

**ДРЕВНЕРУССКИЕ ЦЕРКОВНЫЕ РАСПЕВЫ:
ОТ ХОМОНИИ К ПЕНИЮ «НА РЕЧЬ»***Г. А. Пожидаева*

Основой древнерусской церковно-певческой культуры является принцип произнесения текстов нараспев. Интонационный фонд церковного пения, таким образом, во многом определяется речевой интонацией поэтического текста. Её разнообразие в старославянском языке определяет богатство и развитость древнерусских распевов.

Речевая литургическая культура складывается из двух важнейших составляющих. Первой из них являются традиции псалмодии, которые на начальном этапе развития древнерусской певческой культуры во многом были восприняты от Византии.

Подобная распевная речь звучала на службе на основе так называемых погласиц – интонационных моделей распевного чтения, передававшихся изустно. Другой важнейшей составляющей, несомненно, была речевая интонация живого древнерусского языка, стихия которого к XVII столетию уже начинала проникать в отечественную гимнографию. Взаимодействие этих двух составляющих и определяло развитие речевой литургической культуры в целом.

Для раннего этапа более характерным было чтение на погласицу. Для песнопений этого периода характерно отсутствие яркой акцентности, несовпадение поэтической и музыкальной акцентности в песнопении.

В более поздний период, к XVII в., меняется языковая просодия – заметно усиливается акцентное начало, что отражается и на просодии песнопений.

Просодия распевного чтения погласицей или без неё основана на акцентном, долготном или силовом, выделении важных по смыслу слов. Акцентность зачастую совпадает с ритмической оттяжкой, как бы предвосхищая оттяжки пунктирного ритма в напевах. Музыкальная интонация «проявляет» в конкретных напевах тенденции, заложенные в речевой интонации и просодике распевного чтения; музыкальная интонация усиливает эти тенденции, преобразуя их в определенные ритмы – пунктирный и синкопированный. При этом в речевом ритме распевного чтения мы найдём лишь намёк на подобные ритмы, поскольку речевой ритм более свободен, чем музыкальный, а кроме того, он больше связан с просодическими особенностями языка. Сама же тенденция ритмических оттяжек в распевном чтении очень показательна, как основа будущих сложных ритмов.

Просодия певческих текстов особенно заметно изменялась на протяжении XVII столетия в связи с книжной справой, то есть исправлением текстов, которое приближало их к нормам речевого языка XVII в. В связи с этим возникло название «пение на речь».

Переходной формой от хомонии к наречному пению стал так называемый «иосифовский» текст, возникший в начальный период исправления книг при пат-

риархе Иосифе (1642–1652). Исправление было существенным, но не до конца последовательным, поэтому потребовалось доведение начатого до конца, что и было осуществлено уже при патриархе Никоне (1652–1666). Это исправление дало так называемый «никоновский» текст.

Иосифовский текст, бытовавший очень короткий промежуток времени, редко встречается в списках середины XVII в., однако он хорошо сохранился в старообрядческих рукописях (в общинах поповского согласия). В иосифовском тексте частично заменена лексика и используются более поздние грамматические формы, а исправлены, в основном, хомовые окончания, однако не везде, поэтому текст по окончаниям и даже лексически воспринимается как не окончательно выправленный «на речь».

Завершение правки было осуществлено при патриархе Никоне. Никоновская редакция утвердилась в третьей четверти XVII в. и бытовала в дальнейшем. В ней окончательно были исправлены «хомовые» окончания, а также введены новые переводы важнейших певческих текстов богослужения. Книжная справа оказалась переломным этапом для литургической речевой культуры, ибо при чтении текстов в никоновской редакции постепенно исчезали погласицы.

Интересный материал предоставляет сравнение двух традиций чтения нараспев: старообрядческой (на иосифовский текст) и никонианской (на никоновский текст). Для сравнения мы использовали аудиозаписи старообрядческого чтения нараспев, выполненные известным музыковедом, исследователем старообрядческой культуры Н. Г. Денисовым¹ и московские аудиозаписи начала XX в. в реставрации А. И. Шатова².

