

3. Каган М. *Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства [Текст]* / М. Каган. — Л. : Искусство, 1972. — 440 с.

4. Назайкинский Е. В. *Звуковой мир музыки [Текст]* / Е. В. Назайкинский. — М. : Музыка, 1988. — 254 с.

5. Орджоникидзе Г. *Место исполнителя в музыкальной культуре [Текст]* / Г. Орджоникидзе // *Советская музыка*. — 1978. — № 8. — С. 63–86.

6. Хейзинга Й. *Ното ludens. Человек играющий [Текст]* / Й. Хейзинга ; сост., предисл. и пер. Д. В. Сильвестрова ; коммент., указ. Д. Э. Харитоновича. — СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. — 416 с.

УДК 783.25 : 784.9

*Игорь Сахно*

## РАЗУМНОЕ РАЗДЕЛЬНОРЕЧИЕ

Любой живой язык эволюционирует. Классическая ли это эволюция, где всё подчинено законам развития от меньшего к большему и от бедного к богатому? Или для описания языковой метаморфозы уместен какой-то другой термин, который был бы способен охарактеризовать обогащение лексики и одновременное обеднение грамматики (синтаксиса), развитие и усложнение морфологии, но и упрощение орфоэпии, интонационной палитры и т. п.? Реалии сегодняшнего дня таковы, что в бытовую речь никогда уже в нужном объёме не вернутся полугласные звуки церковнославянского произношения, и что церковный язык при этом неизбежно движется в сторону постепенной адаптации к повседневной речи. В этих условиях практика церковного пения и чтения предлагает некоторые подсказки, которые помогут чётче увидеть проблему, нащупать путь к её положительному разрешению, сохранить необходимый лексический минимум для поддержания благолепия службы, важнейшее условие которого – её внятное словесное наполнение.

**Целью данной статьи** является раскрытие возможных путей к решению проблемы внятной артикуляции словесного текста в православном богослужении при помощи синтеза принципов цер-

ковно-певческой практики с универсальными подходами орфоэпии и музыкально-исторической науки. Разумеется, статья неизбежно несёт апологетический оттенок, ибо содержит попытку показать путь к освобождению от напылений «обычая»<sup>1</sup>, обретенных русским богослужением за последние несколько веков. История и практика богослужебного пения на поверку оказываются несколько дистанцированными друг от друга, что позволяет чётче видеть насущные исполнительские проблемы в церковно-певческом искусстве.

В контексте истории нашего богослужебного пения проблема противоречия **наонного** и **наречного**<sup>2</sup> способов артикуляции в распевной традиции пролегает хорошо заметной разграничивающей полосой. Понимание словосочетания «способ артикуляции» фокусируется на произнесении в пении и чтении смежных групп (то есть расположенных встык) двух и более согласных звуков.

Как современные практики – с церковных кафедр и в печатных изданиях, – так и древние рачители богослужебного благолепия – из глубины веков, – все они единогласно ратуют за главенство текста над мелодией. Практически это подтверждается пением, использующим силлабический и частично невматический типы мелоса<sup>3</sup>.

В церковнославянском языке нет ни одного слова, заканчивающегося на согласный звук, который бы не замыкала полугласная (или глухая) литера. Таких литер две – «Ь» (**ерь**) и «Ъ» (**ерь**). Ради внятности пения в условиях гулкой акустики каменных храмов, с некоторого исторического (достаточно размытого) рубежа<sup>4</sup>, практика **наонного** богослужебного интонирования<sup>5</sup> предлагает употребление полуглас-

<sup>1</sup> См. статью «Традиция и обычай», предпосланную автором настоящей публикации собранию песнопений богослужебного обихода византийской и русской традиций [3].

<sup>2</sup> Синонимы: Наонная традиция – *Раздельноречие*, *Хомония*. Наречная традиция – *Истинноречие*.

<sup>3</sup> Имеется в виду уставная традиция – столповой и другие распевы.

