне, не прилагается к тексту в готовой форме, но выливается являясь, так, сказать, смысла эмоциональной текста, реакцией мысли, выраженные тексте. экфонетические знаки служат только теми вехами, которые

указывают характер интонации, интонационного толкования данного текста, согласно литургическому преданию.

Традиционных интонаций очень много и передавались оне изустно, путем непосредственного, постоянного восприятия их во время богослужения. И эти интонации, действительно, невозможно передать нотами, как невозможно описать их словами. Так что, если эта преемственность каким-либо образом прервется (что во многих местах эмиграции уже, увы, случилось), то всякое возстановление этих возгласных интонаций по догадке или по личному вкусу никак не сможет быть, правильным и соответствовать преданию. Оно будет основано на личном мнении, а не на твердом знании.

Возьмем, например, чтение заамвонной молитвы и чтение Великого канона св. Андрея Критского. То и другое экфонетика, ея отличительными характерными CO всеми признаками. Но какая разница в интонациях! Даже не разбирая знающий посетитель богослужения (конечно, читающий канон священник обладает традицией русского богослужебного экфонесиса, а не пытается, на основании личного вкуса превратить это чтение в «художественную сразу определит, декламацию»), именно же ЧТО священник. Также узнает пришедший время BO заамвонной молитвы, по интонациям, что читается именно заамвонная молитва, а не какая-нибудь молитва в конце молебна. Именно то неуловимое, не поддающееся записи на писчем материале, в то же время характерное по интонациям, определенным текстам присуще определенным И богослужениям и их частям, составляет передаваемое из поколения в поколение предание русского богослужебного экфонесиса, которому невозможно научиться по книгам, как бы совершенна ни была нотная запись.

Все это, не будучи, строго говоря, пением, является, однако проявлением в богослужении музыкальной стихии, и — с музыкальной точки зрения — создает, вместе с пением, музыкальную цельность богослужения, цельность своеобразную и никак не свойственную светскому музыкальному искусству. Поэтому, пренебрежение этой стороной русской литургико-

музыкальной культуры, разрушает цельность СТИЛЯ всего оформления богослужения, музыкального оформления, которое не совершается извне, а создается самим ходом направляется богослужения, поколения И3 поколение передаваемым преданием и регулируется непосредственно преданием ЭТИМ воспитываемым вкусом. здесь недопустима какая-либо любительщина.

Здесь нужно отметить одну существенную сторону самой простой формы псалмодии на одном тоне. При таком чтении почти совершенно отсутствует эмоциональный элемент. Чтец передает слова, как книга, не сообщая тексту индивидуальной эмоциональной окраски. Находятся теперь лица, полагают, что в таких случаях уместно было бы выразительное декламационное чтение. Однако, такой взгляд ошибочен. Не говоря уже о том, что псалмодия является древнейшим преданием христианской Церкви, такое чтение сосредоточенному вниманию СЛЫШИМОГО Реакция на идеи, выраженные в данном тексте предоставляется внимательно слушающему чтение. Чтец не навязывает своего личного понимания и своей личной эмоциональной реакции на идеи, точно выраженные в тексте. При декламационном же, т. н. «художественном» чтении «с чувством», чтец неизбежно будет навязывать слушателям свою личную реакцию на текст, не давая места индивидуальному восприятию текста каждым отдельным молящимся. А таких реакций может быть столько сколько есть слушающих чтение! Псалмодирующий чтец ведет мысль слушателей, как их ведет текст, написанный в книге; а как слушатели воспримут в данную минуту, каждый по своему, этот текст – это их дело.

Псалмодирование называется также **скандированием**. Собственно, скандировать значит: отчетливо выделять в произнесении составные части стиха (стопы, слоги) ударениями, интонацией, в церковном чтении нараспев (recto tono), обычно немного медленнее, чем обычное псалмодическое чтение. Таким образом, скандирование есть только разновидность псалмодии.

