

УДК 78.01/783:2-53 Кристина Дяблова
**ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ
 ДРЕВНЕРУССКОГО ЦЕРКОВНОГО ПЕНИЯ (НА
 ПРИМЕРЕ ПЕСНОПЕНИЙ ДВУНАДЕСЯТОГО
 ПРАЗДНИКА ПРЕОБРАЖЕНИЯ ГОСПОДНЯ)**

Рассматривается герменевтическая интерпретация богослужебно-певческих текстов микроцикла стихир на «Господи, воззвах» Всенощного Бдения двенадцатого православного праздника Преображения Господня. Анализ вербального, семиографического и певческого текстов песнопений показал, что поэтический и музыкальный уровни монодической традиции представляют собой неразрывное синкретическое единство, посредством которого постигается зашифрованный смысл содержания того или иного текста.

Ключевые слова: *экзегетика, праздник Преображения Господня, микроцикл стихир на «Господи, воззвах», топос, тайнозамкнутые начертания, попевка, осмогласие.*

Церковное пение Древней Руси, воплощенное в форме мужского монодийного хорового звучания и зафиксированное невменной нотацией¹, представляет собой особый, высокодуховный, религиозно-суггестивный пласт отечественной культуры. Оно выступает как средство преобразования внутреннего мира христианина, что представляет собой главную задачу православной богослужебной традиции. При этом храмовое действо, включающее в себя певческие тексты и церковное пение, опирается на ряд средств, способных трансформировать сознание человека, погруженного в происходящее в церкви священнодействие.

Глубочайшая сакральность православных богослужебных текстов, их «закрытость» для современного секуляризованного сознания, настоятельно требует от медиевиста особого подхода к их интерпретации, поскольку только в таком случае мы можем претендовать на объективность и научную достоверность в анализе сложнейших явлений средневековой духовной традиции.

Учитывая, что «герменевтика – это **теория понимания, постижения смысла**» (выделено нами – К. Д.) [14, с. 43], мы обращаемся к особой отрасли герменевтики – *экзегетике*, методы которой помогают истолковывать и раскрывать **тайный смысл** текстов Священного Писания. Исследование способов и форм воздействия синтеза искусств в храмовом действе, по определению П. Флоренского, а также их герменевтическое толкование, т. е. **постижение смысла**, представляет собой одну из самых важных и, в то же время, сложных задач для современного ученого. Перед

ним предстает особая система выразительных средств, которая обладает силой и глубиной влияния на все уровни человека и способна помочь христианину сделать еще один шаг к преобразению его внутреннего мира на пути к Богу.

В основе *вербальных* текстов праздника Преображения лежат три синоптических евангельских повествования – от Матфея (17:1-9), Марка (9:2-10) и Луки (9:28-36) [2, с. 1033, 1066, 1098]. Упоминание о событии Преображения находим и во втором послании апостола Петра (2 Пет. 1: 16-18) – одного из очевидцев чуда [2, с. 1215].

В нашем исследовании мы предлагаем герменевтический подход к изучению древнерусских богослужебно-певческих текстов на примере микроцикла стихир на «Господи, воззвах» Всенощного Бдения² службы Преображения Господня, относящегося к группе двенадцатых (двенадцати главных) годовых праздников Православной Церкви. Предложенная нами методика предполагает три уровня герменевтического исследования обозначенного материала:

- 1) анализ *вербального* текста указанных богослужебных песнопений;
- 2) исследование *семиографической (невменной) стороны* певческого текста;
- 3) *музыкально-стилевую* характеристику напевов, дешифрованных автором работы.

Церковное пение, существовавшее в активной богослужебной практике древнерусской православной церкви с конца X до середины XVII столетия, а со второй половины XVII века и донныне – в практике старообрядцев, представляет собой мужское хоровое монодийное пение, зафиксированное в многочисленных рукописных памятниках указанного времени в форме невменной записи. Специфика богослужебных текстов, а также способы их нотирования в древнерусской традиции требуют от медиевиста тщательного подхода к изучению как вербальной, так и семиографической сторон песнопений. Для музыкально-стилевой оценки анализируемого материала необходимо применять методы дешифровки, с помощью которой возможен приблизительный перевод крюкового письма на современную пятилинейную нотацию.

Согласно унифицированному чинопоследованию³ праздника Преображения, к микроциклу стихир на «Господи, воззвах» Великой Вечерни принадлежат четыре самогласных⁴ песнопения 4-го гласа («Прежде Креста Твоего, Господи, гора Небеси подобящися», «Прежде Креста Твоего, Господи, поим ученики на гору високу», «Гора яже иногда мрачна и дымна», «На горе висоце преобразяся, Спас»), а также славник 6-го гласа, т. е. заключительная стихира микроцикла «Прообразуя воскресение Твое,

Христе Боже». Известны авторы данных песнопений⁵: первые четыре стихиры приписываются одному из величайших византийских гимнографов VIII века – Косьме Маюмскому; текст славника, с надписанием «Анатолиева», по сведениям Полного церковнославянского словаря, был написан константинопольским патриархом Анатолием (V век)⁶.

Учитывая имплицитный характер богослужебно-певческого текста, укажем на неразрывное, синкретическое единство поэтического и невменного текстов, во взаимодействии которых каждый элемент (топосы⁷, система осмогласия⁸, символика невменной нотации⁹, тайно замкнутые начертания¹⁰) способствует раскрытию содержания и выявлению особо значимых идей текста.

