



ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ HISTORY OF ART

УДК 783.7

НАПЕВНОЕ БОГОСЛУЖЕБНОЕ ЧТЕНИЕ В НОТНЫХ ПУБЛИКАЦИЯХ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Ануфриева О. В., заведующая учебной частью, Пермское регентское училище (г. Пермь). E-mail: anuolga@mail.ru

В традиции православного богослужения сложилось особое искусство напевного чтения, передававшееся изустно. Более столетия назад появились первые нотные публикации образцов такого чтения, в которых становятся очевидными структурные и ладовые закономерности псалмодии. Это открывает возможность научного изучения и практического сохранения канонической традиции интонирования священных текстов.

Ключевые слова: псалмодия, напевное чтение, возглас, церковное пение, погласица, нотные публикации.

THE DIVINE SERVICE MELODIC READING IN MUSICAL PUBLICATIONS OF THE LATE 1800S – EARLY 1900S

Anufrieva O. V., Head of the Education Section, Perm Regent College (Perm). E-mail: anuolga@mail.ru

The art of melodic reading the texts of the Holy Scripture developed in centuries-old practice of Orthodox Church service. It had unique system of a melodic intoning which was transferred orally in the course of several centuries. The practice of a semi-singing intoning of various sacred texts was in close connection with a culture of a *znamenny* chant. The first publications of models of melodic reading in the linear notation appear on the verge of 19 and 20 centuries. They were caused by desire to keep ancient art from destruction. These sources are rather diverse – we see the paragraph from the historical and musicological treatise, article, the methodical manual, *noteHieratikon* and the separate edition of the full text of a solemn public prayer.

The very first publication containing a musical example of reading, is the short paragraph of the historical monograph of the protopresbyter *IoannVoznesensky* about a *znamenny* chant. In it, the definition of the nature of reading drawingly is given, kinds of reading and the principles of their classification which is built in two hierarchical directions are established, what is read and who reads. Here the basic principles of studying of a melodic recitative are put. Works of the subsequent authors develop and supplement these principles of research. The subsequent authors only develop and supplement these principles of research in the works.

In publications, the two ways of fixing the oral practice were designated: *analytical* (as scheme model or separate examples with the explanation of syntactic and modal structure of a melody) and *accumulative* (as writing down of concrete expressive canonical samples).

Musical examples are written down in two types of the linear notation, the square “Kiev” notation and usual round notation. Almost all authors of these publications speak about insufficiency of a musical notation and about need of the speech freedom depending on understanding of sense of the text. Really, the uniform melodic-synthetic regularities of a psalmody are traced in various examples. But there are major factors outside

fixing which can't be represented graphically. This is the force and expressiveness of live intonation and verbal speech rhythm, to which there is an impact of readable texts and exclamations on the listening person.

However, the worthiness of these publications is rather considerable. In spite of the fact that the notation fixes only an external contour of a melody, these publications open a possibility of scientific studying and practical preservation of initial traditions of sacred text intoning.

Keywords: psalmody, tuneful reading, intonement, church singing, melodic formula, musical publications.

Богослужбное чтение оказалось в поле внимания исследователей в конце XIX столетия. Это было время расцвета богословских наук, церковной археологии и певческой медиэвистики. Но в этот же период остро почувствовалось разрушение традиции церковного чтения, что и вызвало желание письменно закрепить каноническую интонацию и сохранить чистоту этого богослужбного искусства.

Наиболее ранней публикацией в этой области является краткий параграф обширного труда прот. Иоанна Вознесенского «**О церковном пении православной Греко-Российской Церкви. Большой знаменный напев**» – §1 «Особый характер церковного чтения и пения. Особенности музыкального построения, способов выразительности и исполнения церковных песнопений» [1, с. 1–3]. Напевному чтению здесь посвящено три странички, но они стали основой последующих трудов. Здесь дано определение природы чтения нараспев, установлены разновидности чтения и принципы их классификации, которая выстроена по двум иерархическим направлениям – что читается и кто читает. Наибольшей распевностью и древностью отличается чтение Евангелия священником и произнесение им возгласов и молитв. Диаконская интонация, утвердившаяся в синодальную эпоху, предполагает чтение «с постепенным возвышением звуков» [1, с. 2]. Интонация чтеца на клиросе «монотоннее и однообразнее», с редкими и краткими «наклонениями» голоса. Особо выделено чтение Великого покаянного канона, мелодика которого строится на евангельской интонации. Произнесение священником проповедей близко к интонации убеждающей беседы. Для наглядности автор приводит нотную запись мелодических строк евангельского чтения, с объяснением порядка их следования. Этот пример является первой попыткой нотной фиксации напевного чтения, но не конкретного образца, а модели чтения, оставляющей свободу вариантной интерпретации текста:

Рисунок 1. Пример 1. Вознесенский Иоанн, свящ. Особый характер церковного чтения и пения.