При экфонесисе господствует в середине фразы речитатив на одном тоне, однако, против псалмодии, с некоторым этому, растяжением ударенных слогов. K середин речитативу (в котором в виде исключения, могут быть уклонения от среднего тона, особенно при длинной фразе), к ударенному фразы может быть первому СЛОГУ на предударных предшествующих начальных слогах сделан небольшой подъем (напр., к ударенному третьему слогу, с которого на чинается речитатив, скажем, на тоне фа, подъем на первых двух, предъударных слогах, может возглашаться на тонах ре и ми). Конечная же модуляция голоса при окончании возгласа дает как-бы знать, что возглас окончен и певцы должны пропеть свой ответ.

Интонации возгласов регламентированы преданием передавались из поколения в поколение по местам, разнясь в подробностях. Была, можно сказать, культура возгласов. традиционной формулы возгласа, допускались незначительные варианты ея, однако, не нарушающие основную формулу. сожалению, интонационную K последния наблюдаются большия десятилетия отклонения OT интонационных формул, традиционных коренящияся пресловутом «личном вкусе», в стремлении придать возгласу «большую выразительность». Некоторые начинают возгласы попросту петь, другие же – выкрикивать декламационно, с подчеркнутой аффектацей. Это – отступление от древнего предания не только русской, и не только православной церкви, но и вообще от предания христианской церкви, имеющей иерархию древнего преемства.

К категории экфонесиса относятся чтение Священного Писания за богослужением: Евангелия, Апостола и паремий (которые берутся главным образом из книг Ветхого Завета). Тысячелетняя практика Церкви выработала для этих чтений особые типы экфонетики. В русской церкви можно отметить два основных способа чтения Священного Писания: так называемый «священнический» – так обычно читает священник или архиерей Евангелие, – и так называемый «диаконский», которым читает диакон на литургии Евангелие, псаломщик – Апостола, и тем же

способом читается последняя (3-я) паремия. «Священнический» способ, в общем, почти не отличается от интонационной формы других богослужебных возгласов. Как на характерную отличительную особенность этой экфонетической формы можно указать переменную высоту речитативного чтения отдельных фраз, или даже, если фраза достаточно длинна, то и внутри самой фразы, с несколько более выраженными мелодическими модуляциями в начале и в конце всего чтения. У греков, сербов и болгар, чтение Евангелия и Апостола, как священниками, так и диаконами, почти одинаково: оно более богато модуляциями голоса, чем у русских.

«Диаконский» способ хорошо известен всем русским. Этим способом возглашается также и многолетие. Его особенность состоит в том, что читающий начинает чтение на самом низком, доступном его голосу, тоне, очень тихо; в течении чтения он постепенно, не делая никаких интервальных скачков, «ползет» повышает тон и силу звука. При этом чтение происходит строго без каких либо интервальных отклонений даже в начале или в конце отдельных фраз, концы их оттеняются лишь небольшим протяжением последнего из ударенных слогов фразы. И лишь в чтения, когда чтец поднялся до доступного его голосу, тона и достиг наибольшей силы звука, он делает более протяженную менее или каденцию минимального числа звуков на соседних с последним слогом ступенях $\frac{5}{2}$ .

Этот способ чтения, повидимому, не практикующийся в других православных, и вообще христианских, церквах с свойственный только русской иерархией, И церкви, выработался, повидимому, в средней России, где преобладают басы. Особенное предпочтение, даваемое басам у русских Московского царства, отмечено путешественниками в середине 17-го века. Басам не свойственны мелизматические переливы, и естественные у них; доступные тенорам бас – голос мелодически мало подвижный. А, как известно, в южной и югозападной Руси тенора преобладали над басами, которыми особенно славилась средняя, северная и восточная Русь. Этот

«диаконский» способ чтения засвидетельствован уже для середины 17-го века.