Сложное, по выражению академика П. Анохина, «**взаимосодействие**» вербальной и музыкальной сторон в древнерусской гимнографии при ведущей роли Слова, определяет ситуацию, при которой поэтический текст создавался с учетом особенностей певческой составляющей, что обязывало гимнографа принимать во внимание законы **осмогласия**, (т. е. принципы и специфику используемого гласа), а также особенности **попевочной**¹¹ структуры в определенном жанре.

Язык гимнографии отличается глубоким духовным содержанием и символизмом, выражая определенный «сверхсмысл» (термин Д. С. Лихачева) [16, с. 114], в котором отражаются ведущие идеи христианства. Певческая сторона богослужебного песнопения призвана усилить образно-эмоциональную сторону основного круга образов и наиболее значимых топосов богослужебного текста. И. Шеховцова усматривает в музыкальном содержании не только способ интерпретации текста, но и активное начало, призванное усиливать поэтические особенности звучащего текста [25, с. 15].

В процессе анализа поэтического текста стихир на «Господи, воззвах» нами был выделен ряд ключевых вербальных топосов праздника Преображения, посредством которых выявляются его основные богословско-христианские идеи. В богослужебно-певческих текстах присутствуют две образно-смысловые сферы топосов. К **первой** относятся **топосы-символы**, важнейшими из которых являются **Крест, Гора, Свет (светоносные лучи, сияние), Облако**.

Крест выступает как ведущий символ христианства, символизирующий страдания и распятие Иисуса Христа; тематика Креста Господня составляет духовную основу праздника Преображения и является одним из основных в изучаемых стихирах. **Гора** также является значимым символом с богословской точки зрения, поскольку на горах происходили самые важные

события Ветхого и Нового Заветов: так, на вершине горы Синай Господь дал через Моисея Законы своему народу: «Моисей вступил в середину облака, и вошел на гору; и был Моисей на горе сорок дней и сорок ночей» (Исх. 24:18) [2, с. 78]. На горе Иисус провозглашал свои проповеди (Мф. 5:1) [там же, с. 1015]; уединялся для молитвы (Мф. 14:23; Мк. 6:46) [там же, с. 1030; с. 1063]; на горе Он вознесся на небо (Мк. 16:19; Лк. 24:51) [там же, с. 1080; с. 1126]. Наконец, на Фаворской горе произошло чудо Преображения¹².

В момент Преображения гора олицетворяла собой небо, поскольку Иисус предстал на ней перед учениками в своем божественном (преобразившемся) облике.

Свет, светоносные лучи, сияние – древние общечеловеческие символы Божественного и ключевые символы праздника Преображения. В Библии Божественный (духовный) свет сразу является как нечто отличное от иных сотворенных природ – он создается Богом по одному лишь первому изречению «Да будет свет!» (Быт. 1:3), независимо от солнца, которое будет создано лишь позднее. Таким образом, весьма рано утвердилось представление о свете, имеющем непосредственное отношение к Божеству. С глубочайшей древности именно со светом сравнивается истина, мудрость, знание, нравственность. Столь высокое понимание природы света обусловило особую роль световой символики в христианском богословии, поэзии, искусстве [8].

Согласно христианской теологической мысли, Преображение – это праздник невестственного Фаворского Света, источником которого является Сам Бог. Как отмечает В. Лосский, «Священное Писание изобилует выражениями, относящимися к свету, к Божественному озарению, к Богу, которому прилагается наименование Света. Это не метафоры, не риторические фигуры, но слова, выражающие реальный аспект Божества» [17, с. 255].

В православном богословии Свет Фаворский выступает как проявление божественной энергии в форме благодати, посредством которой человек может познать Бога. Мистическая идея Фаворского Света привлекала богословов со времен патристики, стала основополагающей для исихазма и прочно вошла в православную традицию, где Фаворский Свет достигается Иисусовой молитвой, называемой иначе «умным деланием».

Одной из задач Преображения было проявление Славы Господа посредством излучаемого света, ради того, чтобы ученики через это чудо укрепились в вере в Божество Христа. Господь явил им Свое божество, показал им Свою божественную славу, «якоже можаху», т. е. насколько они, смертные, грешные люди, способны были воспринять непостижимую тайну, величие и блистание Божества.

В событии Преображения В. Лосский усматривает ключ к пониманию важнейших для христианства концепций – единства Святой Троицы и человечества Христа: «Оно (т. е. учение Восточной Церкви – К. Д.) никогда не рассматривало человечество Христа отдельно от Его Божества, *полнота* Которого обитала в нем *телесно*¹³ <...> Это человечество являет Божество, Которое есть сияние, общее Трем Лицам Святой Троицы. Человечество Христа послужит «поводом» к проявлению Троицы» [17, с. 169].

Праздник Преображения – это откровение Святой Троицы, поскольку во время совершения этого чуда был слышан голос Бога-Отца и присутствовал Святой Дух под видом сияющего облака, осенившего апостолов на горе Фавор.

Облако – один из символов Святого Духа: так, исход евреев из Египта сопровождался явлением на небе облака (Исх. 40:34-37; Чис. 9:15-23; 1 Кор. 10:1-2) [2, с. 96; 138; 1252],– днем оно осеняло евреев (темное), а ночью освещало им путь (светлое и сияющее): «Господь же шел пред ними днем в столпе облачном, показывая им путь, а ночью в столпе огненном, светя им, дабы идти им и днем, и ночью» (Исх. 13:21) [2, с. 67; 138]; из облака говорил Господь, вручая Законы Моисею (Исх. 24:18) [там же, с. 78]. «Таковое облако, называемое «шехина», постоянно было во Святом Святыях – 3 Цар. 8:10–11» [1, с. 182].

