



Г. В. АЛЕКСЕЕВА, Г. Н. ДОМБРАУСКЕНЕ

*Школа искусств и гуманитарных наук Дальневосточного федерального университета
Морской государственный университет им. адм. Г. И. Невельского
г. Владивосток, Россия*

ORCID: 0000-0001-6733-9429, alexglas@mail.ru

ORCID: 0000-0003-2367-3892, dombrauskene@mail.ru

Христианский метатекст проповедей Евангелия в истории певческой литургической практики

Проповедничество во всех христианских конфессиях является важным фактором сохранения и распространения библейских ценностей, концептов и символов. Встроенные в систему литургического пространства (иеротопию храма), они образуют христианский метатекст. Важным каналом трансляции религиозного опыта как в православии, так и в католицизме и протестантизме являются древние тексты Евангелий, оформленные в песнопения до разделения церквей. Несмотря на конфессиональные различия, строение их музыкально-текстового корпуса составляет единое аксиологическое пространство христианской церкви во всех её ипостасях. Гомилетика древних библейских текстов неизменна. В статье на материале Великого славословия «Слава в вышних Богу, и на земле мир, в человеках благоволение» продемонстрирована реализация текста в исторически и конфессионально разных традициях. Сравнительный анализ мелодических линий инципитов православного, католического и протестантского песнопения «Слава в вышних Богу!» наглядно демонстрирует аналогии в конструировании мелодии на данный текст. Мелодия во всех традициях включает восходящее и обратное нисходящее движение, что непосредственно связано с текстом, провозглашающим гармоничное единение двух миров – Божественного (небесного) и человеческого (земного).

Ключевые слова: текст проповеди Евангелия, христианский метатекст в разных традициях, Великое славословие, аналогии мелодических конструкций.

Для цитирования: Алексеева Г. В., Домбраускене Г. Н. Христианский метатекст проповедей Евангелия в истории певческой литургической практики // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 3. С. 26–35.
DOI: 10.17674/1997-0854.2018.3.026-035.

GALINA V. ALEKSEEVA, GALINA N. DOMBRAUSKENE

*School of Arts and Humanities of the Far Eastern Federal University
Maritime State University named after admiral G. I. Nevelskoy
Vladivostok, Russia*

ORCID: 0000-0001-6733-9429, alexglas@mail.ru

ORCID: 0000-0003-2367-3892, dombrauskene@mail.ru

Christian Metatext of the Sermons of the Gospel in the History of Liturgical Practice Singing

In all the Christian denominations, the Sermons remains an important factor for the preservation and dissemination of the Biblical values, concepts and symbols. Forming an integral part of the liturgical domain (the hierotopy of the church), it forms the Christian meta-text. An important channel for transmission of the religious experience in Orthodox Christianity, as well as in Catholicism and Protestantism, are the historical texts of the Gospels formatted into chant prior to the separation of the churches. Despite the confessional differences, the structure of the body of their musical texts comprises a unified axiological space within the Christian church in all of its hypostases. The homiletics of the historical Biblical texts is immutable. In the article the actualization of the sacred texts in historically and religiously different traditions is demonstrated on the material of the Great Doxology “Glory to God in the highest, and peace on earth, good will towards men.” A comparative analysis of the melodic lines of the incipits (beginings) of the Orthodox Christian, Catholic and Protestant chant “Glory to God in the highest!” demonstrates visibly the analogies in



the constructions of the rocking melodies set to this text. In all these traditions the melody involves an ascending line followed with a reverse descending line, which is directly connected with the text which proclaims the harmonious unity of two worlds – the Divine (celestial) and the human (earthly).

Keywords: texts of the Sermon in the Gospel, the Christian metatext in various traditions, the Great Doxology, analogy of melodic constructions.

For citation: Alekseeva Galina V., Dombraskeiene Galina N. Christian Metatext of the Sermons of the Gospel in the History of Liturgical Practice Singing. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2018. No. 3, pp. 26–35. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.3.026-035.

