



О. Е. ШЕЛУДЯКОВА

Уральская государственная консерватория (академия)

им. М. П. Мусоргского



УДК 783.2

К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИИ СВЯЩЕННИЧЕСКИХ ВОЗГЛАСОВ

В исследовательской литературе пласт музыкального материала, связанный со священническими возгласами, до сих пор совершенно не охвачен. Это связано с целым рядом обстоятельств. Во-первых, исторически священнические возгласы рассматривались лишь как часть Богослужения; во-вторых, они лишь эпизодически фиксировались в крюковой, либо линейной записи; в-третьих, сам музыкальный материал стал доступен лишь в последние два десятилетия.

Однако данные обстоятельства должны быть уточнены с учётом изменения ситуации в функционировании духовного искусства. В последние два столетия сама сфера богослужебных обрядов и ритуалов перестала восприниматься как исключительно литургическая и подчас переносится в эстетический контекст искусства. Появляется много исследований о церковном пении и церковном чтении в искусствоведческом ракурсе. Напомним, что в XIX веке исполнителей-хористов и диаконов награждали аплодисментами в церкви и расценивали как музыкантов-исполнителей, восхищаясь красотой и богатством тембра, силой голоса, вокальной техникой, а порой и внешними данными.

Кроме того, в XX столетии уже не исключительными стали случаи совмещения диаконского служения и работы в светских музыкальных коллективах, а также переходы из одного вида деятельности в другой (в качестве примера можно привести деятельность Великого архидиакона Константина Розова, протодиакона Вячеслава Кокорева, а также творческий путь Максима Дормидонтовича Михайлова). Наконец, сами возгласы порой заимствовались из авторских музыкальных сочинений.

Отметим и ещё одно важное обстоятельство: в последние десятилетия появилось множество записей (как аудио-, так и видео-) выдающихся священнослужителей от протодиаконов до патриархов – например, патриарха Алексия I (Симанского) и патриарха Пимена (Извекова). Накоплен значительный музыкальный материал.

Всё это позволяет рассматривать священнические возгласы не только в литургической, но и музыковедческой плоскости. В данной статье анализируются собранные и расшифрованные нотные записи возгласов различных священнослужителей XX и XXI веков. Эти записи были сделаны либо на основе аудиоматериалов, найденных в аудио- и видеозаписях,

либо как нотография «живого» исполнения протодиаконов Екатеринбургской митрополии.

Попытки собрать традиционные диаконские возгласы и зафиксировать их с помощью современной нотной записи предпринимались в XIX–XX столетиях. Так, в Москве издаётся «Пособие к церковному чтению, положенное для вразумительности чтения на ноты» (1891), где зафиксирована традиция чтения, бытовавшая в крупнейших храмах и монастырях России в 1860–1880-е годы. Московская Синодальная типография издаёт «Метод богослужебных возгласов, положенных на ноты» (1897). Нотные записи основных возгласений диакона собраны в сборнике «Спутник диакона» (2003). Анализ изданий позволяет сделать следующие выводы:

1. Сборники рассчитаны на диаконов, владеющих музыкальной грамотой и знакомых с основным клиросным репертуаром.

2. Сборники не предполагают учёта какой-либо региональной традиции и ориентированы на общепотребительный репертуар.

3. Охваченными оказываются многие основные существующие разновидности возгласов: припевы на девятой песни канона, ектении, прокимны, прошения на особых ектениях, многолетия.

4. Особенно подробно расписаны припевы на девятой песни канона. Это связано с тем, что на каждый двенадцатый праздник положены свои припевы, исполняемые на напев ирмоса и повторяемые на следующий день на литургии как задостойник.

5. Каждый возглас существует в нескольких вариантах: нотированный знаменный распев, обиходный напев, часто добавлен и композиторский вариант (например, по Турчанинову), что связано с широким распространением пения на клиросе ирмосов и задостойников именно конкретных авторов.

6. В ряде случаев предложены и несколько интонационных вариантов одного и того же возгласа, объединённых единой линией мелодического развёртывания и единой гармонической схемой. Последний факт связан с тем, что приведённые напевы большей частью осмыслены как верхний мелодический голос многоголосной ткани, воспроизводимый диаконом одногласно, но в ином варианте, с иным текстом звучащий в хоровом четырёхголосии.

7. Все напевы представляют собой одну текстово-музыкальную строку, в которой мелодически подчёркнуты ключевые слова и ударные слоги.

Пример № 6 Протоиерей Александр Пушкарёв.
Прокимен шестого гласа

– мелизматические (с распевами по 4 и более звука) (пример № 7).