Подобно Ветхозаветному явлению Господа в облаке, когда Моисей входил в него, так и во время Преображения облако обняло Христа. Появление нерукотворного облака в момент Преображения показывает, что «как Он – Бог – являлся древним в облаке, так и Сын Его» [21, с. 142].

Ко **второй** сфере христианской топики принадлежат следующие **топосы-образы**:

1) **голос Бога-Отца** – из появившегося облака был глас, объявлявший, что Он был от Бога «Сей есть Сын Мой Возлюбленный, в Котором Мое благоволение; Его слушайте...» (Мф. 17:5)[2, с. 1033]. Архиеп. Аверкий (Таушев) отмечает, что это «те же слова, которые были слышны при крещении Господнем, но с добавлением: «Его слушайте!», что должно было напомнить пророчество Моисея о Христе (Втор. 18:15) и исполнение этого пророчества на Иисусе» [1, с. 182–183]. А бл. Феофилакт добавляет, что слова: «В котором Мое благоволение, означают то же, что: в Котором я почиваю, Который Мне угоден» [21, с. 142].

2) **Ученики Христа (Петр, Иаков, Иоанн)** – трое из двенадцати апостолов Иисуса Христа, которых, согласно евангельским повествованиям, Господь взял с Собой на гору¹⁴. Выбор именно данных апостолов святой Иоанн Дамаскин объясняет следующим образом: «Он взял Петра дабы показать, что Петрово свидетельство, неложно Им данное, подтверждается

свидетельством Отца, и дабы уверить его в Своих словах, что Отец Небесный открыл ему это свидетельство. Он взял Иакова, как имевшего прежде всех апостолов умереть за Христа, испить чашу Его и креститься за Него крещением, наконец, взял Иоанна, как девственника и чистейший орган Богословия, дабы он, узрев вечную славу Сына Божия, возгремел эти слова: *в начале бе Слово, и Слово бе к Богу, и Бог бе Слово* (Ин. 1,1)» [6]. К. Керн, в свою очередь, отмечает неслучайность именно этого выбора: «Спаситель берет с Собой на Фавор «лучших» учеников, избранных; это одна из мыслей литургического Богословия праздника Преображения. Иными словами, этим подтверждается известный эзотеризм, известная иерархичность познания Божественного для христиан. Равенства в познании и в Божественной жизни не существует и не может существовать, как его вообще нет в Божественном Замысле. Только избранные познают высшее, только Петра, Иакова и Иоанна возводит Господь на «гору высокую», только высшим, посвященным в тайны священной исихии, дано быть участниками Фаворского преобразования и в этой еще жизни. Путь к этому аскетический. Плоды его несказанны» [12].

3) **Илия и Моисей** – ветхозаветные пророки, чье появление в момент Преображения, согласно пояснениям блаженного Феофилакта, было необходимо для того, чтобы показать, что Он есть Господь закона и пророков, живых и мертвых, ибо Илия был пророк и никогда не умирал, а Моисей был законодатель и умер [21, с. 141].

Выявим как представлены указанные топосы в невменно-музыкальной интерпретации. Для этого обратимся к двознаменной певческой рукописи второй половины XVII столетия Российской Государственной библиотеки (Ф. 304, № 450)¹⁵. Данный рукописный источник оказался в центре нашего внимания благодаря тому, что, во-первых, в двознаменнике присутствует параллельное изложение пометного знаменного и пятилинейного киевского вариантов записи песнопений, что дает точный вариант дешифровки музыкальной составляющей песнопений микроцикла; во-вторых, в данной рукописи фиксируются разводы¹⁶ основных фит и лиц, а на полях обозначено, какая именно разновидность тайнозамкненного начертания используется в песнопениях. В результате, все указанные особенности источника способствуют более точному прочтению, а значит пониманию песнопений Преображения.

Рассмотрим топосы «горы» и «учеников», которые встречаются в каждом песнопении микроцикла. Так, образ горы появляется в стихирах шесть раз: в первой и третьей стихирах слово «гора» нотируется одинаковыми невмами¹⁷ – голубчиком борзым и стрелой, которые образуют восходящее движение в объеме терции и входят в состав попевки

«затинец»; во 2-й стихире словосочетание «на гору високу» сопровождается двумя восходящими интонациями. Ярко выраженный звукоизобразительный прием используется в инициальной синтагме¹⁸ четвертой стихире, где слово «высоце» на двух последних слогах сопровождается голубчиком тихим и стрелой светлой тихой, образующих пять восходящих звуков. В заключительном песнопении микроцикла дважды появляется упоминание о названии горы, на которой произошло чудо Преображения – Фавор: в первом случае в словосочетании «на Фавор», которое входит в состав попевки «недоскок», на акцентном слоге происходит скачок на терцию; во втором случае словосочетание «фаворская гора» нотируется попевкой, производной от «рафатки», которая образует две «купольные» интонации.

Итак, проанализировав топос «гора», мы можем говорить о том, что этому поэтическому образу соответствует восходящая или «купольная» интонация, которая символизирует уподобление горы небу.