Старообрядческая традиция распевного чтения иосифовского текста основана на погласицах и восходит, на наш взгляд, к очень раннему периоду. Ритмические пропорции погласиц 1:2, 1:4 буквально совпадают с характерными пропорциями старознаменного распева, следовательно, по стилистическим особенностям их можно отнести к эпохе Киевской Руси. Пропорции 1:2 соотносятся, как правило, с акцентностью речи: ударные слоги продляются в распевном чтении в два раза, а безударные, соответственно, звучат в два раза короче. Таким образом, в чтении нараспев налицо долготная акцентность. Таково, например, распевное чтение «Поучительного слова на Рождество Христово», в котором чтец Костромской Стрельниковской общины Леонид Матвеев читает нараспев на основе традиционной погласицы. Интонационно же его распевное чтение является фактически пением по «канве» погласицы и сохраняет её ладоинтонационный рисунок.

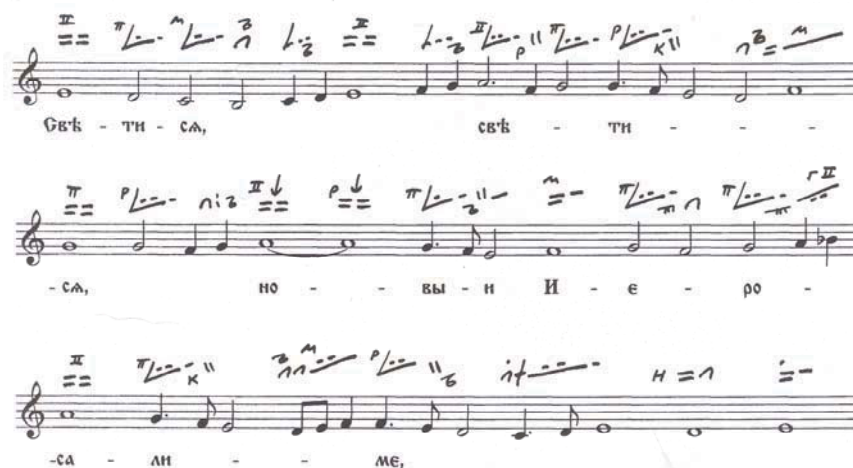
Более поздний тип распевного чтения представляет собой чтение великого архиерея Константина Васильевича Розова, служившего в начале XX в. протодиаконом Успенского собора Московского Кремля. Отличия его чтения от старообрядческого заключаются прежде всего в отказе от погласиц. В его чтении нараспев проявляется не столько певческая, сколько речевая природа. Интонирование становится более свободным по ритму, а главное, в нём значительно возрастает роль силовой акцентности. Торжественный, приподнятый характер чтения, особенно на праздничной службе, соединяет в себе силовую и долготную акцентность, приводящие к возникновению особенно торжественного ритма речи – рит-

ма с оттяжкой. Можно предположить, что подобная традиция распевного чтения на основе силовой акцентности начала формироваться в никоновской редакции текста во второй половине XVII в. В этот период в литургическое распевное чтение постепенно проникала живая речевая интонация с её яркими акцентами, логическими (смысловыми) ударениями. Думается, что это явление речевой культуры объективно и стало прообразом сложных ритмов в напевах песнопений.

В старообрядческом распевном чтении Леонида Матвеева звучит иосифовский текст, в торжественном распевном чтении великого архидиакона Константина Розова – более поздний никоновский. В первом случае чтение основано на певческих погласицах, во втором они не применяются. Сравнение двух традиций распевного чтения показывает возрастающую роль речевой акцентности в более поздней из них. Именно в поздней никоновской редакции складываются ритмические особенности, ставшие характерными для церковного пения, начиная со второй половины XVII в., – это прежде всего пунктирный ритм в его различных вариантах, а также ритм синкопированный и дробный. Новая редакция текста, освободившаяся от хомовых «излишеств» и направленная на раскрытие смысла литургической поэзии, оказала своё значительное воздействие на просодический ритм песнопений, их акцентную музыкальную природу и формирование сложных ритмов церковного пения.

Дореформенные певческие тексты отличались особой – эмфатически нейтральной – просодией: ударные слоги не выделялись в напевах ни долготой, ни высотой звучания. В результате поэтический текст песнопения обретал отстраненный, аэмоциональный характер, соответствуя эстетике «ангелогласного пения». При этом силовая акцентность распевного чтения была сглажена напевностью погласиц и господствующей нейтральной просодией песнопений (пример 1).