Евангелие [1]

В данном примере выделена 1-я строка (или «почин»), различные варианты средних строк, предконечная и заключительная строки (4а и 4б). Мелодия развивается в пределах кварты «с господствующим звуком *си бекар* и конечным для средних строк *до*, а для финала всего чтения *ре*» [1, с. 3]. Описание примера содержит понятие центра и интервальные измерения сопряжения ступеней, соответствующие двойной погласице⁴, остаётся один шаг до формулировки лада. Автор подчеркивает, что в чтении должна присутствовать определенная свобода и вариантность, зависящая от конкретных условий и проникновения в смысл произносимого текста.

В это же время написана ещё одна краткая статья архиепископа Димитрия (Муретова) «**О произношении в церковном чтении**»⁵ [2].

⁴ Мелодическая формула, основанная на последовательном опевании двух опорных звуков, находящихся обычно на расстоянии полутона.

⁵ Димитрий (Муретов, 1811–1883) архиеп. Херсонский и Одесский. Статья опубликована в составе 6-томного собрания его творений в 1899 году нотные примеры были добавлены редактором издания. Интересно, что сам владыка Димитрий был замечательным чтецом, о чём свидетельствует Е. Богданов в «Пособии к церковному чтению», см. ниже.

Здесь дано описание мелодики священнических возгласов и чтений с объяснением принципа опевания основного тона, при котором для предударных слогов полагается опевание «с понижением голоса на полтона, или только на четверть тона» [2], а верхнее попадает на «главное слово в первом предложении, или, правильнее, слог его с ударением, произносится с повышением голоса на один тон» [2]. Основной тон понимается как устойчивый, ладовый центр внутри тетрахорда.



Рисунок 2. Пример 2. Димитрий (Муретов), архиеп. О произношении в церковном чтении. Возглас [2]

В этом примере отражена такая же, как и у Вознесенского мелодика двойной погласицы, но её использование ограничено: «такой напев чтения усвоен только священниками и употребляется ими в возгласениях, в торжественном чтении молитв, Евангелия и даже акафистов» [2].

В 1891 году в Москве издается «Пособие к церковному чтению...» [5], в котором зафиксирована традиция чтения, бытовавшая в крупнейших храмах и монастырях России в 1860–1980-е годы. Понимая, что нотное изложение закрепляет единственный из многих возможных вариантов произнесения текста, автор пишет: «...полагая церковное чтение на ноты, мы этим не стесняем свободы читающего, зависящей от личного его разумения и проникновения читаемым» [5, с. IV]. Так же как и у прот. Иоанна Вознесенского, здесь выстраивается классификация церковного чтения, но она насчитывает девять градаций от самого простого к наиболее распевному.

При описании чтения псаломщиком псалмов и молитв, стихир, канонов, паремий автор стремится зафиксировать малейшие тонкости, отличающие звучание разных текстов, но принцип у них общий: это «скорый, ровный полутоновый речитатив» [5] с частыми нижними полутоновыми (изредка полутортоновыми) опеваниями. Верхний звук («фа») является устойчивым, опорным, так как на нем произносится большая часть тек-

ста, к нему стремится интонация ударений основных смысловых слов.

Паремии предписано читать медленнее с «постепенным полутоновым повышением голоса» [5] в конце каждого предложения. Однако нотами зафиксировано перемещение опорного тона (на котором проговаривается большая часть текста) не по полутонам, а по церковному звукоряду в пределах октавы «до – до¹», только сам момент повышения интонации в конце предложения имеет хроматический внутрислоговой распев:



Рисунок 3. Пример 3. Пособие к церковному чтению... Паримия [5]

На каждой новой ступени подъема сохраняются нижние полутоновые опевания на предударных слогах, как и в простом чтении псалмов, и такая мелодика представляет собой последовательную восходящую модуляцию «строки» по ступеням церковного звукоряда.

