

## Экфонетика в православном богослужении О тысячелетней традиции русского богослужебного распевного чтения

В «Настольной книге священнослужителя» мы не найдем упоминания об экфонетике. В современной церковной практике само понятие это прочно забыто. Как пишет И.А. Гарднер в своем труде «Богослужебное пение Русской Православной Церкви», «с полным господством хорового пения по западному, инославному, и даже просто по мирскому образцу эти указания (устава) вообще забылись»<sup>1</sup>. Имеются в виду указания Церковного Устава, как следует, на какую погласицу, во время богослужения читать нараспев Евангелие, Апостол, паремии, шестопсалмие, канон, синаксарий и пр.

По-гречески *εκφώνησις* означает возглас, *εκφώνω* — выкликать, вызывать; отсюда — экфонетика, искусство речитативного, распевного чтения священных текстов в процессе богослужения.

Строго говоря, в православном богослужении нет чтения, а только пение, это поистине «поющее богословие», отчего и чтение Псалтыри именуется «псалмопением», петь псалмы означает распевно читать псалмы на определенную погласицу.

В чтении нараспев погласица — это краткий, достаточно простой напев, соответствующий строке текста и постоянно повторяющийся в процессе чтения.

Древнейшим памятником русской православной богослужебной экфонетики является Остромирово Евангелие (1056—1057). Экфонетическая — ее еще называют внетоновая — нотация употреблялась в русских богослужебных книгах на протяжении нескольких веков. Иногда экфонетические знаки встречаются и в рукописях более позднего периода. Так, С. Смоленский обнаружил в Синодальном архиве два Евангелия XVI века с экфонетической нотацией<sup>2</sup>.

Н. Финдейзен пишет: «Обозначение Евангелий для богослужебной практики знаками для чтения нараспев продолжалось во всяком случае не меньше 500—600 лет (XI—XVI)»<sup>3</sup>.

Можно сказать, что русский знаменный распев своими истоками имеет распевное чтение. «В основе древнерусского певческого искусства лежит распевно произнесенное слово» — пишет музыковед Т. Владышевская. Погласицы псалмодического речитативного чтения, постепенно интонационно обогащаясь, и послужили «основой для создания знаменного распева», сделавшись «своего рода лейтмотивами для создания мелодий на тот или иной глас» (Н.Д. Успенский)<sup>4</sup>.

В омогласных напевах, особенно в их простейших видах, как, например, в малом знаменном распеве, погласица представляет из себя краткую мелодию, состоящую из нескольких попевок и служащую характеристикой гласа. Первые записи этих погласиц относятся к XVI веку, ввиду простоты их мелодического рисунка они ранее передавались от поколения к поколению с помощью устной традиции. Эти, уже не просодийные, а певческие погласицы, как пишет Н.Д. Успенский, «служили, по-видимому, мнемоническим средством и материалом для настройки слуха певцов, подобно задаванию тона дирижером в современном хоровом пении»<sup>5</sup>.

Вероятно, к таким погласицам, служащим для настройки слуха певцов на глас, следует отнести в знаменном пении запевы, респонсорные вставки между стихирами на всеобщей (канонарх: «Изведи из темницы душу мою» — хор допеваает на соответствующую погласицу: «исповедатися имени Твоему»; канонарх: «Мене ждуг праведницы» — хор: «дондеже воздаси мне» и т. д.)

Экфонетическая нотация — это наиболее древний вид церковной невменной, или идеографической, нотации, знаки которой, невмы, не определяя точной высоты звука, лишь напоминали певцу о направлении движения мелодии в известных ему песнопениях. Экфонетические знаки были в основном заимствованы от древнегреческих обозначений речевых акцентов. Не указывая точную высоту и продолжительность отдельных звуков, они «служили лишь для обозначения ос-

<sup>1</sup> Гарднер И. А. Богослужебное пение Русской Православной Церкви. Джорданвилль, 1978. Т. I. С. 79.

<sup>2</sup> Владышевская Т. К вопросу о роли византийских и национальных русских элементов в процессе возникновения древнерусского церковного пения: Доклад на IX Международном съезде славистов в Киеве в 1983 г. М., 1983. С. 10.

<sup>3</sup> Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России. Т. I. М.-Л., 1928. С. V. — Цит. по: Владышевская Т. Указ. соч.