Часто встречающийся топос «учеников» в каждом из песнопений микроцикла выделяется распевными оборотами (имена учеников). Примечательно, что во второй стихире присутствует интонационно-графическая связь с образом горы из первой и третьей стихир, где используются общий круг неvm (голубчик борзый и стрела). Данная интонационно-графическая формула приходится на слово «*поят*» (церковнославянск.– «взял», т. е. Иисус взял своих учеников на гору). В третьем и четвертом песнопениях речь об апостолах сопровождается тайнозамкненными начертаниями – фитами «Мрачной» и «Обычной» соответственно. Применение фит говорит об особой значимости выделяемых слов и способствует остановке мелодического движения, образуя мелизматически-юбилейные обороты.

Одним из наиболее емких и многогранных предстает топос, связанный с действием Преображения и его проявлением в виде световых лучей. Светоносные излучения также символизирует собой предвосхищение будущего Воскресения Спасителя, нашел свое отражение во второй и заключительной стихирах. Во втором и четвертом песнопениях на словах «воскресения светлость» и «облистал» присутствуют две подобные интонационные формулы – это оборот в объеме терции (ре-фа). Крюковая строка этих фрагментов также идентична – стопица, подчашие простое, стрела подводная борзая. Различие находим только на уровне окончания фрагментов: в первом случае применяется крюк с подчашием, поскольку приходится на середину слова, требующее продолжения мелодического развития; во втором – рассматриваемый фрагмент находится в области кадансирующей зоны, где применяются две статьи – закрытая и простая,

благодаря которым вместе с вышеописанными крюками образуется попевка «пецега». В третьей стихире анализируемый топос подчеркивается фитой на словах «сияния лица». В заключительном песнопении микроцикла синтагмы «воскресение Твое» и «светом покрывашеся» сопровождаются попевкой «скачок» и производной от нее попевкой «недоскок» соответственно.

Обратимся теперь к образу Бога-Отца, который, представ на горе в виде облака, произносит наставление ученикам Христа. В поэтических текстах третьей и четвертой стихир приводятся прямые цитаты из евангельских повествований и в обоих случаях речь Бога-Отца трижды подчеркиваются фитой «Обычной».

В богослужебных текстах праздника неоднократно подчеркивается неразрывность связи факта Преображения и будущих Страданий Спасителя. Музыкальная интерпретация этих образов указывает на то, что в основе содержания рассматриваемого праздника находится не собственно само событие Преображения, а молитва, посредством которого достигается преобразенное состояние, будущие Страдания и распятие Иисуса Христа, после которого наступит Воскресение. В указанных аспектах заложена важнейшая для христианства концепция, которую мы определим как **сверхидею** праздника: только посредством молитвы, пройдя через муки и страдания, принятые со смирением, возможно достичь преобразования и воскресения собственной души по примеру Спасителя.

В микроцикле стихир на «Господи, воззвах» Великой Вечерни тематика распятия встречается трижды: первой, второй и четвертой стихирах. В первых двух песнопениях образ будущих страданий появляется сразу – в инициальных синтагмах «Прежде креста (распятия) Твоего, Господи». Эти синтагмы основаны на едином поэтическом, а также интонационно-графическом (термин Н. Рамазановой) и, соответственно, мелодическом материале. Таким образом, в данном случае используется прием **анафоры на расстоянии**. В них слово «креста» сопровождаются рядовыми знаменами – стопицей и крюком светлым. В четвертой стихире присутствует соответствие фиты под названием «Крестная» слову-символу «Крест». Помимо заложенной символики, в применении данного тайнозамкненного начертания просматривается еще ряд особенностей. В контексте всего микроцикла ее исполнение приходится на кульминационную зону, которую можно рассматривать как сферу точки золотого сечения. Распев данной фиты, по сравнению с другими фитами микроцикла, обладает наибольшим звуковым диапазоном и достигает наивысшего звука в пределах всего микроцикла – си бемоль первой октавы.

Итак, герменевтический анализ микроцикла стихир на «Господи,

возвах» Всенощного бдения праздника Преображения, проведенный на уровне рассмотрения *поэтического текста* песнопений, *знаков невменной (знаменной) нотации*, включающих как отдельные невмы, так и тайнозамкненные мелодические обороты (попевки, лица, фиты), а также конкретной *мелодической строки*, показал, что в большинстве случаев за определенным поэтическим топосом закрепляется свой круг интонационно-графических оборотов, образуя музыкально-поэтические формулы, многократно повторяющиеся на протяжении всего микроцикла и фиксируя эмфатические зоны песнопения. Топосу горы соответствуют восходящие и «купольные» интонации с применением таких невм как голубчик борзый или тихий, а также разновидности стрел. Образы учеников каждый раз выделены распевными оборотами, включающих фиты «Обычную» и «Мрачную». Для топоса света характерно применение таких попевок как «пецега», «скачок» и «перескок». Речь Бога-Отца трижды сопровождается фитой «Обычной». Ведущим топосом является образ будущих страданий и распятия Иисуса Христа, который красной нитью проходит сквозь все чинопоследование изучаемой службы. В микроцикле стихир на «Господи, возвах» использование в кульминационной зоне фиты «Крестной» соответствующей слову «Крест» подтверждает главенствующее положение этого образа в контексте идей праздника Преображения.

Таким образом, невменное письмо предлагает не только способ музыкальной интерпретации богослужебного текста, но и помогает в постижении смысла, а также выявлении наиболее значимых идей определенного вербального текста.