Чтение диаконом Евангелия происходит в той же манере, отличаясь только чуть более медленным темпом. Окончание чтения утверждается на самом высоком звуке, если читаемое зачало единственное или последнее. Если по уставу положено два апостольских зачала⁶, то интонация первого чтения поднимается на половину предполагаемого диапазона (на тетрахорд), а чтение второго зачала начинается там, где было остановлено первое, то есть два чтения «соединяются посредством общей ноты» [5, с. 24]:



Рисунок 4. Пример 4. Пособие к церковному чтению... Соединение двух апостольских чтений [5]

⁶ Зачало – фрагмент текста Священного Писания (Евангелия, Апостола или книг Ветхого Завета), назначенный для чтения на богослужении.

Подобным же образом соединяются тоны чтений диаконом двух Евангельских зачал. Чтение трёх паремий подразумевает более широкий общий диапазон чтения – три тетраорда и две точки соединения между ними. Е. Богданов говорит о необходимости сохранения естественного звучания голоса, в пределах спокойного и звучного диапазона без глухих низких и форсированных верхних звуков, и предлагает оптимальную тесситуру «до – до¹»⁷.

Чтение Евангелия священником отличается от всех предыдущих типов чтения «особенною певучестью и переливами голоса» [5, с. 26–28]. Примечательно, что автор пособия в качестве примера излагает нотами то же самое зачало (Ин 15: 1–8), что и в книге прот. И. Вознесенского, и даёт ссылку на этот труд. Мелодика чтения заключается в пределах тетраорда (включая конечный звук), на таких тонах, «кои отличаются особенною певучестью, плавностью, спокойностью в пении и умиленностью, и особенно легки для усвоения» [5, с. 27]. В структуре мелодии автор выделяет начальную и конечную фразы, которые появляются однажды. Остальное чтение строится на свободном чередовании трёх «музыкальных периодов», или «переливов» – мелодических формул, интонацию которых читающий «свободен варьировать по своему личному разумению, соображаясь со смыслом текста, то есть может повторить один и тот же период, заменить один перелив другим и т. п.» [5, с. 28]. Определяются эти периоды довольно лаконично, простым перечислением составляющих их звуков: «ре, ми»; «ре, ми, фа»; «соль, фа, ми, ре».



Рисунок 5. Пример 5. Пособие к церковному чтению... Евангелие [5]

⁷ Надо заметить, что такие указания были достаточно легко выполнимы столетие назад, когда была широко развита певческая культура. В наши дни октавный диапазон доступен не всем, поэтому чтение совершается по природным возможностям читающего.

Первый период, или почин, «Рече Господь...» произносится протяжно на одном звуке, а в последнем происходит выход на тон вверх от «строки» с закреплением его нижним опеванием.

Чтение священнических молитв, тропарей Великого покаянного канона прп. Андрея Критского, «Непорочных» в Великую Субботу, совершается на трёх средних мелодических периодах, исключая почин и окончание, аналогично с указанием прот. И. Вознесенского.

Говоря о священнических возгласах Е. Богданов приводит подробную запись практически всех литургийных возгласов архиеп. Димитрия (Муретова) [5, с. 35–39]. Эти образцы, сохранившие традицию интонирования начала XIX века, «заслуживают глубокого уважения и полного подражания». В наше время, эти возгласы можно было бы назвать неподражаемыми, так как по своей сложности они являются практически пением:



Рисунок 6. Пример 6. Пособие к церковному чтению... Возглас священника [5]

Каждая группа примеров в пособии сопровождается словесным описанием ладовой структуры мелодики и манеры произнесения, «согласно с духом церковного устава» [5, с. 39]. Автор отмечает внутреннее единство всех типов чтения, а постепенное увеличение распевности в них «как бы указывает на большую степень благодати» [5, с. 40].

Накануне нового столетия, в 1897 году также в Московской Синодальной типографии издается «Метод богослужбных возгласов...» [3]. Этот объемный труд вполне можно назвать нотированным служебником – содержание этой богослужбной книги иллюстрировано многочисленными нотными примерами чтений, возгласов, хоровых ответов и песнопений. При этом автор практически не комментирует интонирование, ограничиваясь общими замечаниями, например: «всячески нужно избегать того, чтобы не поглощалось

слово звуком, не умирало бы в нём в ущерб наизидания. <...> Возвышение голоса и понижение его должно производить по ударениям, соблюдая правила Грамматической Просодии» [3, с. 65]. Объяснение мелодики чтения предоставляется очевидности нотной записи. Нотные примеры записаны в скрипичном и басовом ключах различными длительностями (от бревис до восьмых) с использованием пауз, с обозначениями динамики (от *p* до *ff*), акцентов, фермат и даже с темповыми указаниями на итальянском языке.

