

Изборник 1076 г. Издание подготовили В. С. Голышенко, В. Ф. Дубровина, В. Г. Демьянов, Г. Ф. Нефедов. М., 1965.

*Лехахин В. В.* 2002. Икона и иконичность. СПб.

*Лехахин В. В.* 2003. Значение и предназначение иконы. Икона в Церкви, в государственной и общественной жизни – по богословским, искусствоведческим, историческим, этнографическим и литературно-художественным источникам. М.

*Назаренко А. В.* 1999. Русь и Святая земля в эпоху крестовых походов // БТ. Т. 35. М.

*Сазонова Л. И.* 1991. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII–начало XVIII в.). М.

Хождение игумена Даниила // БЛДР. Т. 4. XII в. СПб., 1997.

*Шукуров Ш. М.* 2002. Образ храма. *Imago templi*. М.

A Greek-English Lexicon. Compl. by H. G. Liddell and R. Scott. A New Edition. Rev. by H. S. Jones. Oxf., 1961.

*Lampe G. W. H.* 1961. A Patristic Greek Lexicon. Oxf.

*Peters E. E.* 1986. Jerusalem and Mecca. The Typology of the Holy City in the Near East. N. Y.; L.

#### *Список сокращений*

БЛДР – Библиотека литературы Древней Руси.

БТ – Богословские труды.

ИХМ – Искусство христианского мира.

PG – *Patrologiae cursus completus. Patrologia Graeca* Acc. J. P. Migne.

**О. Шарапова**

*Екатеринбург*

## **О СИМВОЛИКЕ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ**

Тема моего исследования – символика русской православной певческой традиции.

В данном вопросе основное внимание уделено происхождению, функционированию и значению символов, присутствующих в православном пении. В ходе работы основными источниками информации стали не только музыковедческие труды, но и работы по семиотике, где основное

внимание уделено символу как таковому. Исходя из определения данной наукой символа, который трактуется как знаковое образное представление идей, предмета или явления, обладающее определенностью формы и бесконечностью содержательных проекций, можно перенести это понятие и непосредственно на музыкальный символ, который выражает определенную идею, воплощаясь во множестве форм.

Также, обращаясь в данной работе к семиотическим понятиям и определениям символа, одно из которых говорит о том, что символ – это условное обозначение предмета, слова, действия, мысли; отображение отсутствующего или недоступного для воспринимающего объекта, как материального, так и нематериального, можно предположить и то, что символ в духовном пении есть отображение недоступного для воспринимающего объекта – нематериального. И здесь мы провели параллели с иконописью, обращаясь к определению символа П. А. Флоренским в его работе «Иконостас», как «части равной целому, где целое не равно части». В иконописи яркий пример тому – рублевская «Троица», которая является «частью», отражением того Горнего Мира, выражением Троицы Ветхозаветной – т. е. «целого», которое, по Флоренскому, не равно части, в то время как часть – рублевская «Троица» – равна «целому». В духовном же пении, по нашему мнению, аналогом данной взаимосвязи является пение Евхаристического канона на Литургии, где «Милость Мира» и «Херувимская» являются «частью», а совершающееся в это время Таинство в Алтаре – претворение Хлеба и Вина в Тело и Кровь Христовы – «целым». И очень важно то, что оба эти действия – пение и совершающееся Таинство – происходят одновременно, олицетворяя собой синхронность происходящего в Мира Горнем (что символизирует собой Алтарь) и мире земном (притворе и другой части храма). Пение этого канона сообщает пришедшим людям о том, что сейчас в Алтаре совершается самая важная часть Литургии, является отображением того, что не могут видеть люди, того нематериального, «целого», о чем говорил Флоренский.