<sup>4</sup> Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1971. С. 73.

<sup>5</sup> Там же.

тановок, повышения или понижения голоса в отдельных фразах, а также выделения отдельных слов и фраз» (В. Мартынов)<sup>6</sup>.

Невмы существовали во многих древних культурах — в Египте, Индии, Палестине, Персии, Сирии и других.

Вероятно, во всех религиозных культурах чтение производится нараспев. Пение есть возвышенная речь. О делах возвышенных, неземных и возвещать следует соответственно, не будничной речью. Телевидение позволяет нам услышать муэдзина, певца-глашатая, призывающего мусульман к молитвам с башни минарета. Это уже даже не речитатив, а целая «музыкальная прелюдия к молитве». Муэдзины, низшие по рангу служители ислама, как правило, люди с музыкальным слухом и достаточным голосом<sup>7</sup>.

В мусульманском мире общепринята речитация, или мелодекламация, сур (глав) Корана. Искусству музыкально-артистического речитативного чтения Корана учатся долгие годы. Существует даже несколько различных стилистических школ и манер речитации Корана<sup>8</sup>.

Мелодекламация существенно облегчает восприятие религиозных текстов и усиливает их эмоциональное воздействие — это понимают служители всех религий.

Автор «Толкового Типикона» М. Скабалланович пишет, что традиции распевного богослужебного чтения восходят к Ветхозаветной Церкви: «Каждый вид чтения за древнееврейским богослужением имел свой определенный мелодический тип или музыкальную акцентуацию, которая менялась сообразно с содержанием книг: Пятикнижие, по характеристике раввинов, должно иметь звуки мягкие, но низкие; Пророки — звуки высокие и грозные; Притчи — вкрадчивые; Песнь песней — оживленные и веселые; Екклесиаст — серьезные и строгие»<sup>9</sup>.

В Католической Церкви также существует чтение нараспев, которое принято называть литургическим речитативом<sup>10</sup>. Как и в Древней Церкви, в григорианском пении существуют различные мелодические типы распевного чтения (тонусы), в зависимости от типа читаемого текста.

В целом тонусы имеют одинаковую структуру: начало фразы, подводящее к основному тону речитации; основной тон речитации, повторяющийся звук; полукаденция и каденция. По утверждениям исследователей, эта форма псалмодирования весьма устойчива и имеет древнюю традицию<sup>11</sup>. В католические сборники песнопений входят также и строго регламентируемые разные виды речитативных возгласов священнослужителя, разделяемые к тому же на праздничные и будничные, тонусы Евангелия, Апостола, пророчеств и т. д.

Корни византийской православной традиции распевного чтения лежат также в древнегреческом просодическом речитативном чтении с его специфической музыкальной акцентуацией, отражающей синтаксис и выразительную сторону речи. Греческие знаки просодии впоследствии развились в знаки экфонетической нотации, которые были переданы Византией (или непосредственно, или через балканских славян) Киевской Руси, где первоначально происходил процесс их адаптации и одновременно выработка собственных национальных форм распевного чтения, обусловленных особенностями церковнославянского языка, его синтаксисом, просодией, интонациями.

Несмотря на византийские корни русского Православия, историки — А. В. Карташев, И. А. Гарднер и другие — ставят под сомнение факт непосредственного византийского влияния на Русскую Церковь в первые 50 лет после Крещения Руси при князе Владимире.

И. А. Гарднер: «Первоначальные подлинные русские летописи не дошли до нас в своем самом первоначальном виде. Они были, как предполагают, в XII веке пересмотрены под руководством греческой иерархии на Руси. Эта переработка была тенденциозна в интересах византийских... (это) вынуждает нас занять осторожную позицию по отношению к «догме» об исключительно византийском происхождении русского богослужебного пения»<sup>12</sup>.

Выдвинутую еще Е. Е. Голубинским гипотезу о кратковременном существовании у нас при князе Владимире автокефалии подтверждает А. В. Карташев.

В 1037 году Киев получает первого митрополита Феопемпта — грека.

<sup>6</sup> Мартынов В. И. История богослужебного пения. М., 1994. С. 57.

<sup>7</sup> Элян И. Р. Традиционная музыка арабского Востока. М., 1990. С. 128.

<sup>8</sup> Там же. С. 129.