Один из ярких текстов второй главы Евангелия от Луки – «Слава в вышних Богу и на земле мир» – получил претворение в разных христианских традициях. Как Глория он входит в состав католической мессы, англиканской литургии. Как Славник известен из греческих источников, где первая строфа ассоциируется с ангельской песней пастухов, пропеваемой ими во время поклонения родившемуся младенцу Христу.

Версии начальной строфы текста:

Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία.

(греч.)

Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

(латин.)

Слава въ вы́шнихъ б́гу, и́ на землѣ мѣръ, въ чело́вѣцѣхъ бл́говолѣніе.

(старославянский)

Слава в вышних Богу и на земле мир, людям благоволение.

(русский)

Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen¹.

(немецкий)

Гимн вошёл в состав рождественских служб с начала II века в латинской литургии, в состав «Утренней молитвы» – в Апостольских постановлениях V века, как Глория стал известен в Александрийском кодексе V века. Движение этого фрагмента текста Евангелия от Луки простирается в веках до сегодняшнего дня, оно реализуется не только в Рождестве Христовом, но и в пасхальных службах как православных христиан, так и католиков и протестантов. При этом, как показывает певческая практика, определяющим ядром Славника является текст, позволяющий давать разные музыкальные аранжировки, проявляющие индивидуальное начало авторов каждой музыкальной интерпретации. Обращение к гимну композиторов разных кон-

фессиональных предпочтений в истории музыкальной культуры трудно передать в полном объёме. От Николая Дециуса у протестантов и от Телесфора у католиков до И. С. Баха (который был протестантом-лютеранином, но вместе со всевозможными хоральными обработками создал католическую Мессу *h moll*), от знаменного роспева до Д. Бортнянского и С. Рахманинова у православных мастеров. Да и всякий современный композитор, обращаясь к духовной традиции, не в состоянии обойти столь глубокую по содержанию строфу Евангелия.

Текст первой строфы славословия содержит трёхипостасную квинтэссенцию христианства. «Слава Богу на небесах» – «горнее» содержание строфы, «на земле мир» – самое главное чаяние всего человечества, «людям благоволение» – антропологическая суть христианства. Именно глубина содержания вдохновляет мастеров-музыкантов устремляться к этому тексту в попытках исчерпать ту весомость, которая выливается обычно в силлабические несложные формы.

Вместе с тем научный интерес представляет сравнительный анализ латинских (католических), византийских, русских (православных) и немецких (протестантских) интерпретаций с точки зрения особенностей формирования в истории мировой музыкальной культуры семантических фигур – «устойчивых интонационных оборотов», согласно теории Л. Н. Шаймухаметовой [7]. Долговременность существования интонационной лексики, передающей семантику столь глубинного текста, является в некоторой степени загадкой, нуждающейся в научной аргументации.

В данной статье авторы опираются на репрезентативные материалы византийских, русских рукописей, а также протестантского хора Дециуса.

Риторика, положенная в основу религиозной проповеди, была одной из самых важных

дисциплин как в византийском образовании, так и позднее в образовании средневековой Западной и Восточной Европы. Известный христианский проповедник Ориген (182–251), а затем византийская патристика в лице Василия Великого (330–379), св. Григория Богослова (330–390), св. Иоанна Златоуста (344–394), св. Ефрема Сирина (ум. 373), «Ареопагитиков» (IV в.) и отцов церкви последующих веков рассматривают слово в качестве центрального элемента учения о проповеди. При этом вся патристика, начиная с Василия Великого, подчёркивает многозначность, полисемантическую природу слова, в котором выражена как внешняя, так и внутренняя сущность человека: «...мудрости свойственно расширять слово»². К началу XVI столетия риторика и гомилетика получили широкое применение в среде европейских гуманистов, а также религиозных лидеров. С одной стороны, они познакомили современный им западный мир с высокими образцами святоотеческой проповеди, с другой – занялись составлением руководств к проповедничеству: Рейхлин издал «*Liber congestorum de arte praedicandi*» (1504), Эразм Роттердамский – «*Ecclesiastes, sive concionator evangelicus*» (1535).

