5. *Jaquet-Langlais M.-L. Ombre et Lumière: Jean Langlais 1907–1991 / Marie-Louise Jaquet-Langlais. — Paris : Editions COMBRE, 1995. — 437 p.*

6. *Jungmann J. A. Missarum Sollemnia. Eine Genetische Erklärung der Römischen Messe [Text] : [2 Bde.] / J. A. Jungmann. — Wien : Herder, 1962. — Band 1. — 633 S. — Band 2. — 641 S.*

7. *Kagl S. Jean Langlais und seine Kirchenmusik [Text] / Stefan Kagl // Zeitschrift für katholische Kirchenmusik ; offizielles Cäcilien-Verbands-Organ im Dienste der Liturgie und des kirchenmusikalischen Apostolats : Musica Sacra / 108. — Regensburg, Kassel [u.a.] : Bärenreiter, 1988. — S. 383—393.*

8. *Konstitution über die heilige Liturgie „Sacrosanctum concilium“ [Elektronische Ressourcen] // Dokumente des II. Vatikanischen Konzils : Konstitutionen : Archiv. — URL : http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_ge.htm.*

9. *Morent Stefan. Der französische Komponist Erik Sati (1866–1925) und sein Mittelalter [Text] / Stefan Morent // Kirchenmusikalisches Jahrbuch: [wiss. Beiträge]. — Paderborn : Schöningh, 2000. — Heft 84. — S. 145—166.*

10. *Verfassen von Booklet-Einführungstexten einer CD-Produktion : ALUAN-Auftrag: Werke: „Messa di Requiem“ von Ildebrando Pizzetti (1880–1968) : [Elektronische Ressourcen]. — URL : http://www.aluan.de/publikationen/auftraggeber/freiburgermusikforum/index.html.*

УДК 783 : 281.9

Игорь Сахно

ИДЕЯ ПРОТОПСАЛТА В ПРАВОСЛАВНОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Более чем за два века представление о пении в отечественном православном богослужении прочно срослось в нашем сознании с образом «регентоцентрично» расположенного хора и распростершего в его сторону длани самого регента[1] (развёрнутого при этом спиной к алтарю). При такой «диспозиции» задачи регента, помимо знания

[1] Слово «регент» – буквально – «правитель» – на Руси также стало означать: «временно исполняющий обязанности царя».

богослужебного устава, оказываются совершенно идентичными задачам музыканта-хормейстера. Всю свою творческую энергию и художественный посыл он вкладывает в жест. Изначально предполагается, что регент не должен петь, чтобы наиболее тонко контролировать все нюансы звучания хора. Также и задачи участников церковного хора оказываются идентичными задачам артистов хора академического. Основным объектом, к которому обращено внимание регента и всех поющих под его руководством, является хоровая партитура. При этом верхом мастерства принято считать умение хористов «праздничного» клироса ориентироваться во время службы в упрощённых гласовых «напевках» и пение по ним незнакомых церковнославянских текстов. Разумеется, каждая группа хора заучивает исключительно свою партию из гармонизации «напевок».

Но так ли мыслится певческое послушание в других христианских традициях, и всегда ли так было на Руси? ***Целью*** нашей статьи является осмысление особенностей «ремесла» певчего (псалта) как главной фигуры, формирующей звуковое поле богослужения.

Из глубин ветхозаветной богослужебной традиции в церковь новозаветную – христианскую – переходит образ ***певца*** – основной фигуры, ответственной за музыкальную форму молитвы. Именно ремесло певца, а не регента-хормейстера, изначально было необходимо для того, чтобы вознести молитву от лица всех участников службы.

Главным «орудием» певца может быть лишь «один голос» и исполняемый им последовательно ряд звуков, поэтому аутентичные традиции многоголосия, такие как грузинская, корсиканская и ранняя русская, зиждутся на линеарном мелодическом начале. Народное пение в целом (не только христианское богослужебное) подразумевает в своей основе *мелодию*. Мелодией мыслит народный музыкальный гений, именно мелодия обрастает затем дополнительными элементами выразительности. Если же, как в современном отечественном богослужебном пении, волею судеб во главу угла поставлены дополнительные средства выразительности (например, гармония), а мелодическое начало отброшено на второй план, такую традицию неизбежно ожидает разрушение изнутри, которое заставит классифицировать её с приставкой «псевдо-».