Примечания

1 Нотное письмо (нотация) как система графических знаков, применяемых для записи музыки, возникла в глубокой древности и принимала на протяжении своей истории разнообразные формы – пиктографическую (изображение), буквенную (древнегреческий период), семиографическую (невменную), нотолинейную. В средневековый период в ряде христианских стран (Византия, Армения, Болгария, Древняя Русь, Грузия, западноевропейские страны католической традиции и др.) в богослужебной практике применяется знаково-символическая форма записи церковной монодии, которая фиксирует условное изображение направления напева и его ритмическую сторону. В средневековой восточнославянской православной традиции безлинейное нотное письмо (знаменное, крюковое, столповое) существовало с конца XI в. (возможно и ранее) по XVII в. включительно (храненное донныне в певческой традиции старообрядцев). Нотация знаменного пения являлась идеографической формой нотного

письма, при которой ряд знаков и их комбинации обозначали как отдельный звук (единогласостепенные знаки), так и два (двугласостепенные) и более звуков. Особую группу составляют т. н. тайнозамкненные начертания (попевки, лица и фиты), включающие в свой состав сложные мелизматические фигуры до 50 и более звуков. С конца XVI в. были введены киноварные пометы – дополнительные обозначения, уточнявшие высоту звуков. Постепенно к концу XVII ст. крюковое письмо было вытеснено киевской пятилинейной квадратной нотацией, которая фиксировала точную звуковысотную и ритмическую стороны песнопения.

2 Стихира (от греч. *στίχηρα* - «стихотворение», «многостишие») – песнопение силлабическо-мелизматического склада дидактическо-повествовательного характера дохристианского происхождения, состоящего из строфы в 8-12 стихотворных строк. В большинстве случаев предваряется стихами из Священного Писания [23, с. 582]. Группа стихир на «Господи, возвах», принадлежащая важнейшей части православного богослужения – Всенощному бдению – представляют собой припевы к отдельным стихам вечернего псалма «Господи, возвах к Тебе, услышимя». Первое упоминание о данных припевах, именуемых «тропарями», относится к VI – VII вв. Современный термин «стихира» применяется со времени введения в византийскую богослужебную практику Студийского устава [22]. Из песнопений, входящих в состав стихир на «Господи, возвах» образуется микроцикл. Всенощное бдение – общественное богослужение суточного круга, совершаемое вечером под праздники и воскресенья. Состоит из соединения Великой Вечерни, праздничной или воскресной утрени и первого часа. Название Всенощное бдение происходит от обычая древней Церкви совершать молитвы в течение целой ночи, до рассвета [18, с. 121].

3 Унификация чинопоследования праздника Преображения состоялась после реформаторской деятельности патриарха Никона во второй половине XVII века.

4 Самогласные стихиры – это своеобразные по ладовому звучанию, исполняемые по своему собственному напеву без подражания какому-либо образцу, служащий образцом для других [23, с. 516].

5 Отметим, что микроцикл стихир на «Господи, возвах» Великой Вечерни – единственный в чинопоследовании службы Преображения (за исключением двух канонов праздника, где четко обозначены имена создателей), в котором присутствуют какие-либо указания на авторство всех текстов песнопений, образующих цикл.

6 По мнению крупнейшего русского литургиста М. Скабаллановича, нельзя приписывать создание группы стихир с таким названием патриарху Анатолию, «при котором не было еще и такого рода церковной песни» и

«это ... анонимные стихиры, названные так, должно быть, потому, что вошли впервые в службу в восточных Иерусалимских уставах и не были известны древнейшим Студийским: они упоминаются, и сразу в нынешнем количестве, впервые Иерусалимскими Типиконами, начиная с самых древних списков его. Из западных Типиконов их имеют только Типиконы итало-сицилийской редакции, но не имеет ни Студийско-Алексиевский, ни Евергетидский устав» [22].

7 Топос–духовно-смысловые модели, устойчивые мыслительные схемы-формулы, соответствующие определенным ситуациям и духовным качествам православной традиции [9].

8 Осмогласие – важнейшая основа православного богослужения, представляющая собой систему из восьми самостоятельных частей – гласов, каждый из которых воплощает определенное содержание и звуковысотно-попевочные показатели (начальный, конечный, опорный тоны и ряд специфичных для каждого гласа мелодических оборотов – попевок).

9 Знаки невменной нотации, как и библейские тексты, обладают особой символикой: так, «крыж» символизирует завершение и ставится в конце песнопений или на грани крупных разделов формы (подобно крестному окончанию земной жизни Спасителя); «чашка» своим начертанием восходит к форме церковной чаши – священному сосуду, употребляемому во время Литургии; тайнозамкненный оборот «фита» как девятая буква алфавита обозначает священное число девять как символ утроенной Троицы, как первая буква греческого слова θεος (Бог) символизирует имя Бога. Второе лицо Троицы – Святой Дух изображается специальным знаком, который называется «параклит» (параклитом в знак благословения и призыва Святого Духа начинается большинство песнопений). Один из наиболее распространенных знаков крюковой нотации - голубчик борзый, также символизирующий Святой Дух, только в образе птицы с распростертыми крыльями [5. с. 139-141].

10 Тайнозамкненный – имеющий условное певческое содержание, не передаваемое последовательным пропеванием составляющих его простых знамен [23, с. 602]. Начертание – тайнозамкненное сочетание знамен, певческое значение которого выявляется не в последовательном прочтении ряда знамен, а именно в данном их сочетании [3, с. 17]. К тайнозамкненным начертаниям относятся фиты и лица: «фита» и «лицо» представляет собой развитый мелодический оборот, выраженный определенной последовательностью знаков с буквой «фита» или без нее.