Есть еще третий способ чтения Священного Писания, в Апостола, многом совпадающий во мелизматическим чтением у греков и у южных славян. В России он практиковался в последнее перед революцией время почти только в женских (и то не многих) монастырях, притом только на литургии в Навечерие Рождества Христова. Характеристические особенности этого способа заключаются в том, что чтец (или чтица-монахиня), в начале каждой фразы делает небольшой подъем на трех звуках к устойчивому тону последующего речитативного чтения средней части фразы, а в конце ея краткую каденцию, украшая главный ея звук фиоритурно затрагиваемыми соседними высоте, кратчайшей ПО продолжительности, звуками. Поэтому мы можем назвать этот способ чтения речитативно-мелизматическим. В то же время, это – высшая градация экфонесиса<sup>6</sup>.

В наши дни, кажется, этот способ уже совсем забыт. Между тем, это — древнейший способ чтения Священного Писания. В середине 17-го века он еще широко практиковался в югозападной («Киевской») Руси. (См. приложение 1.)

Все эти способы более или менее торжественного чтения Священного Писания выделяют это чтение из ряда других чтения псалмов) чтений своей некоторой (напр., И привлекают торжественностью читаемому Κ особенное внимание слушателей. Особенно – «диаконский» способ, благодаря все возрастающему напряжению и высоте волей-неволей привлекает себе звука: ЭТО внимание слушателей и держит его в постоянном напряжении.

В западной церкви торжественное чтение Священного Писания называется «lectio solemnis» и нередко даже нотируется.

Итак, псалмодии и экфонесис могут разсматриваться как разные и постепенные градации музыкальной передачи богослужебного текста, составляющего самый существенный элемент богослужения. Другими словами, это все – разные формы самого богослужения. Самой низкой (примитивной),

наименее музыкально выраженной ступенью является при которой текст произносится сравнительно псалмодия, быстро, на одном тоне, с мало или почти совсем незаметными уклонениями от среднего, устойчивого, тона. Следующей, более высокой (музыкально более развитой) градацией является возглас (экфонесис), при которой, к определенной высоте тона прибавляются еще другие музыкальные признаки: более или менее определенные интервалы и, в некоторых случаях, даже сранительно определимая продолжительность отдельных звуков. Связующим псалмодию и экфонесис музыкальным звеном здесь является определенная высота устойчивого речитативного тона, что и отличает псалмодию и экфонесис от разговорной, декламационной и ораторской речи.

Следующей, еще более высокой градацией музыкального элемента, является **мелос**, собственно пение. Признаки, отличающие его от псалмодии и экфонесиса, суть следующие:

- 1) Высота звуков, которыми выпеваются слова и отдельные слоги, точно определима, как и высотные взаимные отношения составляющих мелодию звуков (т. е. их взаимные интервальные соотношения), согласно той или иной музыкальной систем;
- 2) Точно так же определима продолжительность отдельных тонов; продолжительность каждого тона может быть соотнесена с продолжительностью соседних тонов и приведена к какойлибо условной единице измерения продолжительности тона (напр., равномерными взмахами руки), чего не наблюдается ни в псалмодии, ни в экфонесисе;
- 3) Сила отдельных ТОНОВ мелодических ИХ И (динамический элемент) может значительно изменяться передачи текста (чего-тоже наблюдается течение не В псалмодии);
- 4) Слоги текста выпеваются только в виде исключения на один постоянный устойчивый тон, как правило же на звуки различной высоты, которые, при этом, могут связываться по два и больше различной высоты звука на один слог текста;
- 5) Относительная соизмеримость продолжительности отдельных тонов и чередование тонов различной продолжительности и различной силы (в зависимости от

текстовых ударений) создает известную ритмичность, при чем эта ритмичность, в церковном пении, бывает **свободной,** несимметричной (то-есть не поддающейся группировке на одинакового состава, по порядку чередования ударенных и неударенных тонов, группы-такты, равномерных в движениисмене продолжительности или силы отдельных тонов).