Историческая граница между доминированием в православном богослужебном пении фигуры *головщика* (главного певца, или *протопсалта*) и выдвижением на первый план особы регента проходит через XVIII в. Новое для православия явление зародилось под влиянием поздней западной культуры (католической, по сути) в юго-западной Руси (Киев), постепенно перемещаясь на север.

Функции головщика и регента обнаруживают определённую общность. Это, собственно, само участие в богослужении, знание устава, владение нотной грамотой (для головщика – невменной, регента – пятилинейной). Также при исполнении песнопений с гласовой принадлежностью и от головщика, и от регента требуется профессиональное умение совмещать музыкальный материал с разными (подчас незнакомыми) богослужебно-поэтическими текстами.

Принципиальное различие между протопсалтом (головщиком) и регентом состоит, прежде всего, в том, что изначальной музыкальной единицей в более ранней, канонической традиции является певец (что не исключает и хор), а позднее – при включении в богослужебную практику регента – таковой становится хор. Регент без хора, как и хормейстер, не сможет выполнить свои функции и состояться[2]. Разнятся также специфика творческих усилий и их направленность. Продукт деятельности певца – *монодия*. Для регента же (в условиях неизбежного оскудения мелодического начала в многоголосных авторских сочинениях) – это *слуховой контроль* высотного, временн*о*го и динамического баланса между голосами в *гармоническом* пространстве хорового музыкального произведения. И, наконец, самое глубинное различие обнаруживается в тех ***задачах*,** которые призваны решать *певец-головщик-протопсалт* и *музыкант-хормейстер-регент* (равно как *мелург* и *композитор*, о которых в дальнейшем также пойдет речь).

Протопсалта и *мелурга* в их задачах объединяют, прежде всего, освоение, бережное сохранение, использование и развитие накопленного мелодического опыта как неотделимой составляющей

---

[2] Хотя, надо признать, что и в 19-м веке существовали школы дьячков, в которых они обучались самостоятельно проводить службы. Подготавливались таковые, разумеется, не для показательных городских приходов.

«вселенского» православного Предания. Этот опыт, в свою очередь, нарабатывается ради того, чтобы пением *вдохновлять* слушающих *к молитве*. Добавим, что рождённый в глубине тысячелетий и постепенно сформировавшийся ладо-мелодический язык богослужения (даже без текста) есть один из видов общественной церковной молитвы. Недаром именно мелизматический стиль изложения как в византийской традиции, так и у нас в столповом роспеве называют *молитвой* и *богословием* в звуке. Равно, как уставную икону именуют *богословием* в краске.

Задачи *композитора* и исполнителя-хормейстера (а значит, и *регента*), на первый взгляд, могут показаться в чём-то схожими с задачами мелурга и протопсалта. Но схожесть эта не в главном. При освоении, бережном сохранении, использовании и развитии исполнительского опыта всей европейской музыкальной культуры композитор или хормейстер (то есть *музыкант*) преследует иную цель. Достичь её позволяют самые разнообразные и искусные, порой причудливые, но, непременно, яркие индивидуальные формы *самовыражения* перед публикой.

Вполне естественно, что и творчество мелурга-протопсалта не минует элемент самовыражения, а искусство музыканта способно вдохновить к молитве. Но эти составляющие их деятельности надёжно скрыты в тени её основных задач: протопсалта – богообщения, а музыканта – самовыражения.

В рамках своей профессии *псалт* способен выступать и как *гимнограф,* и как *мелург.* В церковной, а за нею и в научной литературе *гимнографом* называется поэт – создатель вдохновенных богослужебных текстов. Таковыми были, например, Роман Песнопевец (в русской традиции – Сладкопевец) и Иоанн Дамаскин. Но это отнюдь не означает, что гимнограф не имел никакого отношения к мелосу (по крайней мере, к простым его формам). Так, Предание нарекает преподобного Романа певцом[3]. Ради простоты запоминания и возможности исполнения музыкально «неучёным» народом многие гимны слагались

[3] Если и в современной Греции происходит явный подъём певческого искусства (большая часть греческого населения, при наличии качественных голосов, прекрасно владеет аутентичной культурой интонирования), то смело можно предположить, что в 1-м тысячелетии языком мелодии пользовались все, от мала до велика.