<sup>9</sup> Скабалланович М. Толковый Типикон. Вып. I. Киев, 1910. С. 14. — Цит. по: Владышевская Т. Указ. соч.

<sup>10</sup> Владышевская Т. Указ. соч. С. 12.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Гарднер И. А. Указ. соч.

А.В. Карташев: «Греческая отныне (с 1037 года) митрополия стала центром переработки русской летописи и литературных преданий о начале Русской Церкви и центром саботирования скорого прославления русских святых. Оттого мы блуждаем в каком-то преднамеренном тумане бестолковых и противоречивых сказаний о Крещении Руси при князе Владимире и о первых днях жизни и устройства Русской Церкви». Полностью отсутствуют — по-видимому, уничтожены намеренно — рукописные памятники богослужебного пения периода от Крещения Руси до середины XI века. Русские летописи начинают фактическую церковную историю почему-то именно с 1037 года. «Картина такова, будто ранее, за 50 лет, начиная от крещения Владимировна на месте Русской Церкви было дикое поле и только теперь всему положено настоящее начало. Всякий, кто посмотрит летопись за годы от крещения князя Владимира и до 1037 года, не может не удивиться ее полному молчанию об устройстве и возглавлении Русской Церкви: кто были ее митрополиты и где жили? Молчание явно искусственное, дипломатическое»<sup>13</sup>.

И.А. Гарднер говорит более определенно о преобладании у нас в этот первичный период болгарской церковной культуры. «Богослужебное пение, взятое болгарами от византийцев в конце IX века и разработанное ими, было уже приспособлено к славянскому языку (староболгарскому) и к музыкальному чувству южных и восточных славян»<sup>14</sup>. С падением же Болгарского царства в 1019 году началась постепенная грецизация русской церковной жизни с устранением всего, что могло напоминать о болгарском влиянии. Греческая константинопольская иерархия окончательно укрепляется на Руси в середине XI века.

Принято считать, что контакты с Византией у нас прекратились в связи с татаро-монгольским нашествием (Киев был взят ордынцами в 1240 году), однако не следует забывать, что уже с 1204 года по 1261 год Константинополь, захваченный крестоносцами, был столицей так называемой Латинской империи. Таким образом, время непосредственного влияния греков на русскую церковную жизнь еще более ограничивается.

Исторически сложившиеся формы русского распевного чтения весьма разнообразны. Как уже говорилось, в современной Церкви искусство экфонетики прочно забыто по причине, которую точно указал И.А. Гарднер, — устранение из церковной практики знаменного пения. Это и доказывает тесную связь погласиц распевного чтения со знаменным распевом — забвение последнего неминуемо повлекло за собой также и забвение искусства псалмодической речитации. Русский знаменный распев весь вышел из погласиц распевного чтения, в основе его простейших форм лежат интонации псалмодической речитации.

Из русских музыкальных медиевистов прошлого века первым обратил внимание на певческую природу распевного чтения протоиерей И. Вознесенский: «Церковное пение есть то же чтение на распев, то более краткий (то есть распев. — *Б. К.*) и простой по своему музыкальному построению, то более протяжный и развитый мелодически»<sup>15</sup>.

Интонации погласицы тесно связаны со словом, идут от слова, от структуры текста, поэтому погласица — «явление не только музыкальное, но и синтаксическое» (Т. Владышевская), в них подчеркиваются синтаксические акценты — знаки препинания, просодическая ритмика речи, связанная с метрически значимыми элементами фразы (слоги ударные и безударные, долгие и краткие и прочее).

Тесная связь знаменного распева со словом, с текстом, которая отмечена всеми исследователями, несомненно, ведет свое начало от распевного чтения, где особенно значимо и тонко запечатлены интонации русской речи. Итак, экфонетика, распевное чтение — это корни знаменного распева, корни русской музыкальной культуры.

К чести старообрядцев следует сказать, что они донесли до наших дней искусство распевного чтения на погласицу, и это вполне естественно, поскольку они никогда не отказывались от знаменного распева.

Русская богослужебная практика издревле выработала различные модели распевного чтения соответственно разновидностям текстов, времени и месту их произношения. Различные погласицы имеют богослужебное чтение Евангелия, Апостола, паремий, кафизм, шестопсалмия, канона, Синаксария, Пролога, священнические и диаконские возгласы и др. На особую погласицу читается пасхальное Евангелие, различные погласицы имеют поучения, в зависимости от рода чтения и ти-

<sup>13</sup> *Карташев А. В.* Очерки по истории Русской Церкви. Т. I. М., 1991. С. 165.