Гомилетика у гуманистов трактовалась как церковная риторика, подчинённая, наравне со всякой риторикой, законам Цицерона и Квинтилиана. Из двух направлений гомилетики – *профетического*, настаивавшего на вдохновенном происхождении проповеди, и *риторического*, трактовавшего проповедь как вид искусного ораторства, – гуманисты предпочитали второй. Например, в Германии сочинений по гомилетике издавалось чрезвычайно много. Среди наиболее значимых – сочинения Меланхтона «*De officio concionatoris*», «*De rhetorica*», «*Unterricht der Visitatoren an die Pfarren*», в которых он следовал Рейхлину и Эразму; «*De formandis concionibus sacris, sive de interpretatione scripturarum populari*» (1553) А. Гиперия в «*Topica theologica*» (1564), где идеи святых отцов церкви о проповеди скомбинированы со взглядами Лютера на Священное Писание как абсолютный эталон проповеди. В сочинении Веллера «*De modo et ratione concionandi*» (1562) соединяются в одно целое идеи о проповеди Лютера и Меланхтона.

Реформа гомилетики М. Лютера заключалась в том, что, согласно его учению, единственно законное содержание проповеди исчерпывается буквальным объяснением Священного Писания,

предназначенного для простых людей. Цельного курса гомилетики Лютер не составил; но в своих сочинениях, особенно проповедях (главным образом в «*Tischreden*»), он часто высказывался об основных принципах их организации. На базе его суждений некто Порта в 1586 году собрал книгу «*Pastorale Lutheri*». Гимны Лютера, построенные по законам искусства красноречия, с прекрасными мелодиями, быстро обрели широкую популярность и распространение в различных слоях немецкого общества, став уникальным средством трансляции реформаторских идей.

Исследование структуры семиозиса древнего песнопения, которое необходимо для осмысления его семиотического континуума, требует специального подхода в рассмотрении инципитарной фразы. Согласно законам риторики, именно в зоне начальной фразы помещался главный тезис. Для его оформления и усиления выразительности часто использовались музыкально-риторические фигуры, которые представляли собой искусные мелодико-ритмические конструкции, включающие самые разнообразные символы, эмблемы, числовые криптофонии. «Знание риторических фигур стало обязательной частью образования музыканта: в немецких землях оно передавалось от учителя к ученику», – отмечает Г. Заднепровская³.

Риторические фигуры были чрезвычайно распространены в музыкальной практике XVI–XVII веков как в Европе, так и в России, отражая специфику мышления того исторического периода, проявляющуюся через принципы «пояснения», «комментирования», образования двуплановости (наличия двух параллельных смысловых рядов):

- текст и комментирование;
- текст и иллюстрация;
- музыка и философско-поэтический контекст.

Музыкально-риторическая фигура, представляющая собой мелодико-графическую формулу, за которой закрепляется устойчивое значение, способна отделяться от исходного текста и, подобно афоризму, перемещаться в интертекстуальном пространстве. Л. Н. Шаймухаметова пишет: «Область значений формируется человеческим сознанием путём создания связей между музыкальной материей и немусикальным миром... <...> При этом знаковость близко примыкает к предметности, немусикальным ассоциациям, наглядно-образным и линей-



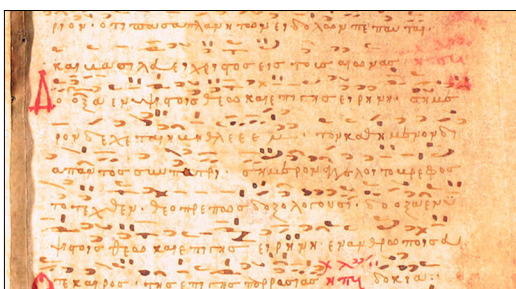
но-графическим представлениям, играет наиболее значительную роль в “омузыкаливании музыкального”. Сам же механизм устойчив и проявляет себя с завидным постоянством, реализуя свои семантические возможности благодаря феномену мигрирующей интонационной формулы» [7, с. 20].