Пример № 7 Протоиерей Димитрий Тарантин.
Прокимен четвёртого гласа

По интонационному материалу все возгласы можно разделить на несколько групп:

– возгласы на материале знаменного и иных древнерусских роспевов (пример № 8);

Пример № 8 Протоиерей Игорь Романенко.
Чин Торжества православия

– возгласы на материале духовных произведений: например, на материале Задостойника П. Турчанинова, «Утверди, Боже» А. Косолапова (пример № 9);

Пример № 9 Протоиерей Сергей Стригунов.
Возглас «Утверди, Боже» (по напеву А. Косолапова)

Пример № 10 Протоиерей Георгий Наумов.
Величание святителю Митрофану Воронежскому
(по напеву П. Додонова)

– возгласы на основе песенно-романсового мелоса (например, «Богородицу и Матерь Света») (пример № 11);

Пример № 11 Протоиерей Димитрий Тарантин.
Возглас Божественной Литургии

– авторские возгласы. В реальной традиции один и тот же возглас может быть исполнен разными вариантами, образуя цикл «вариаций на расстоянии». Приведём в качестве примера распев возгласа «Богородицу и Матерь Света» протоиереем Андреем Мезюхой (примеры № 12 а, б, в).

Пример № 12 а

Пример № 12 б

Пример № 12 в

Таким образом, каждый возглас может быть проанализирован с нескольких сторон: место в Богослужении; богослужебный жанр; тип интонирования текста, способ фиксации, интонационный генезис.

Среди множества священнических возгласов получили особое певческое воплощение несколько возгласов:

- «Богородицу и Матерь Света в песнях возвеличим» и иные возгласы на девятой песни канона;
- «Во блаженном успении вечный покой»;
- «Свят Господь Бог наш»;
- «Тако да просветится»;
- Многолетия.

Все они соответствуют важнейшим эмоциональным кульминациям и предваряют исполнение важнейших богослужебных песнопений – Светильна как возвеличивания Славы Божией, Многолетия как благого пожелания священнослужителям и мирянам, Евангельских слов «Величит душе моя Господа» и др.

Анализ каждого возгласа предполагает:

- выявление богослужебного и музыкального первоисточника;
- выявление происхождения текста, его места в Богослужении;
- выявление местоположения текста в той или иной богослужебной книге;
- анализ догматического смысла богослужебного текста;
- сравнительный анализ оригинального богослужебного текста и его певческого претворения;
- анализ структуры заданного текста и сравнение с музыкальной формой возгласа;
- анализ общего образно-эмоционального строя богослужебного текста и его сравнение с характером возгласа;
- анализ интерпретации отдельных выделенных в мелодии строк и слов.

В качестве примера приведём возглас в конце Всенощного бдения «Утверди Боже» в его изложении для диакона и хора (пример № 13).

Пример № 13

А. Косолапов

Утверди Боже

Произведение протоиерея Алексея Косолапова «Утверди, Боже» было, по всей вероятности рассчитано на одного из великих протодиаконов. Это своеобразный «диалог» солиста и хора, в котором хор и повторяет диаконские возгласы, и сопровождает его пение, и венчает песнопение кульминационной вер-

шиной. В Богослужении это одна из хоровых реплик, завершающих Всенощное бдение, зафиксированная в Обиходе. В произведении Косолапова единая фраза разделена на диалогически чередующиеся краткие реплики диакона (солиста) и хора, использован повтор текста – как отдельных слов, так и целостных реплик.

В гармонии преобладают типизированные обороты – экспозиционные вспомогательные плагальные последования чередуются с полными и кадансовыми оборотами в каденциях. Очень ярко и свежо в начале второго предложения звучит отклонение в седьмую натуральную ступень основной тональности *a moll*.

Фактура достаточно традиционна – базовое четырёхголосие с увеличением голосов до шести за счёт *divisi* в кульминационной фазе. Хоровое сопровождение на протяжении всего сочинения выполняет функцию либо аккомпанемента, либо диалогического «ответа», оттеняющего ведущую роль диаконского соло.

Мелодика насыщена ораторскими призывами, активными квартовыми возгласами, а завершается яркой декламационной фразой с секстовым скачком-возвращением. Каждая волна развития четырёхжды начинается с одной и той же вариантно повторяемой фразы, и каждая интонационная волна становится более яркой и масштабной, нежели предшествующая. Всё это позволяет диакону эффектно преподнести сольную партию, раскрыть вокальные возможности и проявить артистический темперамент.

Сказанное позволяет сделать следующие выводы. Священнические возгласы представляют собой весьма яркое и масштабное явление, требующее своего глубокого и всестороннего исследования. Данная статья – первоначальная попытка привлечь внимание к сложнейшему феномену в контексте музыкального искусства. Вероятно, именно на современном этапе возможно опытное постижение взаимосвязи между светским и духовным искусством, способности личности к восприятию вечного, поиск диалога классического искусства с миром горних сил и божественной мудрости. Сам этот диалог, отражённый в Богослужении и духовной музыке, стимулирует развитие тонкости и впечатлительности и позволяет увидеть даже в привычных явлениях и понятиях новые краски и грани.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголев А. Священномученик Вячеслав Луканин, диакон Кизеловский. Пермь: ПМ, 2009. 24 с.
2. Граббе Г. О семи диаконах // Русская жизнь. Вермонт, 1962. 64 с.
3. Протоиерей Георгий Флоровский. Проблема диакона в Православной церкви. Вашингтон: Изд-во Ричарда Т. Нолана, 1968. 25 с.
4. Рожкова Т. Н. Современное духовно-музыкальное творчество русской православной традиции (период после

1988 года): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1988. 24 с.