здесь сказанного явствует, что, начиная от монотонного, лишенного ритма, более или менее быстрого чтения на одном постоянном тоне, и кончая развитой и интонационно, ритмически, и динамически мелодии, И В богослужении стройная имеется замечательно градация проявления музыкальной стихии, неразрывно связанной со словом. Эта градация продолжается вплоть до многоголосного, мелодически, гармонически, богатого И И богослужебного пения. В этом можно видеть особенность оформления богослужения, музыкального своеобразность эстетических законов литургического музыкальных отличного в своих формах от пения не литургического, хотя бы и религиозного содержания. Говоря об эстетических законах, следует пояснить это последнее выражение. Под эстетическими законами церковного пения (включая сюда и псалмодию и проявление музыкального экфонесис, т. е. богослужении вообще) мы разумеем законы красоты пения, экфонесиса, обусловливающие соответствие псалмодии звучащей формы с содержанием текста, с литургической функцией исполняемого текста, и с внешней обстановкой моментов богослужения, равновесие различными видами проявления музыкального элемента во время богослужения, создающееся правильной сменой этих видов.

Поэтому, мы можем утверждать, что, с точки зрения музыковедения, учение о проявлении и применении музыкального элемента в богослужении, начиная псалмодией на одном тоне и кончая пением двух громадных хоров, является автономной областью **литургического музыковедения**.

Если мы будем разсматривать церковное **пение** (хоровое) только как музыку, вносимую в церковь для украшения и

сопровождения богослужения, И исключим псалмодию экфонесис из понятия «церковное пение», то мы вынуждены будем стать на точку зрения обще-музыкальных эстетических законов и подчинить им все церковное пение. Но тогда литургические законы будут иметь второстепенное, подчиненное значение; произойдет (и уже во многих случаях произошел) богослужением музыкальной между И разрыв церковное пение может перестать пониматься, как одна из форм самого богослужения, которое превратится отдельных музыкальных «номеров», между которыми вторгается посторонний музыке элемент – чтение и возгласы.

Были попытки некоторых композиторов дать на нотах образцы возгласов, сочинив для них свои мелодии, с некоторым подражанием традиционной экфонетике. Но обычно такая «художественная» экфонетика теряет свои характерные признаки и превращается в пение, в арию (напр., Великая и Просительная ектении Чеснокова, некоторые возгласы к его «Милость мира» ор. 10 № 3, Заупокойная ектения Рудикова, и нек. др.).

отметить особый нужно еще род многолетия, практиковавшийся в кафедральных соборах до революции, в Навечерие Рождества Христова и Богоявления? Это – т. наз. «великое многолетие» с полным титулом Государя. длинный текст ЭТОГО многолетия Черезвычайно не дает возможности возглашать его обычным «диаконским» способом, постепенно повышая тон. Чтение же на одном тоне, повышением его только.к концу многолетия – утомит протодиакона, и слушателей. Поэтому, издревле принят для особый вид экфонесиса, «кликанье»: текст этого случая возглашается на особую мелодию - но не поется, а именно «кликается». Мелодия этого кликанья – очень древняя, ее можно найти уже в безлинейных певческих книгах времени записанной столповым Грозного, знаменем. приложении 2, «Метод приводим И3 издания богослужебных возгласов» иеромонаха Геронтия (Кургановского), І, Москва, Синодальная типография. 1897, стр. 199 и след. При этом нужно повторить, что ноты не способны в

**точности** передать относительную продолжительность звуков (так, напр., звук, передаваемый половинной нотой, не обязательно равен по продолжительности двум четвертям, он может бывать или короче, или длиннее); ноты двух четвертей – только воспомогательное средство воспроизвести интонацию этого кликанья; действительная же интонация передавалась по преданию.

Конечно, словами, — сказанными-ли, написанными-ли, — невозможно описать все те проявления музыкальной стихии в богослужении, о которых была выше речь. Здесь необходимо слышать лучшие примеры псалмодии и экфонесиса, в их связи с пением. Также вполне оценить церковное пение, исполняемое на пластинках в виде отдельных «номеров» — невозможно вне общего комплекса богослужения. К сожалению, черезвычайно редко попадаются на пластинках хорошие примеры псалмодии и экфонесиса, которые могли бы послужить образцами для практического изучения этих видов.