Именно поэтому представляет интерес исследование музыкальных интерпретаций смыслов проповеднического текста на основе семантики знаковой нотации, применяемой в рукописных источниках: византийской невменной, русской знаменной. Ведь нотация была призвана по принципу «богодуховности» иллюстрировать полисемантическую структуру текста.

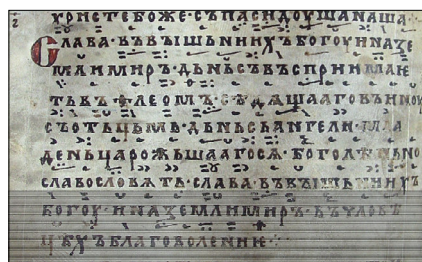
Обозначим строки, приведённые в иллюстрациях, согласно византийским и русским знаменным источникам XIII–XV веков:

1. Слава! В вышних Богу и на земле мир,
2. Днесь восприимлет Вифлеем,
3. Седящего воистину со Отцем,
4. Днесь ангелы,
5. Младенца рождашагося,
6. Боголепно славословят,
7. Слава! В вышних Богу и на земле мир,
8. В человецех благоволение.

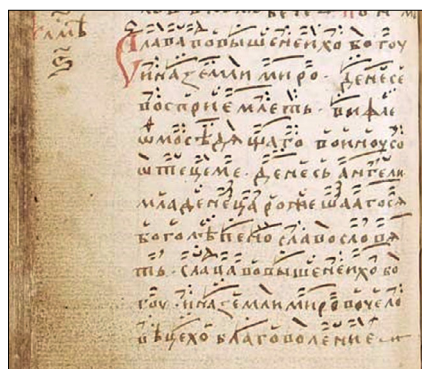
Зачин в первой строке сменяется предложением, согласно теории проповеди М. Булгакова, в строках 2 и 3. Далее строки 4, 5 и 6 содержат изложение главной мысли Славника. Строки 7 и 8 представляют заключение вместе с нравственным приложением. Репризный риторический повтор первой строки текста характеризует древний смысл текста и сочетание принципов проповеди с древней эмфатической риторикой. Нравственным приложением, итогом псалма становится идея благоденствия в мире всего Человечества, что и обеспечивает непреходящее значение этого текста для христианского мира.



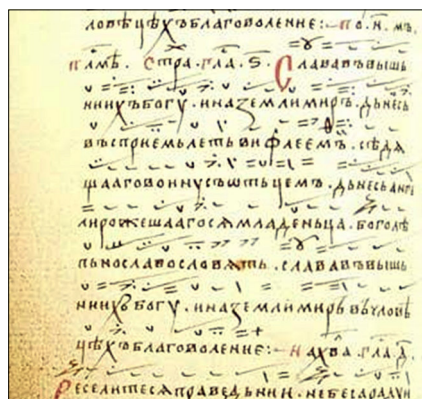
Ил. 1. Средневизантийская нотация. XIII век. (Российская национальная библиотека, СПб. Рукопись, Греч. 82, л. 76)



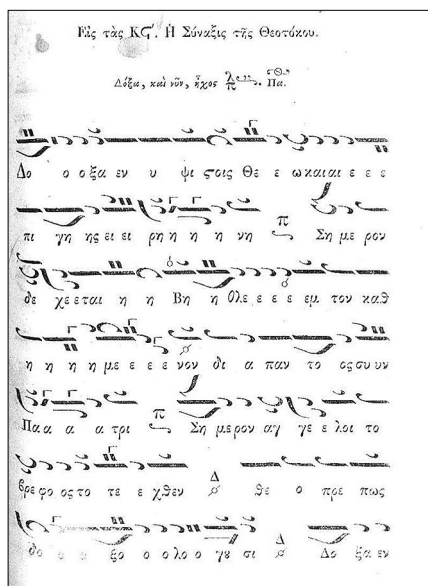
Ил. 2. Русская знаменная беспометная и беспризначная нотация. Стихирарь. XII век. (Библиотека РАН, СПб. Музейное собрание. 34.7.6. Л. 90 об.)