<sup>4</sup> Общепринятым в медиевистике историческим началом наонной традиции слога-раздела считается XV в. Однако её зачатки (судя по некоторым известным рукописям) наблюдались и гораздо раньше.

<sup>5</sup> Здесь и далее этим (временным) термином мы охватываем не только хоровое пение, но и специфическое чтение за богослужением церковных текстов – экфонетику (или псалмодию).

ных звуков не только на концах, но и в середине слов, а именно – в смежных группах согласных звуков.

О-ТЬ МЫ-СЛЫ ЛЮ-ТЫ - Я И НЕ-ВЕ-ЖЬ-СТВО О-ЧИ-СТИ-НЫ,  
 Я-КО СЫ О-ТЬ ЧИ-СТУ ЛЮ-БЫ-ШЬ МУД-РО-ЦЬ - МИ-ТРИ-В  
 МО-ЛИТ-ВЫ - МИ СЯ ДИ-ЖЬ ВЪ-СПЕ-ИЯ-ТИ СВЕ-ТЬ-ЛО - С  
 ТВО - С ТЬ-ЖЕ - СТВО ЦЬ-ЦА-ШЬ-ШЬ - НИ - И ЦЬ-ШЬ

На примере памятника XII в. (ирмос канона знаменного распева святому Великомученику Димитрию Солунскому) можно показать, как понимались полугласные звуки распевщиками времён начала развития Христианской культуры на Руси; увидеть, как широко в письме применялись полугласные литеры и предположить, насколько конкретным и определённым было их озвучивание. Так, односложное в современной версии слово «день» – в древнерусском варианте – «днь» – не включает ни одного гласного звука, имея лишь два полугласных. На данный момент основная научная версия такого явления – определяющая роль полугласных звуков в историческом начале эволюционного пути церковнославянского языка на Руси.

В силлабическом изложении распевание полугласных слогов одним, изредка двумя, звуками выглядит достаточно убедительно. Однако более поздние образцы песнопений знаменного распева, составленные в наонной традиции, вполне конкретно передают своё понимание полугласных звуков, превращая *ерь* в полную гласную «О», а *ерь* – в «Е» – притом, что приблизительно за три века до этого произошло выпадение большинства полугласных звуков по причине безгласности церковного чтения, а главное – речи.

Съ ми-ро-ро-мо при-  
 ше до-ни-мо  
 и-же со Ма-ри-е ю-же  
 на-мо и не-до-мы-сля-шм-мо-  
 св

Текст: «Съ миромъ пришедимъ иже съ Мариею женамъ и недо-мыслящимся...»

На примере нотной расшифровки фрагмента памятника XVI в. – Евангельской стихире 2-го гласа, составленной Феодором Крестьянином, – виден результат эволюции полугласных литер **Ъ** и **Ь**, где, превращённые в полные гласные звуки, они распеваются продолжительными мелизмами (в том числе и на концах слов, что кажется не совсем логичным).

Каковы причины такой метаморфозы в понимании полугласных звуков распевщиками XV–XVII вв., остаётся загадкой. Эти причины могут находиться как в разряде банальных, непосредственно касающихся проблем распределения поэтического текста в условиях увеличения длинот в распевах, так и более сложных, затрагивающих ментальность русского человека с её специфическим этническим максимализмом, допускающим подобные перегибы. К слову, первая из причин в современном музыковедении считается основной. Тем не менее, с этой версией можно согласиться частично. Древнерусские распевщики были хорошо знакомы с приёмами более уместными (в отличие от *хомонии*) для восприятия на слух текста и его понимания в песнопениях мелизматического типа. Первый из них – приём прерывания