5. Розова Л. К. Великий архиерей. М.: Издательский отдел Московского Патриархата, 1994. 79 с.

6. Смирнов А. П. Великий архидьякон (Воспоминания о встречах с архиереем К. В. Розовым (1874–1923)) // Наше наследие. 1991. № 19. С. 113–117.

REFERENCES

1. Gogolev A. *Svyashchennomuchenik Vyacheslav Lukanin, diakon Kizelovskiy* [Holy Martyr Vyacheslav Lukanin, Deacon of Kizel]. Perm: PM, 2008. 24 p.
2. Grabbe G. O semi diakonakh [About Seven Deacons]. *Russkaya zhizn'* [Russian Life]. Vermont, 1962. 64 p.
3. Protoierey Georgiy Florovskiy. *Problema diakonata v Pravoslavnoy tserkvi* [The Problem of Deaconry in the Orthodox Washington: Izdatel'stvo Richarda T. Nolana [Richard T. Nolan Press], 1968. 25 p.
4. Rozhkova T. N. *Sovremennoe dukhovno-muzikal'noe tvorchestvo russkoy pravoslavnoy traditsii (period posle 1988 goda): avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Contemporary Sacred Music Composition in the Russian Orthodox Tradition (during the Period after 1988): Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Moscow, 1988. 24 p.
5. Rozova L. K. *Velikiy arkhidiakon* [The Great Archdeacon]. Moscow: Publication of the Moscow Patriarchate, 1994. 79 p.
6. Smirnov A. P. *Velikiy arkhidyakon (Vospominaniya o vstrechakh s arkhidiakonom K. V. Rozovym (1874–1923))* [The Great Archdeacon (Recollections of Meetings with Archdeacon K. V. Rozov (1874–1923))]. *Nashe nasledie* [Our Heritage]. 1991, No. 19, pp. 113–117.

К проблеме типологии священнических возгласов

Статья посвящена рассмотрению богослужебных православных священнических возгласов. Предметом исследования становится церковная традиция, нашедшая отражение в аудио- и видеозаписи и запечатлённая в публикациях расшифровок напевов. В процессе анализа выявляются: место возгласа в Богослужении; богослужебный жанр (например, задостойник или прокимен); тип интонирования текста (псалмодия, кантилена и проч.); способ фиксации (знаменной нотацией, «киевской нотацией», современной линейной нотацией); интонационный генезис (песенный, ариозный, знаменный роспев). Анализируются соответствующие при-

меры из современной богослужебной практики, приводятся расшифровки аудиозаписей выдающихся диаконов XX столетия – Георгия Наумова, Дмитрия Тарантина, Сергия Стригунова, Андрея Мезюхи. В результате предложена рабочая типология богослужебных священнических возгласов, выявлены наиболее типичные варианты их мелодической трактовки, предложена методика анализа священнических возгласов с точки зрения музыковедческих и литургических критериев.

Ключевые слова: диакон, возглас, духовная музыка, православные песнопения

Concerning the Issue of the Typology of Priests' Invocations

The article is devoted to the study of liturgical Orthodox Christian invocations by priests. The object of research is the church tradition, which found its reflection in audio and video recordings and in publications of the deciphered chants. In the process of the analysis the following is disclosed: the place of the invocations in the church service, the genre of the church service (for example, the Hymn to the Theotokos or the prokeimenon); the type of intoning of the text (for example, the psalmody, the cantilena, etc.); the means of notation (by the znamenny notation, the "Kiev notation" or the present-day five-lined staff notation); the genesis of intonation (song, arioso or

znamenny chant). The corresponding examples from present-day church service practice are analyzed, and audio recordings of the outstanding 20th century deacons – Georgy Naumov, Dmitri Tarantin, Sergei Strigunov and Andrei Mezyukha – are deciphered. As a result, a working typology of church service invocations of priests is proposed, the most typical variants of their melodic interpretation are disclosed, and a methodology of analysis of priests' invocations from the point of view of musicological and liturgical criteria is offered.

Keywords: deacon, invocation, sacred music, Orthodox Christian chants

DOI: 10.17674/1997-0854.2015.2.19.036-040

Шелудякова Оксана Евгеньевна

доктор искусствоведения,
профессор кафедры теории музыки
E-mail: k046421@yandex.ru

Уральская государственная консерватория (академия)
им. М. П. Мусоргского
Российская Федерация, 620014 Екатеринбург

Oksana E. Sheludyakova

Doctor of Arts,
Professor at the Music Theory Department
E-mail: k046421@yandex.ru

Ural State M.P. Mussorgsky Conservatory (Academy)
Russian Federation, 620014 Ekaterinburg