на готовый мелодико-ритмический каркас – *«самоподобен»*. Исполненное таким образом песнопение называлось *«пением на подобен»*[4].

Возникновение такой специальности как *мелург* большинство исследователей относят к сравнительно позднему времени бытования православной традиции, очевидно, отождествляя её с исторической кульминацией мелургического творчества (которую принято связывать с XII–XIV вв.). Однако точными документами на этот счёт наука пока не располагает. И, прежде всего, не обнаружены авторские рукописи самих мелургов. Известны лишь последующие их списки, исполненные в более поздних формах нотаций. Это дало повод для научных предположений о сосуществовании во времени специальностей гимнографа и мелурга[5].

На первый взгляд, мелург – тот же композитор, перекладывающий тексты на мелодическую основу (разумеется, более сложную, чем та, которой пользовались гимнографы). Но идентичны ли функции мелурга роли современного композитора? И снова ответ содержится в понимании ***задач*** того и другого. В отличие от композитора, искусство мелурга заключается в мастерском сопоставлении мелодических формул как со смыслом текста, так и между собой; формул, разработанных и накопленных Преданием и соответствующих его духу. Наряду с этим талант (а иногда и гений) мелурга позволяет ему вывести несколько собственных формул, дополнив общее мелодическое море толикой выстраданных интонаций, которые, в свою очередь, будут использоваться последующими поколениями мелургов.

Немаловажно и то, что мелург, в отличие от композитора, – это всегда ещё и практикующий певец. Не всякий певец (и даже протопсалт) – мелург, но всякий мелург – непременно и практик. Любому протопсалту частенько приходится импровизировать по ходу службы. Но к мелургическому искусству даже у знаменитых псалтов отношение более чем трепетное. Когда в одном из греческих монастырей для престольного ночного бдения насельники захотели иметь мелизматически распетые *славники* преподобному Симеону Новому Богослову, было решено обратиться за помощью к крупнейшему

---

[4] Подробнее об этом см. [4].

[5] Подробнее об этом см. [2].

практику и специалисту Ликургу Ангелопуло. Всемирно известный протопсалт, тонко чувствующий традицию, не дерзнул, однако, взяться за этот труд, считая себя не вполне к этому готовым, и, в свою очередь, посоветовал обратиться к ныне уже покойному Досифею Параскеваиди. По мнению Ликурга Ангелопуло, тот был единственным, кто наилучшим образом справился бы с такой задачей. Так, благодаря разумной скромности и чутью одного мастера и гению другого, свет увидел этот свод шедевров – лебединую песнь современного мелурга – монаха Досифея Параскеваиди.

Эти песнопения были адаптированы автором данной статьи к церковнославянскому переводу специально для Ахтырского Троицкого монастыря, где особо почитается преподобный Симеон, и неоднократно петы там же на Всенощных Бдениях. Они действительно исполнены непревзойдённого мастерства и высочайшей духовности (под стать *богословию* самого преподобного). Наряду со знакомыми мелизматически богатыми попевками, там присутствуют и такие, которые ранее не встречались в известной невменной литературе.

Четыре праздничных *славника* – это стихиры, исполняемые следом за запевом, содержащим половину «малого славословия» («Слава Отцу и Сыну и Святому Духу»), заключающие четыре главных стихирных блока: 1. «Воззвахи», 2. На Литии, 3. На Стиховне и 4. «Хвалитны». На богослужениях тех церквей, где поддерживается уставная традиция, праздничные бденные славники распеты в самом богатом мелосе – мелизматическом[6]. В отличие от «малой Пасхи», то есть воскресного богослужения, где все песнопения подчинены гласовому единству текущей седмицы (недели), стихирные блоки праздничных служб отличает гласовое разнообразие, как между собой, так и внутри блока.