слова. Известный 136-й псалом с его «На реце вавило... вавило... на реце вавилонстей» – один из древнейших памятников демественного распева – только подтверждает этот факт. Также певчие употребляли согласные звуки «Н» и «Х» в середине широких мелизм для обновления атаки в так называемых *зияющих гласных*. Оба эти приёма зафиксированы в греческих рукописях и современных невменных изданиях и по сей день широко используются певцами византийской традиции (греки, болгары, сербы, румыны). Но, к сожалению, вероятно, всё же вторая из двух причин, упомянутых выше, послужила распространению очередной крайности. Максимализм меры не имеет. Изредка вставляемая в мелизму литера «Х» вскоре превратилась в *Хабувы*, с которыми, наравне с хомонией, позже велась борьба. Как бы там ни было, в середине XVII в. хомонию предали осуждению, переведа тексты «*на-речь*» (при этом по сей день существует ветвь старообрядчества, которая сохраняет раздельноречие).

Исторический процесс выпадения полугласных звуков в живой речи и превращения их в «глухие» не мог быть быстрым. Можно предположить, что речь XVII в. отличалась от современного говора большей выпуклостью и раскатистостью. Возможно, проблему нагромождений и стыков согласных звуков церковные певцы и чтецы решали за счёт естественного для своего бытового говора краткого (действительно *полугласного*) разделения, к использованию которого в разумных временных пропорциях и призывает церковных практиков данная статья во второй своей части.

\* \* \*

После церковных событий XVII в. очень скоро распевную уставную традицию в революционном порядке сменила эпоха заимствованного из европейской светской музыки хорового концерта. Вполне понятно, что все особенности и задачи хормейстерского (по сути – сценического) искусства стали идентичными задачам церковного хора, и во всей полноте переключались под своды православных храмов. Повторимся, что в распевной традиции главным всё же выступает текст, а в хоровом концерте – средства музыкальной выразительности (при второстепенной, служебной роли текста). Одна из особенностей хорового искусства – правило *вокального переноса* – жёстко ударила по качеству артикуляции в богослужебном пении и очень скоро, подобно

стихии, перебралась и на чтение. Благодаря введению этого правила стыки согласных, тесно «слипшихся» на границе слогов в тексте песнопения, окончательно потеряли внятность.

Идя по пути решения проблемы словесной внятности озвучивания богослужения, необходимо (хотя бы в частном порядке) пересмотреть терминологию и внести некоторые поправки в значение используемых терминов. Это касается слова «*Полугласная*», которое (как минимум, в старообрядческой терминологии) тождественно словосочетанию «*Глухая гласная*». Мы же предлагаем такие практические значения:

1. *Гласные звуки* – А, Э, И, О, У, Ы, а также производные от них способом йотирования – Я (*йа*), Е (*йэ*), Ё (*йо*), Ю (*йу*). Гласные буквы церковнославянского языка в современной произношении на практике могут звучать так же, как и в современных русском, украинском (южно-русском), белорусском (западно-русском), болгарском, сербском языках, за исключением отсутствующих в церковнославянском языке звука (и буквы) Ё и буквы (но не звука) Э. Гласные распеваются как *силлабически*, так и *мелизматически*.

2. *Полугласные звуки* – сверхкраткие гласные (в письме обозначаемые как – **Ь** и **Ъ**), *не имеющие присущей полным гласным звукам конкретной артикуляционной окраски*. Произношение этих звуков часто подсказывает сама церковно-певческая практика. Так, *ерь* (**Ь**) в зависимости от смысла и окраски слова может звучать как сверхкраткая *О*, *Э*, *Ы* или *У* либо как нейтральная гласная – что-то среднее между *О*, *Ы* и *У*; а *ерь* (**Ъ**) – как сверхкраткая *Е* или *И* либо как нейтрально-средняя между *Е* и *И*. Полугласные распеваются исключительно *однозвучно* и *максимально кратко*, и только ради разделения стыков согласных (в пении – *всех*, в чтении – *звонких либо звонких с глухими*). Необходимое применение полугласных – на стыках согласных звуков, как в слове, так и в предложении между словами.