Наиболее интересные образцы даны для распевного чтения Апостола, Евангелия и паремий. Так, пример диаконского чтения с постепенным «грамматическим (модулирующим? – О. А.) восхождением тона» [3, с. 235] имеет свои особенности. После протяжного и ровного почина весь текст достаточно равномерно распределен по полутоновой гамме внутри октавы («соль – соль¹»). Каждая новая высота представляет собой местную тонику со всеми законами простого опевания. Модуляция происходит на последнем текстовом ударении фразы через хроматическое повышение одного или двух нижних опевающих звуков.

В «Метод богослужебных возгласов...» зафиксировано выразительное чтение Апостола и паримий, бытовавшее «во многих Российских Православных женских монастырях» [3]. Поскольку диапазон и тембр женского голоса не позволяют читать текст с повышением тона, здесь читали в своеобразной устойчивой погласице, мелодика которой строится на свободном чередовании двух мелодических формул с общим основным тоном, но различными окончаниями. Первая оканчивается нисходящей, никнувшей на последнем слоге интонацией, вторая же устремляется вверх на последнем ударении. Обращает на себя внимание мелодическое украшение, а также хроматическое изменение звука «си» в зависимости от направления интонации вниз («си-бемоль») или вверх («си-бикар») [3, с. 67]:

Рисунок 7. Пример 7. Метод богослужебных возгласов... Апостол [3]

Чтение паремий и священническое чтение Евангелия имеют одну и ту же мелодическую формулу, основанную на двух опорных тонах («до – си») с опеваниями [3, с. 275]:

Рисунок 8. Пример 8. Метод богослужебных возгласов... Евангелие [3]

В целом «Метод богослужебных возгласов...» представляется достаточно интересным для историка документом, но его практическое применение затруднительно, поскольку нотные знаки сковывают речевую свободу. Автор понимает, что «нельзя создать музыкального шаблона» [3, с. VII], но все-таки настойчиво рекомендует свой метод для «стройности и единообразия» служения [3]. Такой системный и всеохватный подход напоминает унификационные устремления директоров Придворной певческой капеллы XIX века. «Метод богослужебных возгласов...» и ориентирован на богослужебную практику Капеллы («придворная обедня положена и поётся всегда в *цедурном тоне* (курсив автора. – О. А.))» [4, с. 8] и принятый в ней репертуар.

В самом начале прошлого века отдельным изданием вышло «**Последование в Неделю православия**» [4]. Для нас оно ценно тем, что содержит нотную запись двух выразительных протодиаконских возгласов, которые окружают исповедания Символа веры. Первый возглас «Кто Бог велий, яко Бог наш; Ты еси Бог творяй чудеса Един» [4] произносится трижды, ремарки указывают постепенное поднятие тона и увеличение динамики. Мелодия записана в транспонируемом цефатном ключе, допускающем также и ритмическую свободу, необходимую в речитации.

КТО БОГЪ БѢЛІЙ ІАКЪ БОГЪ НАШЪ; ТЫ БѢ — СИ БОГЪ ТВО.

ІАКЪ ЧЪ — ДЕ — СЯ БѢДІИЪ.

ТАЖЕ ПОВЫСШИМЪ ГЛАСОМЪ: КТО БГЪ БѢЛІЙ ІАКЪ БГЪ НАШЪ:

ІАКЪ ПАСИ ВЫСОЧАЙШИМЪ ГЛАСОМЪ: КТО БГЪ БѢЛІЙ ІАКЪ БГЪ НАШЪ:

Рисунок 9. Пример 9. Последование в Неделю православия. Возглас до Символа веры [4]

На величественный и внушительный характер интонирования указывает выбор крупных ритмических величин, соответствующих половинной и целой нотам в круглой нотации. Архивные аудиозаписи сохранили исполнение этого возгласа великим архидиаконом К. В. Розовым.

Мелодика второго возгласа «Сия вера апостольская» [4] является вариантом окончания предыдущего: «...твори чудеса Един» [4]. Так произносятся три фразы, одинаковые по структуре текста, и только четвёртая выделяется кульминационным подъёмом и утверждающим нижним опеванием:

СИ — А БѢ — РА А ПО — СТОЛЬ — КА — А. СИ — А БѢ.

РА О — ТРЕ — ЧЕЕ — КА — А. СИ — А БѢ — РА ПРА — ВО.

ГЛАС — НА — А. СИ — А БѢ — РА ВСЕ — ЛЕН — НЪ — Ю ОУ — ТВЕР — ДИ.