Так, в празднике преподобному Симеону Новому Богослову славник «Воззвахов» – «Возсия днесь церкви» распет плагальным 2-м (то есть 6-м) ихосом (гласом). Литийный славник «В священный облак» написан в плагальном 1-м (то есть 5-м) гласе. Славник на Стиховне «Приидите, вся множества верных» – в плагальном 4-м (то есть 8-м) гласе. «Хвалитны» заключает славник «Кто возглаголет широту

[6] О типах мелоса подробнее см. [3].

любве», который также распет в плагальном 4-м гласе. Основная форма плагального 2-го гласа в византийской традиции отнесена к твёрдому хроматическому виду. Его лад во многом условно совпадает с дважды гармоническим D-dur. В основе плагального 1-го гласа – диатонический вид. Лад мелизматической разновидности этого гласа напоминает d-moll, но в мелодическом развитии в своём верхнем регистре может захватывать и a-moll. Лад мелизматической (а вместе с нею и невматической) формы плагального 4-го гласа условно совпадает с C-dur.

Высотный диапазон описываемых славников может простираться до двух октав. При этом возможны смелые ходы от квинты до септимы, а также нетипичные отклонения в другие ладовые системы.

Мелизматический тип мелоса, в котором Досифей Параскеваиди распел эти славники, отличает максимальная протяжённость распеваемого слога, в мелодику которого наряду с общеупотребительными оборотами мелург добавил малоизвестные и вовсе до него неизвестные попевки. Иногда его формулы представляют собой изменённые общепринятые мелодии, искусно соединяемые новыми мелодическими интонациями. Надо сказать, что эти новые для византийской традиции мелодии по форме и духу прекрасно вписываются в сокровищницу певческого предания.

Выводы. С древности богослужебное пение обеспечивалось профессиональной деятельностью *гимнографа, мелурга и псалта (протопсалта)*. Каждый из этих родов деятельности при сравнении может показаться относительно самостоятельным. *Гимнограф* – исключительно поэт, по специальному заказу богослужения облекающий смысл праздника в ритмически изысканную словесную красоту. Затем его тексты «попадают на стол» к *мелургу*-«композитору». И только после него готовый шедевр исполняется на службе певцом (*псалтом*)[7]. Однако, на самом же деле, и гимнограф, и мелург непременно были псалтами (каждый в своей мере и своём направлении), что подтверждает и современная богослужебная практика. Таким образом, эти три специальности изначально исторически и практически переплетены. И точкой их пересечения является специальность ***псалта***.

[7] Об этом подробнее см. [2].

Гимнограф-псалт, обращаясь прежде всего к поэзии, использовал ради её ритма упрощённые мелодические образцы, но при необходимости мог и сочинить мелодию, опираясь на силлабический или смешанный с невматическим типы соотношения слова и музыки (таковы древнейшие самоподобны «Дева днесь», «Явился еси» и «Взбранной Воеводе»).

Деятельность *мелурга-псалта* – наиболее естественный профессиональный симбиоз, поскольку она предполагает преобладание мелодического начала над словесным. Мелург лишь иногда может «размяться» на составлении песнопения в невматическом типе мелоса. Настоящая же его стихия – *мелизматика*, поглощающая в себе поэтическое наполнение песнопения и богословствующая более глубоко, чем само слово.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Герцман Е. В. Гимн у истоков Нового Завета [Текст] / Е. В. Герцман. — М. : Музыка, 1996. — 288 с.*
2. *Герцман Е. В. Тайны истории древней музыки [Текст] / Е. В. Герцман. — СПб. : Нота, 2004. — 570 с. ; [прилож. 16 с.].*
3. *Сахно И. Л. Иоанн Кукузель – мелодический богослов [Текст] / И. Л. Сахно // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. — Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2008. — Вип. 21. — С. 52—62.*
4. *Сахно И. Л. Осмысление самогласна и судьба подобна в отечественном богослужении [Текст] / И. Л. Сахно // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство-2 : зб. наук. пр. Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2011. — Вип. 32. — С. 30—40.*