3. *Глухие гласные* – сверхкраткие по времени паузы, используемые при чтении (псалмодии, экфонетике) и пении в быстром темпе, в *силлабическом* типе мелоса для разделения стыка после взрывного глухого согласного звука.

Для того чтобы перейти к разбору примеров применения полугласных звуков, предлагаем отметить фонетико-акустические свой-

ства тех согласных звуков церковнославянского алфавита, значение и звучание которых могут быть неоднозначными.

Сразу определимся с **Й**, перетекшей из гласных в согласные в XVII–XX вв. Это краткая, а точнее – йотированная – гласная **И** (произносимая как «Ий»). По сути, это тоже полугласный звук. Тем не менее, его распевание на нескольких звуках куда более приемлемо на слух, чем распевание **Ъ** и **Ь**. При этом практика подсказывает, что в мелизмах полугласную **Й** целесообразнее произносить с йотированным началом – «Ий» вместо «иЙ».

Буква **Г** в славянских языках имеет три варианта озвучивания – два крайних и один промежуточный.

1. Взрывной верхне-гортанный звук **Г** принят в современных версиях русского языка: российской, белорусской и (в виде исключения) украинской.

2. Протяжно-грудной (на выдохе через открытую гортань) звук **Г** используют в украинском и белорусском языках. Это два крайних положения гортани при произношении звука **Г**.

3. В церковнославянском же чтении употребляется промежуточный по положению гортани – краткий протяжный верхне-гортанный – фрикативный звук (почти плотное смыкание основания языка и нёбной занавески). Именно так эта буква звучит в современном греческом языке. Церковнославянский звук **Г** произносится как озвончённая **Х** (подобное звучание **Г** встречается также в некоторых областях Украины и Белоруссии).

Звук **Р** образуется взаимодействием языка, вибрирующего под давлением выходящего воздуха, и альвеол. Вибрация состоит из быстро повторяющихся колебаний. Внятность декламации требует, чтобы в беглом режиме чтения и силлабического пения вибрация звука **Р** состояла не менее чем из двух-трёх колебаний (в то время как в бытовой речи вибрация **Р** часто сокращена до одного).

Буква **Щ** в славянских языках имеет три варианта произношения:

1. Непосредственно звук **Щ** – как смягчённый **Ш** – употребляется в современной русской речи.

2. **ШТ** – древнейшая норма церковнославянского произношения, сохранившаяся до сих пор у болгар и сербов как в церковной, так и светской речи.

3. **ЩЧ** (с твёрдым **Ч!**) – нормы современной украинской и белорусской фонетики).

Условия местной адаптации фонетических норм церковнославянского языка предлагают использовать последние два варианта, но со смягчением (вплоть до полугласной) последнего звука – **ШТ'**, **ЩЧ'** или даже **ШТЬ**, **ЩЧЬ**. Такая фонетическая версия придаёт рассматриваемому звуку определённую окраску и выпуклость.

*Основной принцип употребления полугласных звуков.*

К примеру, слово «Спась», которое в версии сторонников неограниченной хомонии выглядит как «Сопасо». Тем не менее, неизбежная адаптация к современным нормам языка предлагает свои фонетико-артикуляционные условия корректировки произношения стыка согласных звуков, опирающиеся, прежде всего, на практику и опыт. На сегодняшний день таких условий два. Это пение в гулкой акустике и пение на микрофон звукозаписи. Одно из пожеланий звукорежиссёров – чтобы шипящая согласная «С» была минимального протяжения и – в случае пения хором – максимальной синхронности по вертикали. В каменно-храмовой акустике требования противоположные. Как правило, согласной **С** всегда не хватает, – то и дело слышится «Гоподи» (в лучшем случае – «Го[θ]поди»)⁶ вместо «Господи» и т. п. То есть на месте звука «С» – сверхкороткий динамический провал либо неопределённый шум. По частному наблюдению автора данной статьи, шипящие согласные звуки **С**, **Ш** и близкие к ним – **Ц** и **Ч** – зачастую не требуют в стыке никакого полугласного раздела с *глухим взрывным* согласным звуком, но в их произношении желательны максимально возможные продолжительность и артикуляция. Кстати, *эффективное усиление артикуляции достигается не напряжением мышц речевого аппарата, а напротив – его свободой и эластичностью.*