<sup>14</sup> *Гарднер И. А.* Указ. соч.

<sup>15</sup> *Вознесенский И., протоиерей.* О церковном пении православной греко-российской Церкви. Большой знаменный напев. Киев, 1887. С. 4. — Цит. по: *Владышевская Т.* Указ. соч.

па книг, разнообразны погласицы, употребляющиеся при чтении Псалтыри, псалмопении — одно дело псалмы кафизмы, иное — избранные псалмы шестопсалмия и уж совершенно иное — чтение Псалтыри по покойнику.

Это было не нынешнее обезличенное чтение, которое позволило Грибоедову написать ставшую расхожей фразу: «Читай не так, как пономарь, а с чувством, с толком, с расстановкой». Старообрядцы в то время были вне закона, поэтому знаменитый поэт не мог познакомиться с истинно православным распевным чтением и «с толком», и «с расстановкой».

Одной из причин разнообразия погласиц является относительная свобода импровизации исполнителя в зависимости от значения слов и просодии текста, ограниченная, однако, канонами знаменного пения.

Еще Э. Веллес, изучая византийскую экфонетику, отметил принцип вариантности: один и тот же текст в различных рукописях редко имел одинаковую экфонетическую нотацию<sup>16</sup>.

В Древней Руси распевное чтение было целым искусством, которому обучались в специальных школах с детства, как и знаменному пению. Каждый священнослужитель был обязан владеть всеми разновидностями распевного чтения и возгласов. Стоглавый Собор (1551 года) предписывал духовенству учить детей не только грамоте, но и распевному чтению во всех его разновидностях. Вообще в средние века распевное чтение дополняло систему музыкального образования.

Поэтому в Русской Церкви паремии, Апостол и прочее читали обязательно музыкально грамотные люди, чаще всего подьяки (певцы левого хора). Певчие дьяки — правый хор — в чтении никогда не участвовали.

Как пишет Т. Владышевская, погласицы русского распевного чтения при всем их разнообразии делятся на два основных вида — псалмодический и рассказный речитативы, с соответствующими каждому виду характерными погласицами.

*Псалмодическим речитативом* читаются нараспев собственно богослужебные книги — Евангелие, Апостол, Псалтырь, пророчества, молитвы и др.

*Рассказный речитатив* связан с кругом поучительных книг — Иоанн Златоуст, Ефрем Сирий, Пролог, Синаксарий, Четии-Минеи и др.

Псалмодический речитатив, включая в себя целую группу родственных погласиц, характеризуется прежде всего псалмопением, распевным чтением псалмов на кафизмах. Однако речитация псалмов имеет несколько погласиц, поскольку Псалтырь — наиболее используемая в богослужении книга и отдельные псалмы в структуре службы играют разную роль.

Древнерусские летописи и жития в отношении Псалтыри знают термин исключительно «пение», а не «чтение»: «петь псалмы», «поюще Псалтырь» и т. п.

В большинстве погласиц псалмодического речитатива опеваемый опорный звук определенной высоты является господствующим тоном, как бы стержнем мелодии.

Специфической особенностью богослужебного чтения Евангелия, Апостола и паремий являются их концовки, содержащие восходящие интонации (выход в «светлое согласие»), звучащие торжественно и светло, при одновременном замедлении чтением темпа и расширении звука.

Т. Владышевская: «Псалмодический речитатив обладает своим арсеналом музыкальных средств, непосредственно отражающих интонационные закономерности литургического слова. Для выделения ударных слогов и акцентных слов интонация повышается и понижается, слоги удлиняются или опеваются с помощью вспомогательных звуков. Большую смысловую роль в погласицах играют глубокие цезуры и небольшие паузы»<sup>17</sup>.

Ритмика погласицы — это ритм текста, с его ударными и неударными, удлиненными и короткими слогами, а также смысловыми акцентами. Можно сказать, что в мелодическом смысле погласица есть как бы музыкальный слепок со звучащего священного текста со всеми его интонационными и ритмико-просодическими особенностями, специфически музыкальная его транспозиция.

Таким образом, знаменный распев, развившийся из погласицы, как из зародыша, имеет глубоко сакральное музыкальное содержание. Вероятно, можно сказать, что это — музыкально закодированное Священное Писание.