Рисунок 10. Пример 10. Последование в Неделю православия. Возглас после Символа веры [4]

Такая яркая кульминация отмечает грань формы молебна, после чего начинается следующий раздел молебна – анафематствование, провозглашение вечной памяти и многолетствование. К сожалению, нотная публикация этих выразительных возгласов нигде более не повторена.

Письменное закрепление напевного чтения сохранилось в немногочисленных и достаточно разнородных источниках, но в них отразилась единая традиция канонического интонирования богослужебного чтения. В публикациях обозначились два пути закрепления устной практики: *аналитический* (модель-схема или отдельные примеры с пояснением синтаксической и ладовой структуры мелодики – три первых публикации) и *накопительный* (запись конкретных канонических образцов – два последних издания). При этом все авторы говорят о недостаточности нотной записи и о необходимости речевой свободы, зависящей от понимания смысла текста. Действительно, в различных примерах прослеживаются единые мелодико-синтаксические закономерности псалмодии, но за пределами фиксации остаются важнейшие факторы, которые невозможно изобразить графически, – это сила и выразительность живой интонации и словесная ритмика, благодаря которым и происходит воздействие читаемых текстов и возгласов на слушающего человека. Но это та область неписанной традиции, которая передаётся только древнейшим и самым надёжным способом – «от слышания, а слышание от слова Божия» (Рим 10: 17). Тем не менее публикации более чем столетней давности являются для нас не только документами эпохи, но реальной помощью в деле сохранения древнерусской канонической интонации напевного чтения.

Литература

1. Вознесенский Иоанн, *свящ.* О церковном пении Православной греко-российской церкви. Большой знаменный напев. – Киев, 1887. – 206 с.
2. Дмитрий (Муретов), *архиеп.* О произношении в церковном чтении [Электронный ресурс] // Полн. собр. творений в шести томах, с биографией в седьмом. – М.: Типолитография Д. А. Бонч-Бруевича, 1899. – Т. 6. – С. 251–256.
3. Метод богослужебных возгласов, положенных на ноты, с уставным указанием, – в пособие священнослужителям при богослужении / сост. Иеромон. Задонского Богородицкого монастыря Геронтий (Кургановский). – М.: Синод. типография, 1897. – 280 с.
4. Последование в Неделю православия. – СПб.: Синод. типография, 1904. – 43 с.
5. Пособие к церковному чтению, положенное для вразумительности чтения на ноты, на основании обычного древнецерковного чтения, а частью на основании письменных памятников древнецерковного чтения / сост. преподаватель церковного пения Подольской духовной семинарии Евфимий Богданов. – М.: Синод. типография, 1891. – 42 с.

References

1. Voznesenskij Ioann, svjashch. O cerkovnom penii Pravoslavnoj greko-rossijskoj cerkvi. Bolshoj znamennyj napev [About Church Singing of Orthodox Greek-Russian Church. Big Znamenny Chant]. Kiev, 1887. 206 p.
2. Dimitrij (Muretov), arhiepiskop. O proiznoshenii v cerkovnom chtenii [About a pronunciation in church reading]. *Polnoe sobranie tvorenij v shesti tomah, s biografiej v sed'mom. – Complete collection of creations in six volumes, with the biography in the seventh.* Moscow, Tipolitografija D.A. Bonch-Bruevicha Publ., 1899, vol. 6, pp. 251–256.
3. Metod bogoslužebnyh vozglasov, polozhennyh na noty, s ustavnym ukazaniem, – v posobie svjashchennosluzhiteľjam pri bogoslužhenii. Sostavitel' ieromonah Zadonskogo Bogorodickogo monastyrja Gerontij (Kurganovskij). Moscow, Sinodal'naja tipografija Publ., 1897. 280 p.
4. Posledovanie v Nedelju pravoslavija [Service on Sunday of Orthodoxy]. Sankt-Peterburg, Sinodal'naja tipografija Publ., 1904. 43 p.
5. Posobie k cerkovnomu chteniju, polozhennoe dlja vrazumitel'nosti chtenija na noty, na osnovanii obychnogo drevnecerkovnogogo chtenija, a chastiju na osnovanii pismennyh pamjatnikov drevnecerkovnogogo chtenija. Sostavitel' prepodavatel' cerkovnogogo penija Podol'skoj duhovnoj seminarii Evfimij Bogdanov. Moscow, Sinodal'naja tipografija Publ., 1891. 42 p.