Необходимо обращать внимание на состояние таких стыков согласных, как **ТЧ**, **ТС**, **ТЦ** – например, в словах *Отче*, *святится*, *Отца*. Реалиями современного небрежного отношения к артикуляции являются неприемлемые версии звучания этих слов – *ОЧЕ* (*ОЧЧЕ*), *СВЯ-*

⁶ Греческой литерой **Θ** в транскрипциях обозначается глухая форма английского сочетания *th*.



ния **В** в началах фраз (*Фчернеммори...*). Именно для начала фраз рекомендуется сверхкраткий полугласный призвук не только после согласной, но и до неё. То есть произношение звука **В** начнётся с полугласного звука (*ъВЪЧЕРЪМЪНЕМЪ*).

Отдельным абзацем осветим типичные слова церковнославянского лексикона, для которых в песнопениях силлабического типа обязательно потребуются как дробление, так и добавочные длительности. Примеры:



вместо ПЕСНЬ – слова, которое слышится в словосочетаниях не иначе как «ПЕСЬ-ПОБЕДНУЮ, ПЕСЬ-ПРИНЕСЕМ».



вместо улавливаемого на слух:



вместо слышимого исключительно как:



Нельзя не вспомнить известную «гидру» церковнославянского перевода, не имеющую аналога даже в созвучиях кавказских языков, в таких как, например, в словах *ахсдга*<sup>9</sup> (стык из четырёх согласных), *мквдрэтит*<sup>10</sup> (группа из пяти согласных), *Мкртчян*<sup>11</sup> (пять согласных вместе). Это слова *любопраздственными*<sup>12</sup> и *всепраздственная*<sup>13</sup> –

<sup>9</sup> Грузинское «Воскрес».

<sup>10</sup> Грузинское «из мёртвых».

<sup>11</sup> Распространённая армянская фамилия (в переводе – «Крестителей»).

<sup>12</sup> 2-й тропарь 3-й песни канона Пасхи.

<sup>13</sup> 3-й тропарь 7-й песни канона Пасхи.

шесть согласных встык! В нотах синодального издания 1899 г. слогу «-праздств-» отведена всё же двойная длительность:



Однако современные музыкальные версии канона озвучивают этот слог единицей времени, и произнести эти слова иначе как «любопраздственными» и «всепраздственная» (реже «любопранственными» и «всепранственная») невозможно. Это как раз тот случай, когда, помимо полугласных, требуется вставная полная гласная, озвученная также добавочной длительностью:



Хотя и придётся пожертвовать полноценностью согласного звука **Д**, который в других случаях непременно будет отягощён полугласной: ПРАЗД**Д**НИКЪ, Д**Д**НЕСЬ и т. п.

Кстати, подавляющее большинство церковных певцов и чтецов грешит неполноценной артикуляцией сочетаний **ДН** и **ТН**, вместо них производя глубоко в носоглотке невразумительный шум. А между тем требуется чёткий взрывной зубной звук, к которому через разделительную полугласную присоединён нёбно-носовой звук – **ДЪ-НЕСЬ**, **ДЪ-НО**, **БЕЗЪ-СМЕРТЪ-НЬИЙ**. Поскольку слово *днесь* происходит от слова *день*, постольку в нём как вариант вместо *ерь* допускается смягчающая полугласная *ерь* – **ДЪ-НЕСЬ**.