Пример 1. Несовпадение акцентности текста и напева в хомовой редакции песнопения. Фрагмент задостойника Пасхи демественного распева. Напев Федора Крестьянина. По списку середины XVII в., РГБ, Вологодское собр., ф. 354, № 144, л. 386 об.



По мере исправления книг «на речь» нейтральная просодия песнопений уступала место акцентной – долготной, высотной, наконец, эмфатической. Эти изменения вели к более ясному структурированию поэтического текста и таким образом к прояснению его смысла. Логично предположить, что речевая культура (устной традиции), теснейшим образом взаимосвязанная с певческой (в письменной традиции), несомненно, отличалась теми же свойствами. Распевное чтение должно было соответствовать певческой культуре в отношении акцентности. Певческие источники подтверждают изменения, происходившие в речевой культуре в период книжной sprawy.

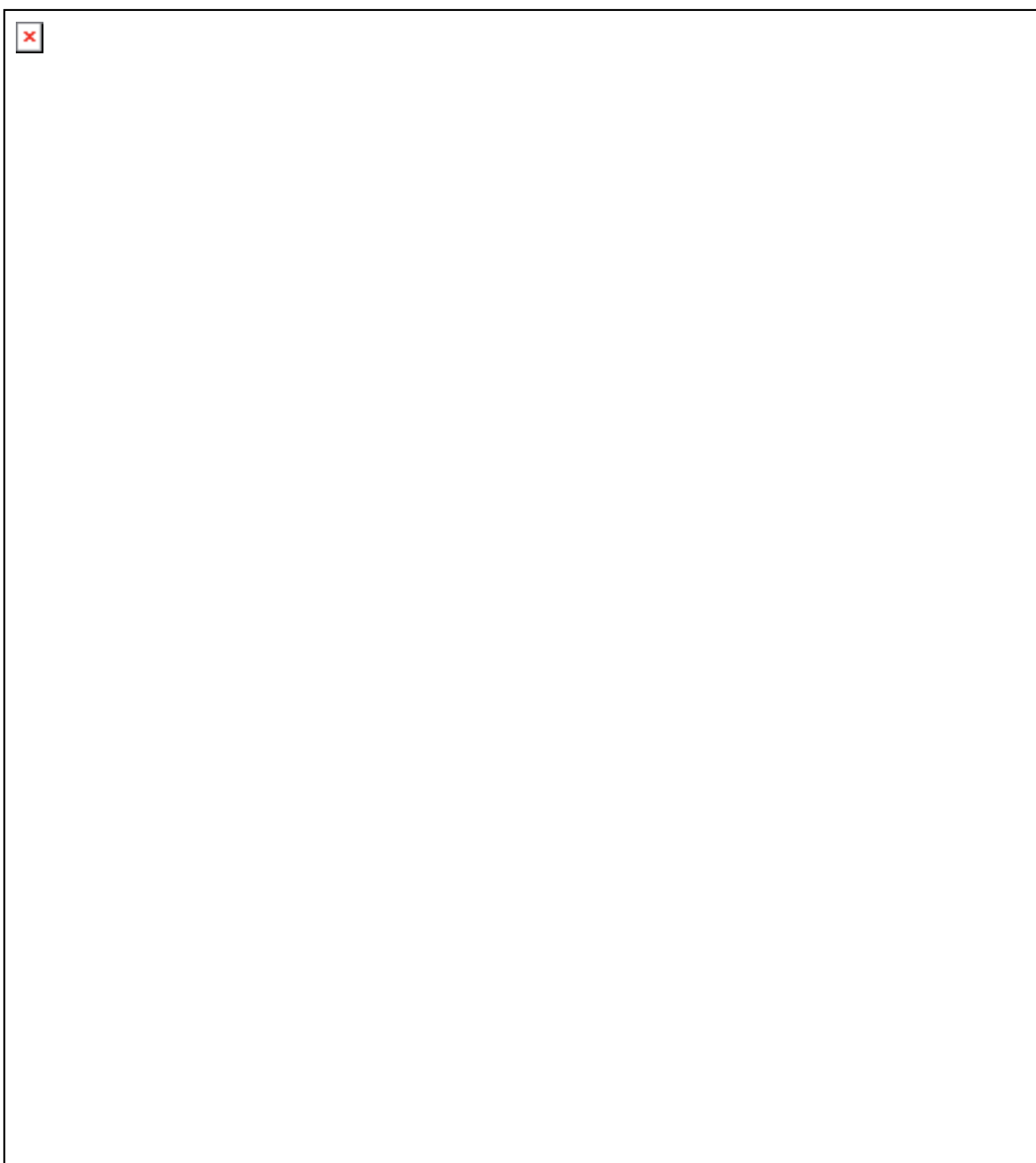
В период никоновской реформы, основной задачей которой было прояснить смысл богослужебных текстов, в том числе и в гимнографии, происходят большие изменения именно в просодии песнопений. В мелолексемах, особенно пространного типа – лицах и фитах, – намечается тенденция к тому, чтобы акцентность текста нашла более органичное соответствие в акцентности напева песнопений. Завершение этого процесса становится очевидным в новых, никоновских редакциях песнопений.