11 Попевка – это характерная мелодическая гласовая формула, зафиксированная неизменным, только ей присущим графическим

изображением (начертанием), состоящая из двух элементов: вариантно изменяемых Архетипа и Подвода [13, с. 70].

12 Место Преображения в Евангелиях не указано. Мы знаем только, что оно совершилось на «высокой горе» (Мф. 17:1, Мк. 9:2) [2, с. 1033, 1066]. В христианстве утвердилось мнение, что это была гора Фавор (откуда и происходит исихастский термин «Фаворский свет»). Однако данное суждение в настоящее время вызывает возражения ученых. Отметим, что Фавор представляет собою небольшую возвышенность, находящуюся в южной Галилее. В новозаветную эпоху на вершине Фавора была крепость, что делало место неблагоприятным для уединения. В противовес традиционной, канонической точки зрения, мнение светских ученых склоняется, в пользу горы Ермон, которая при своей значительно большей высоте, по сравнению с Фавором, создавала благоприятные условия для полного уединения [11; 15].

13 Кол. 2–9.

14 Три ученика, по существующим в то время законам, были достаточными свидетелями откровения славы Божией, и по выражению святого Прокла, «по духу представляли в лице своем всех прочих» [19].

15 Двознаменник – певческие книги или теоретические руководства, основанные на параллельном изложении напева крюками и киевской пятилинейной квадратной нотацией.

16 Термин «развод» – происходит от «разводить», что означает раскрывать – излагать рядовыми знаменами содержание тайнозамкненного начертания [3, с. 22].

17 К сожалению, по техническим причинам примеры соответствующих форм невменной записи не могут быть показаны в данной статье.

18 Синтагма – интонационно-смысловое единство, выражающее в данном контексте и в данной ситуации одно понятие, которое может быть образовано одним словом, группой слов или целым предложением. Синтагма является минимальной интонационной единицей, в которой реализуются интонационные конструкции данного языка и, которая структурно членится на ритмические группы, объединенные словесным ударением [7, с. 24].

Список использованной литературы

1. Аверкий (Таушев), архиеп. Четвероевангелие. Апостол. Руководство к изучению Священного Писания Нового Завета.– М.: Правосл. Свято-Тихон. гуманитар. ун-т, 2007.– 864 с.
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета.– М.: Московская Патриархия, 1990.– 1376 с.
3. Бражников М. В. Лица и фиты знаменного распева.– Л.: Музыка, 1984.– 303 с.

4. Бражников М. В. Древнерусская теория музыки. По рукописным материалам XV–XVIII веков.– Л.: Музыка, 1972.– 423 с.
5. Владышевская Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси.– М.: Знак, 2006.– 472 с.
6. Дамаскин Иоанн. Слово на преславное Преображение Господа нашего Иисуса Христа.– [Электронный ресурс]: Режим доступа: http://www.orthlib.ru/John_of_Damascus/preobr.html
7. Ефимова И. В. Логос и мелос в знаменном распеве.– Красноярск: Печатный двор, 2008.– 235 с.
8. Каноны празднику Преображения.– [Электронный ресурс]: Режим доступа: http://azbyka.ru/otechnik/Pravoslavnoe_Bogosluzhenie/kanony-prazdniku-preobrazhenija-gospoda-boga-i-spasa-nashego-iisusa-hrista/
9. Каплун Т. М. Ведущие топосы и их певческое воплощение в древнерусских службах святым женам.– Вена, 2016. (в печати).
10. Каплун Т. М. Идеал мужской святости в древнекиевской агиографической и певческой традиции (на примере образов Антония и Феодосия Печерских) // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство [за ред. О. С. Смоляка].– № 2 (вип. 35).– Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2016.– С. 35–44.
11. Кассиан (Безобразов), еп. О первом предсказании Страстей и Преображении.– [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.sedmitza.ru/text/761931.html>
12. Киприан (Керн), архим. Литургия. Гимнография и эортология.– М.: Храм свв. Космы и Дамиана на Маросейке, 2001.– 336 с.
13. Кручинина А. Н. Попевка знаменного распева в русской музыкальной теории XVIII века // Певческое наследие Древней Руси (история, теория, эстетика) / Сост. Н. Б. Захарьина, А. Н. Кручинина.– СПб.: Ут, 2002.– С. 46–150.
14. Кузнецов В. Г. Гермeneвтика и ее путь от конкретной методики до философского направления // Логос.– М., 1999.– № 10.– С. 43–88.
15. Лисовой Н. Н. Преображение Господне: иконография и смысл праздника // Лисовой Н. Н. Синергия. Проблемы аскетике и мистики православия.–М., 1995.– С. 207–229.
16. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы.– М.: Наука, 1979.– 360 с.
17. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия восточной церкви. Догматическое богословие.– СТСЛ, 2010.– 448 с.
18. Марк (Головков), еп. Церковный протокол.– М.: Издат. Совет Русской Православной Церкви, 2007. – 184 с.
19. Міщенко І. Взаємодія тексту і мелодики у піснеспівах свята Преображення (за Любачівським Ірмологіоном 1674 р.): Магістерська робота.– Львів, 2008.– 70 с.
20. Прокл, свят. Слово на Преображение Господа Бога и Спасителя нашего Иисуса Христа.– [Электронный ресурс]: Режим доступа: http://azbyka.ru/otechnik/Prokl_Konstantinopolskij/slovo-na-preobrazhenie/
21. Святое Евангелие с толкованием блаженного Феофилакта, архиеп. Болгарского.– Почаев: Свято-Успенская Почаевская Лавра, 2012.– 823 с.