Кроме того, интонаций экфонесиса очень много (например, сравнить: ектении обычные и ектении заупокойные, возгласы священника и чтение заамвонной молитвы, и т. п.). Наше дело было указать на характерные признаки этих музыкальнобогослужебных явлений и на их значение в музыкальном оформлении богослужения. Не говоря о евхологическом, литургическом значении псалмодии и экфонесиса наряду с пением, это – и музыкально чрезвычайно важные элементы, которыми нельзя пренебрегать и заменять их одни другими.

И. Гарднер.

Мюнхен. Ноябрь 1969 г.

/c. 152–158/

Приложения (PDF)

ИВАНЪ АЛЕКСЪЕВИЧЪ ГАРДНЕРЪ, род. 9/22 Декабря 1898 пребывает заграницей. Poccuu; 1920 года г., Богословского Православного Дипломированный теолог Университета, Белградского Доктор Факультета философских наук (отделы: Музыковедение, Славистика и Византология) Мюнхенского Людвиг-Максимилиан Университета, где с 1954 г. читает русское литургическое

музыковедение. Церковным практически пением и теоретически – занимается с 14-летнего возраста; окончил в курсы; в Белграде, России регентские одновременно университетом, проходил курс музыкальной школы (хоровое композиция). юности неоднократно В крупнейшия русские обители и древние соборы, особенно Успенский Собор в Москве и Киево-Печерскую Лавру, где внимательно прислушивался к пению, изучая его местные особенности. У старообрядцев изучил пение по безлинейным крюкам. Автор многочисленных научных и популярных статей по церковному пению (научные работы почти исключительно на немецком языке) и двух обширных трудов (на немецком языке) по древнерусским безлинейным нотациям. Писал не мало и по литургическим вопросам. Имеет ряд хоровых обработок древних роспевов, а также и свободные сочинения (некоторые из этих произведений изданы в печати, а также напеты на некоторых граммофонных пластинках разными Член международной Комиссии по изследованию древне-славянских музыкальных памятников при Баварской Академии Наук.

## Примечания

- <sup>1</sup> От греческих слов ψαλμός песнь, песнь с сопровождением струнного инструмента (псалтири), и ἀδἡ хвалебная песнь, песнь, скандирование стихотворения.
- <sup>2</sup> Экфонетической (греческой) нотации специально посвящено изследование датского ученого Carsten Hoeg: La notation ekphonétique. Copenhague, 1936 (серия «Monumenta musicae byzantinae». Экфонетическая нотация русских памятников совершенно еще не изследована и только вскользь упоминается в некоторых курсах истории церковного пения.
  - <sup>3</sup> По вышеупомянутому изследованию Карстен Хöга.
- <sup>4</sup> Н. Финдейзен: Очерки по истории музыки в России. Выпуск І. Москва-Ленинград, 1928 г., стр. 85. Термины «Экфонетика», «Экфонетическая нотация» введены в науку гречекским ученым Тсетсисом.
- 5 По русской экфонетике имеется труд иеромонаха Геронтия (Кургановского): Метод богослужебных возгласов положенных на ноты. І. Москва, 1897 г., Синодальная типография. Труд этот не ученое изследование, а опыт практического руководства для священно- и церковнослужителей, основывающегося на современной автору (т. е. в конце прошлого столетия) практике русской Церкви. Автор старается передать все возгласы священника, диакона и чтение псаломщика, на всех службах, современными нотами. Но последния, как сказано, не способны передать все тонкости интонаций экфонесиса, а потому нотная запись может быть только приблизительной.
  - <sup>6</sup> Иеромонах Геронтий, цитиров. соч., стр. 67.
- <sup>7</sup> Иеромонах Геронтий, цитиров. соч., стр. 199 и след.; также см. «Обиход одноголосного церковно-богослужебного пения по напеву Валаамского монастыря», Изд, 2-е, Валаамского монастыря, 1909 г., стр. 185а. Автором настоящей статьи давно уже был поднят вопрос о записи этого многолетия на граммофонную пластинку, но это не нашло отклика. Между тем, лиц, слышавших это многолетие, и

помнящих	еще (в допо	лнение к і	нотной	записи)	интонационн	ΙУЮ
традицию,	становится	с каждым	годом	меньше	и меньше	-