Помимо этого, одним из важнейших моментов исследования было обращение непосредственно к нотным источникам, что послужило основанием полагать, что одной из ранних форм и областей существования музыкального символа было именно духовное пение, которое насыщено разнообразными символами – от нотной записи до особого способа исполнения. Тут мы обратили внимание и на расположение хоров: для антифонного, то

есть попеременного пения хоры располагаются на разных клиросах, правом и левом или верхнем и нижнем, что создает впечатление вездесущности голосов, в то время как сам хор в Православном храме является символом, прообразом хора Ангелов, поющих у Престола Божия. Так, хор в храме – символ хора ангельского, а в контексте самой службы он является символом пения Ангелов в Мире горнем, который отражен в устройстве самого храма в мире земном. В данном исследовании мы обратились, в частности, к знаменному распеву – основному виду профессиональной церковной музыки, где для записи использовались специальные знаки – знамена (от славянского «знак»), или крюки. Характерная черта знаменного распева – одноголосие, что символизирует собой единство Бога, вероисповедания. То, что духовное пение в русской православной церкви канонически существует без сопровождения музыкальных инструментов, также имеет под собой символическую основу – звук и воздух, исходящий от человека при пении, знаменует собой исхождение высшего человеческого начала – души. Знаменный распев интересен и символикой нотации, где каждый знак, крюк носил свое название, часто основанное на сходстве и изображении. Причем крюк обозначал не один звук, а целый ряд звуков, тем самым многое соединяя в малом. Вообще же, основу знаменной нотации составляла христианская символика – крест, который воплотился в знаке «крыж» и ставился в конце песнопения; знак «чашка», который символизировал собой облик Потира. Кроме этих знаков, конечно, существует еще целый ряд других, как, например, палка, стрела простая, стрела громная, два в челну, голубчик борзый, паук и другие, причем все они носили свое название по внешнему виду.

Последовавшее за знаменным распевом многоголосие также символично. Так, например, троестрочное пение символизирует собой Троицу. Многие исследователи (Г. К. Вагнер, Т. В. Владышевская) связывают появление данного пения с рождением «Троицы» Рублева. Троестрочное пение мыслилось как образ триединого ангелоподобного пения. Эти три голоса различались и по цвету: каждый фиксировался по строкам – красными и черными чернилами – и сводился в разноцветную палитру. Главный голос пел каноническую знаменную мелодию и помещался средним, обрамляясь «верхом» и «низом».

Основываясь же на опыте исполнения духовных произведений и на особенностях их нотных записей в современных сборниках, мы заметили,

что если взять нотные партии, то можно обнаружить многочисленные переложения киевского, болгарского, знаменного и других распево́в известными композиторами. Изменяя их форму, они не меняют содержания и смысла. Например, «Воскресение Христово видевше» изначально – знаменный распев, в данном случае переложенный для двух голосов. Так же, как и во многих песнопениях, логическое завершение предложения, фразы интонационно выделено. А особо важные моменты (или на словах Бог, Святому, Господу и моментах, призывающих людей: «...приидите вси вернии...») выделены таким способом как пение в октаву, что создает контраст, особенно если хор смешанный и есть басы. Можно заметить и то, что перед наиболее значимыми частями идет пение «читком», то есть без различной звуковысотности, без ритмических различий, а довольно скоро, монотонно, в основном в терцию. Это предвещает красивые ходы, тем самым выделяя и обособляя их, так как именно читком обычно ведется нить, ведущая к логическому завершению фразы. Часто в песнопениях бывают и сольные партии. В частности, на Рождественской службе «Кто Бог Великий» поется именно таким образом, что тоже глубоко символично. Солирует тенор, выражая главную мысль, которую потом и поддерживает остальной хор, таким образом как бы подтверждая пропетое. Другой важный момент в духовном пении – исполнение Символа Веры вместе с народом (хотя сегодня эта традиция поддерживается далеко не во всех храмах и не на каждой Литургии), вовлекая и прихожан в активное участие в службе, подчеркивая тем самым единство духовенства и мирян, соединяя течение Мира Горнего и мира земного. Это именно тот момент, когда «вторить певчим с воли» не только не запрещено, но даже обязательно. Это образ единства веры и помыслов без различия положения, значимости и т. д. Соборность не только земного, но земного и небесного, ведь с религиозной точки зрения, способность к пению составляет отличительное свойство только разумных существ – ангелов, людей.

Таким образом, исследуя данную проблему, мы попытались определить сущность символов в духовном пении, их роль, способ функционирования и еще раз подчеркнули особенности символов именно в православном духовном пении, их реальное и постоянное наличие в контексте всей православной службы.