22. Скабалланович М. Н. Толковый типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением.– [Электронный ресурс]: Режим доступа: http://azbyka.ru/otechnik/Mihail_Skaballanovich/tolkovuj-tipikon/
23. Шабалин Д. С. Древнерусская музыкальная энциклопедия. Материалы и исследования по древнерусской музыке.– Краснодар: Советская Кубань, 2007.–Т. III–IV.– 912 с.
24. Шангина О. В. Евангельское чтение и славник Преображению Господню // Древнерусское песнопение. Пути во времени / Сост. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова.– СПб.: Из-во Политехн. ун-та, 2011.– Вып. 5.– С. 77–93.
25. Шеховцова И. П. Традиции греческой риторики в византийском гимнографическом искусстве (на материале певческих рукописей XI–XV вв.): автореф. дис. канд. искусств.: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство».– М., 1997.– 20 с.
26. Экзегетика.– [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://azbyka.ru/ekzegetika>

Крістіна Дяблова

**GERMENEVTICHESKIE ASPEKTY ISSLIEDOVANIJA
DREVNERUSSKOGO CЕРKOVNOGO ПЕНІЯ
(НА ПРИМЕРЕ ПЕСНОПЕНІЙ ДВУНАДЕСЯТОГО ПРАЗДНИКА
ПРЕОБРАЖЕНІЯ ГОСПОДНЯ)**

Розглядається герменевтична інтерпретація богослужбово-співочих текстів мікроциклу стихир на «Господи, воззвах» Всенічного Бдіння дванадцятого православного свята Преображення Господня. Аналіз вербального, семіографічного та співочого текстів піснеспівів доводить, що поетичний та музичний рівні монодичної традиції є нерозривною, синкретичною єдністю, завдяки якій осягається зашифрований сенс того чи іншого тексту.

Ключові слова: *екзегетика, свято Преображення Господне, мікроцикл стихир на «Господи, воззвах», топос, тайнозамкненні накреслення, поспівка, осмогласся.*

Kristina Diablova

**HERMENEUTICAL ASPECTS OF OLD RUSSIAN CHURCH MUSIC
RESEARCHING (ON THE BASIS OF THE CANTICLES OF THE
TRANSFIGURATION FEAST)**

The hermeneutical interpretation of liturgical texts, singing microcycle stichera on «Gospodi, vozzvah» All Night Vigil of the Transfiguration are researched. Analysis of verbal, insignia and singing hymns texts showed that the poetic and musical levels of monodic tradition are inseparable syncretic unity, through which one perceives the meaning of the encrypted content of such text. Orthodox worship is a complex mechanism, which is differed in the variety of forms and genres of church hymnography. The singing cycle of the Twelve Feast of the Transfiguration, as well as of any other Orthodox service is an

association of different genres of chants and texts proclaimed in the church, in accordance with the requirements of the Charter for the performance of the studied service. The relevance and scientific novelty of our article is that the singing part of the Transfiguration ordinance, including the specified microcycles of the most important Orthodox festival, was for the first time the subject of a special examination in musicology. In the process of analyzing the poetic text of the stichera on *Господи, воззвах* we singled out a number of key verbal topos of the Transfiguration holiday, through which its basic theological-Christian ideas are revealed. In liturgical and singing texts there are two figurative and semantic spheres of topos. The first are top-symbols. To the second sphere of the Christian topic are topos-images. The study concludes with respect to the fact that Old Russian notation not only offer a way for the musical interpretation of the liturgical text, it also helps in understanding the meaning and also reveals the most significant ideas of a certain verbal text.

Keywords: exegesis, Transfiguration Feast, microcycle stichera on *Господи, воззвах* topos, secret tracings, popevka, „uight-tones system (osmoglasije).

References

1. Averkiy (Taushev), arhiep. (2007) Chetveroevangelie. Apostol. Rukovodstvo k izucheniyu Svyaschennogo Pisaniya Novogo Zaveta [The Four Gospels. Apostle. A Guide to Studying the Holy Scriptures of the New Testament], Moskva. Pravosl. Svyato-Tihon.gumanit.un-t, 864 p.
2. Bibliya. Knigi Svyaschennogo Pisaniya Vethogo i Novogo Zaveta (1990) [The Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments], Moskva, Moskovskaya Patriarhiya, 1376 p.
3. Brazhnikov M. V. (1984) Litsa i fity znamennoogo raspeva [Litsos and phits of the Znamenny chant], Leningrad, Muzyka, 303 p.
4. Brazhnikov M. V. (1972) Drevnerusskaya teoriya muzyki. Po rukopisnyim materialam XV–XVIII vekov [Old Russian theory of music. On handwritten materials of XV–XVIIIth centuries], Leningrad, Muzyka, 423 p.
5. Vladyishevskaya T. F. (2006) Muzykalnaya kultura Drevney Rusi [Musical Culture of Ancient Russia], Moskva, Znak, 472 p.
6. Damaskin Ioann. Slovo na preslavnoe Preobrazhenie Gospoda nashego Iisusa Hrista [The word for the glorious Transfiguration of Our Lord Jesus Christ], available at: http://www.orthlib.ru/John_of_Damascus/preobr.html
7. Efimova I. V. (2008) Logos imelos v znamennoom rospeve [Logos and melos in the Znamenny chant], Krasnoyarsk, Pечатnyy dvor, 235 p.
8. Kanonyi prazdniku Preobrazheniya [The canons of the feast of the Transfiguration], available at: <http://azbyka.ru/otechnik/>