Не секрет, что в церковных текстах встречаются группы как согласных, так и гласных звуков, изначально неудобных для произношения. Пользуясь случаем, приведём два классических примера артикуляционной небрежности псаломщиков: «*И уста моя возвестять*

хвалу Твою»<sup>14</sup>. Слово «хвалу» в подавляючому більшості випадків чується майже як «хулу» і саме через відсутність між *Х* і *В* напівголосного звуку (*ХьВАЛУ*)! Також рідкий приклад незручного поєднання однакових голосних – «*да прийдець Царствіє Твое*»<sup>15</sup>. Не буде великою помилкою передбачити, що у вісімдесяти відсотків випадків, забалтаних звичайний текст, замість «*приидет*» чується «*преидет*». В обох випадках наочне зміщення значення тексту.

**Висновок.** Зрозуміло, формат статті не дозволяє докладно розглянути всі поєднання суміжних груп згодних звуків, які потребують напівголосного розділу, розбити їх на категорії і описати кожну з них. Тим не менше, в умовах, які потребують обережності і вдумливого підходу до богослужбових текстів, позитивну роль повинна зіграти сама ідея реабілітації роздільності в необхідних – розумних – пропорціях.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Обиходъ нотнаго пения употребительныхъ церковныхъ распевовъ [Текст]. Часть первая. Всенощное бдение. — М. : [Синодальная типография], 1892. — 310 с.*
2. *Триодъ нотнаго пения Постная и Цветная [Текст]. — С.-Пб. : [Синодальная типография], 1899. — 332 с.*
3. *Псалмодия. Песнопения богослужбного обихода византийской и русской традиций [Ноты] ; сост. И. Сахно. — К. : Издание Свято-Троицкого Ионинского монастыря, 2005. — 314 с.*

<sup>14</sup> Пс. 50:17 (фрагмент стиха).

<sup>15</sup> Фрагмент молитви Господней «Отче наш».

#### ШЛЯХИ ВИВЧЕННЯ ХОРОЗНАВСТВА

**Актуальність дослідження.** На рубежі ХХ–ХХІ ст. людство вступило в нову інформаційну добу, яка відзначається зростанням змін у всіх сферах соціального буття, зокрема, у культурі. Інформаційно-технологічне суспільство постає як надзвичайно складна система, головною тенденцією розвитку якої є кардинальне оновлення усіх її структур та інститутів, що проявляється у домінуванні інноваційних процесів, спрямованих на зміцнення взаємозв'язку усіх сфер діяльності людини. Модернізація суспільства у сфері культури передусім ґрунтується на якісному перетворенні та взаємопроникненні різних сфер культурної діяльності. Процес оновлення, характеристикою якого є взаємодія між її різними галузями, охоплює й науку. Так, у сучасному музикознавстві проявляється загальна тенденція щодо розгляду його як цілісної області гуманітарного знання [4]. За словами Н. Белік-Золотарьової, «хорознавство як самостійна наукова галузь в той же час є й складовою музикознавства як розгалуженої системи наук про музику» [1, с. 12]. Зараз хорознавство гостро потребує узагальнення, логічно вибудованої наукової системи, що має сукупність понять, теорій, гіпотез, законів та інших форм, які закріплені у мові.

**Мета** даної статті – спроба осмислення хорознавства як цілісної наукової системи. Отже, основні завдання роботи – з огляду на функціонування хорової культури у соціумі визначити сучасну специфіку поняття «хорознавство», проаналізувати та узагальнити існуючі погляди на можливі шляхи розвитку хорознавства як галузі наукової думки<sup>1</sup>.

Системний підхід до хорознавства як наукової галузі передбачає, що визначення цього поняття має бути багаторівневим, адже при його розробці треба враховувати усі складові, що попереджають виконавський процес та впливають на створення хорового виконання: це

<sup>1</sup> Не торкаючись у вузьких рамках статті спеціальних проблем хорознавства як навчальної дисципліни (саме таку назву має навчальний курс для середніх спеціальних навчальних закладів).