Известно, что в светской теории вокала существует целая наука о правильном произношении текста в пении — орфоэпия. Певческая орфоэпия порой существенно отличается от речевой. Например, «с горы», «сгубило» следует петь «з горы», «згубило» (озвончение глухих согласных с, н,

<sup>16</sup> Владышевская Т. Указ. соч.

<sup>17</sup> Там же.

к, т, ш перед звонкими); «как и прежде», «в Италии» следует петь «как ы прежде», «в Ыталии» (гласная «и» при слиянии с твердой согласной предыдущего слова должна уподобляться «ы»); «кружиться» следует петь «кружицца» — не говоря уж о сугубо вокальном приеме округления гласных («нейтрализация гласных»), когда в звучании «а» слышен элемент «о», в «е» — «э», в «и» — «ы»<sup>18</sup>.

В русском литургическом произношении текста издревле сложились свои специфические правила.

Как пишет профессор Кемеровского университета Д. Шабалин, согласные звуки в русском литургическом произношении «должны выговариваться отчетливо, не смягчаясь и не оглушаясь: следует произносить, например, „всэ“, а не „фсэ“ и не „всье“; „что“, а не „што“ или „что“; „возгласить“, а не „восгласить“ и т. п. Смягчаются согласные лишь в сочетаниях с сонорными, например, „тма“, „церковь“, „началник“, „конца“ произносятся соответственно, как „тьма“, „дерьковь“, „начальник“, „коньца“. В стыках однородных (тт, дт, зс) и взрывных (тч) согласных отчетливость произношения каждого из них не ослабляется. Двойные сонорные согласные (нн, дл), а также „еры“ (ь) и их заместители — „ерки“ (') допускают включение между согласными и на месте „еров“ ы-образного призвука»<sup>19</sup>.

Последний принцип получит дальнейшее развитие, когда в развитом знаменном распеве между двумя согласными вставляются в пении гласные и полугласные (раздельноречие), отправной точкой чего, по-видимому, послужило наличие в древнерусском языке редуцированных звуков «ь» и «ы» («еров»).

Д. Шабалин: «Литературная древнерусская речь отличается более округлым формированием гласных, чем современная, тем более разговорная, поэтому литургическое произношение по своей природе является более академично-вокальным... Усиливалась роль гласных так называемого переднего ряда (а, о, у, э и ы-образного, без смягчения и йотации, звука *и*). Эти гласные в меньшей степени, чем гласные переднего ряда (я, е, ю, е, и, то есть йотированные, смягченные или близко — в передней части рта звучащие варианты нейотированных гласных), ведут к закреплению мышц шеи, гортани, нижней челюсти и позволяют петь без усталости по многу часов подряд... Буква *есть*, соответствующая современной *e* по начертанию, читается по разному: в одних случаях как современная *e*, в других — как современная *э*. Основное ее чтение второе — через *э*<sup>20</sup>.

Однако распевное речитативное чтение псалмов исторически постепенно переходило собственно в пение, хотя и с элементами речитации. Летописные сведения называют распевщиком Псалтыри новгородца Маркелла Безбородого (середина XVI века): «А Псалтырь распета в Великом Новеграде, некто был инок именит Маркелл, слыл Безбородой, он-де ея роспел»<sup>21</sup>. Обиход поморский дает в знаменной нотации великолепные образцы распетых отдельных стихов кафизм. После каждой распетой строфы следует несколько ненотированных строф псалма, из чего можно заключить, что псалмопение на кафизмах совершалось по методу литургического многогласия: чтец читал ненотированные строчки на фоне пения хора, причем, вероятно, делал это «тайно», так же как и ныне отправляется 17-я кафизма на заупокойных службах в некоторых старообрядческих общинах.

17-я кафизма, кстати, имеет различные напевы в зависимости от времени ее употребления: на воскресной утрени, на субботней заупокойной службе и на будничной полунощнице.

Образцы расшифровок нескольких строк кафизм на будничной службе даны Н.Д. Успенским в его книге «Древнерусское певческое искусство» по рукописи XVIII века<sup>22</sup>. Однако вряд ли справедливо его утверждение, что «ряд стихов без нотации предназначен для исполнения хором по данному образцу». «Образец»-то уже не простая погласица, а достаточно сложный напев, воспроизвести который, да еще каждый раз с новой подтекстовкой, вероятно, не по силам любому хору. Наконец, если бы тогда пели всю кафизму, то это было бы отражено и в певческой рукописи. О невозможности пения всей кафизмы говорит и фактор времени.