В песнопениях этой редакции достигается совпадение акцентности речевой и музыкальной. Эмфатическая акцентность рождается как высшее проявление в стремлении к осмысленному и выразительному пению, наиболее соответствующему поэтическим образам гимнографии. Зачастую эмфазис проявляет себя во фрагментах литургических текстов, содержащих сакральные образы и понятия, тем самым выделяя их в песнопении и способствуя более осмысленному их восприятию.

Приведу пример из демественного распева, который современники считали наиболее совершенным и искусным. Эмфатическое ударение проявилось здесь в особом композиционном приеме демественного распева – так называемом «захвате демеством».

Этот приём связан с «захватом» в напеве верхнего регистра, причём переход в высокое согласие обиходного звукоряда происходит обязательно с мелодическим скачком. Кроме того, оказалось, что приём «захвата» связан, как правило, с сакральным смыслом литургической поэзии – упоминанием в тексте личностей библейской истории или понятий, имеющих сакральное значение. Например, в задостойнике Рождества Богородицы этот приём звучит на слова «на Тебе, Богородице», в задостойнике Богоявления – «Ею же (Богородицей) и т. д. (пример 2)

Пример 2. Совпадение акцентности текста и напева в наречной никоновской редакции песнопения. Эмфазис в «захвате демеством». По списку конца XVII в., ГИМ, Синодальное певческое собр., 195, л. 295 об.



Во-вторых, приём захвата по своей выразительности оказывается связанным с семантикой слов, выражающих приподнятое возвышенное состояние души. Например, в задостойнике Введения и Благовещения «захват» приходится на слова «радостию вопиюще», в задостойнике Рождества Христова – на слова «песнь сложити», в задостойнике Вознесения – на слова «песньми величаем» и т.д.

На определённом этапе исторического развития гимнографии в связи с книжной справой и созданием новых редакций *речевая* интонация в песнопениях становится более выразительной, порождая определённые типы музыкально-интонационного рисунка. *Музыкальная* же интонация становится наиболее органичной благодаря сопряжению с речевой природой и семантикой текста. В итоге новое сопряжение литературно-поэтического, речевого и собственно музыкально-

го начал привело к качественному скачку в развитии церковного пения. Именно этот процесс привёл к обновлению его интонационно-ритмического облика во второй половине XVII в.

Процесс формирования музыкального языка церковного пения происходит на основе речевой интонации в приложении к конкретному старославянскому литургическому тексту. Подробный анализ лексического словаря одного из распевов – демественного распева, – начиная с его раннего периода и заканчивая старообрядческим, показывает взаимосвязь речевой культуры старославянского языка с его певческой культурой. Эта связь настолько непосредственна, что фактически речевая интонация языка становится *интонационным кодом*, своего рода *речевой матрицей* для церковных песнопений.

На протяжении тысячелетней истории речевая интонация в литургической поэзии сложилась в традицию, передаваемую изустно и несущую информацию огромного исторического периода, объединяющую всё православное славянство. Именно поэтому так важно и в наши дни сохранение *церковно-славянского языка* богослужения, как носителя не только *сакрального смысла*, но *речевой культуры* и, как мы видим, *стержня и основы церковно-певческого искусства*.

¹ Денисов Н. Г. Старообрядческое церковное пение: к 1000-летию Крещения Руси: Альбом пластинок. – М.: Старообрядческая Архиепископия, 1988.

² Великий Архидиакон. Архивные [аудио]записи 1911 – 1913 годов. Реставратор А. И. Шатов. – М., «Новый фактор», 2001.