- Pravoslavnoe_Bogosluzhenie/kanony-prazdniku-preobrazheniya-gospoda-boga-i-spasa-nashego-iisusa-hrista/
9. Kaplun T. M. (2016) Veduschie toposy i iih pevcheskoe voploschenie v drevnerusskikh sluzhbah svyatyim zhenam [Leading topos and their singing incarnation in the Old Russian services to the holy wives], *Vena* (v pečati).
 10. Kaplun T. M. (2016) Ideal muzhskoy svyatosti v drevnekievskoy agiograficheskoy i pevcheskoy traditsii (na primere obrazov Antoniia i Feodosiya Pecherskih) [The ideal of male holiness in the ancient Kiev hagiographic and singing tradition (based on the images of Antonii i Feodosii Pecherskih)], *Naukovi zapiski Ternopil'skogo natsional'nogo pedagogichnogo universitetu imeni Volodimira Gnatyuka. Seriya: Mistetstvoznavstvo*, 2 (35), p. 35–44.
 11. Kassian (Bezobrazov), ep. O pervom predskazanii Strastey i Preobrazhenii [On the first prediction of the Passion and the Transfiguration], available at: <http://www.sedmitza.ru/text/761931.html>
 12. Kiprian (Kern), arhim. (2001) Liturgika. Gimnografiya i eortologiya [Liturgics. Hymnography and Aortology], Moskva, Hram svv. Kosmyi i Damiana na Maroseyke, 336 p.
 13. Kruchinina A. N. (2002) Popevka znamennoogo rospeva v russkoy muzykalnoy teorii XVII veka [Popevka of the Znamenny chant in the Russian musical theory XVII century], *Pevcheskoe nasledie Drevney Rusi (istoriya, teoriya, estetika)*, p. 46–150.
 14. Kuznetsov V. G. (1999) Germenevtika i ee put ot konkretnoy metodiki do filosofskogo napravleniya [Hermeneutics and its way from concrete method to philosophical direction], *Logos*, 10, p. 43–88.
 15. Lisovoy N. N. (1995) Preobrazhenie Gospodne: ikonografiya i smysl prazdnika [Transfiguration of the Lord: iconography and meaning of the holiday], *Sinerhiya. Problemy i asketiki i mistiki pravoslaviya*, p. 207–229.
 16. Lihachev D. S. (1979) Poetika drevnerusskoy literatury [Poetics of Old Russian Literature], Moskva. Nauka, 360 p.
 17. Losskiy V. N. (2010) Oчерk misticheskogo bogosloviya vostochnoy tserkvi. Dogmaticheskoe bogoslovie [Essay on the mystical theology of the Eastern Church. Dogmatic theology], *HTSL*, 448 p.
 18. Mark (Golovkov), ep. (2007) Tserkovnyy protokol [Church protocol], Moskva, Izdat. Sovet Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi, 184 p.
 19. Mischenko I. Vzaemodiya tekstu i melodiki u pisnespivah svyata Preobrazheniya (za Lyubachivskim Irmologionom 1674 roku): Magisterska robota [Interaction of the text and melodies in the song of the Feast of Transfiguration (by Lubachivskiy Irmologion in 1674)], *Lviv*, 70 p.

20. Prokl, svyat. Slovo na Preobrazhenie Gospoda Boga i Spasitelya nashego Iisusa Hrista [The Word for the Transfiguration of the Lord God and Savior Jesus Christ], available at: http://azbyka.ru/otechnik/Prokl_Konstantinopolskij/slovo-na-preobrazhenie/
21. Svyatoe Evangelie s tolkovaniem blazhennogo Feofilakta, arhiep. Bolgarskogo (2012) [The Holy Gospel with the interpretation of the blessed Theophylactus, Archbishop. Bulgarian], *Pochaev*, Svyato-Uspenskaya Pochaevskaya Lavra, 823 p.
22. Skaballanovich M. N. Tolkovyiy tipikon. Ob'yasnitelnoe izlozhenie Tipikona s istoricheskim vvedeniem [The Typical Ticoncon. Explanatory presentation of the Typicon with historical introduction], available at: http://azbyka.ru/otechnik/Mihail_Skaballanovich/tolkovyj-tipikon/
23. Shabalin D. S. (2007) Drevnerusskaya muzyikalnaya entsiklopediya. Materialy i issledovaniya po drevnerusskoy muzyike [Ancient Russian musical encyclopedia. Materials and research on Old Russian music], *Krasnodar: Sovetskaya Kuban*, 912 p.
24. Shangina O. V. (2011) Evangelskoe chtenie i slavnik Preobrazheniyu Gospodnyu [Gospel reading and glorious Transfiguration of the Lord], *Drevnerusskoe pesnopenie. Putivovremeni*, pp. 77–93.
25. Shehovtsova I. P. (1997) Traditsii grecheskoy ritoriki v vizantiyskom gimnograficheskom iskusstve (na materiale pevcheskih rukopisey XI–XV vekov) [Traditions of Greek rhetoric in Byzantine hymnographic art (on the material of singing manuscripts of the XI–XVth centuries)], *Moskva*, 20 p.
26. Ekzegetika [Exegetics], available at: <http://azbyka.ru/ekzegetika>

Стаття надійшла до редакції 13.08.2017.

Стаття прийнята 19.09.2017.

Розділ 5.

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІ БІОГРАФІЧНІ РЕМАРКИ