*Рассказный речитатив* связан с чтением книг поучительного характера. Характер погласиц здесь иной.

<sup>18</sup> Садовников В. Орфоэпия в пении. М., 1958.

<sup>19</sup> Шабалин Д. Заметки о древнерусской монодии // Советская музыка. 1991. № 5, 6.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Ундольский В. М. Замечания для истории церковного пения в России. М., 1846. С. 22.

<sup>22</sup> Успенский Н. Д. Указ. соч.

«Погласицам рассказного речитатива — пишет Т. Владышевская, — свойственна бо́льшая свобода и импровизационность, чем псалмодическим погласицам. Особую роль в них играет индивидуальная манера исполнителя, влияющая на характер погласицы»<sup>23</sup>. На характер погласицы влияет структура текста. Синтаксис, ударные и безударные слоги, «которые влияют на ритмику погласиц и формируют их интонационное содержание».

В основе погласицы рассказного речитатива лежат интонации повествовательной речи. Окончания повествовательных предложений в русской речи, как правило, имеют опускающиеся интонации, именно поэтому конечный тон поучительного распевного чтения лежит всегда ниже строки.

Пение есть возвышенная речь. Торжественное чтение литургических текстов в богослужении естественным образом переходило в пение. Вообще там, где речь идет о молитве, Священное Писание говорит о пении: *Воспойте Господеви песнь нову, воспойте Господеви вся земля* (Пс. 95, 1), *внидите во врата Его во исповедании, во дворы Его в пениих* (Пс. 99, 4), *милость и суд воспою Тебе, Господи* (Пс. 100, 1), *Царства земная, пойте Богу, воспойте Господеви* (Пс. 67, 33), *пою Богу моему дондеже есмь* (Пс. 145, 2).

Из службы Преображению Господню: *И мы Тебе, преображшагося Спаса Христа, поем во веки* (стихира по 50-м псалме), *с веселием пояху: поем Богу нашему, яко прославися* (ирмос 1-й песни), *в радости поюще: поем Богу нашему, яко прославися* (окончание многих тропарей канона) и т. п.

Из службы Успению Богородицы: *Припадают людие со архангелы и ангелы и воспевают: Благодатная, радуйся, с Тобою Господь* (стихира на *Господи воззвах*), *святым успением Ея мир оживотворися: во псалмах и пениих и песнях духовных со бесплотными и апостолы празднуют светло* (стихира на литии), *приидите, воспоем, людие, Пресвятую Деву Чистую* (стихира на стиховне), *Давыдскую песнь днесь, людие, воспоем Христу Богу* (стихира на стиховне), *с нимиже воспеши и ангел множество* (седален), *ангели да поют Пречистыя Девы Успение* (тропарь 5-й песни канона) и т. п.

Если русская разговорная речь в церковной практике естественно и постепенно превратилась в распевный речитатив, а затем и в знаменный распев, то есть в музыку, то в XIX веке были сделаны попытки искусственно средствами светской музыки передавать человеческую речь. М. Мусоргский писал: «Моя музыка должна быть художественным воспроизведением человеческой речи во всех тончайших изгибах ее». Вероятно, это можно рассматривать как техническое средство для создания художественного образа.

Итак, можно утверждать, что в основе каждой национальной музыкальной культуры лежат специфические для каждого языка речевые интонации с их закономерностями и звуковысотными отношениями.

Корни русского знаменного распева — в живой церковнославянской речи, в распевном литургийном чтении, в котором и «был освоен тот ладовый и интонационный тип русской церковной мелодики, который стал источником древнерусского пения». Естественно, в процессе церковной практики выкристаллизовались соответственно видам литургического речитатива различные погласицы, простейшие мелодические формулы, отразившие «те ладовые, интонационные и ритмические нормы, которые легли в основу и сформировали древнерусское певческое искусство»<sup>24</sup>.

*Источник* — Журнал Московской Патриархии № 7 за 1999 год.

<sup>23</sup> Владышевская Т. Указ. соч. С. 31.

<sup>24</sup> Там же. С. 38.