Ил. 3. Стихирарь крюковой, полуустав. 1357 г. (Главное собрание библиотеки Троице-Сергиевой Лавры. Стихирарь. Ф. 304.1.409, исх. XV века, в осьмую долю, 319 листов, заставки киноварные. Л. 86 об.⁴)



Ил. 4. Стихирарь. 1437 г. (Главное собрание библиотеки Троице-Сергиевой Лавры. Фонд 304.1. Стихирарь. 407. Л. 137 об.⁵)



Ил. 5. Хризантинова послереформенная нотация. Славник Григория Протопсалта. 1849 г. Л. 183⁶

Анализ интонационной формулы, начинающей Славник в приведённых образцах средневизантийской, русской знаменной, хризантиновой нотации, отражает устойчивость заложенного в ней первоначального интонационного оборота, известного в науке как «килизма» византийской традиции [9; 12], или «кулизма» в русской традиции. Он используется на текст «Слава» как в византийской, так и в русской традиции. Этимология термина – «катание» – передаёт плавную раскатку – опевание опорного тона второго или шестого гласа, обозначенного во всех списках, включающих греческие источники, – там это плагальный дейтерос. Высота этого главного опорного тона разнится в русской и византийской традициях. В византийской – это *ми* [11], в русской, судя по исследованию системы гласов, – *ре* [1, с. 238]. Везде указано, что это «псалм». Далее по строкам очевидны соответствия функций музыкальных формул: использование фиты на текст «Вифлеем», применение кулизмы или килизмы на текст «Отче» («Patre» – в византийской версии).

Расшифровка инципитарных строк рукописи Стихираря XV века (ил. 3) даёт следующий мелодический оборот:

фа Ми фа Ре До Ре; ми-фа Соль ре-ми ми-фа Соль Фа Ми
 Сла- - - - -ва- - - - -; во Вы -ше -ни -и- хо Бо- - - - -гу

Раздельноречный текст создаёт кружевное плетение интонаций вокруг опевания тонов *Ми*,

Ре, *Соль* – базовых тонов второго гласа знаменного распева.

Механизмы трансляции духовного опыта, изученные Г. Алексеевой [2], позволяют продвигаться в понимании этих процессов на материале данной статьи. В структуре художественного мышления приверженцев немецкой Реформации легко обнаруживает себя влияние культурных традиций и тенденций эпохи Возрождения. Религиозное искусство было обращено к широким массам и ставило целью прояснить идеи высокой науки – философии, теологии, этики.

По этому же принципу в 1522 году был создан хорал «Allein Gott in der Höh' sei Ehr», который стал новым этапом трансляции старинного песнопения, основанного на каноническом тексте из Евангелия от Луки «Слава в вышних Богу и на земле мир, в человеках благоволение!» (глава 2, стих 14). Он является германизированной версией старинного песнопения, известного в католицизме как *Gloria*, а в Византии как Славник. За текстовую основу был взят немецкий (лютеровский) перевод Библии: «Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen» («Слава Богу в вышних») ⁷.



Ил. 6. Гимн «Allein Gott in der Höh' sei Ehr»⁸

Представим немецкий текст в переводе на русский, который наглядно демонстрирует свою связь с каноническим текстом и многовековой литургической традицией христианских конфессий – католической и православной (таблица 1).



Таблица 1. «Слава Богу в вышних»

<p>1. Allein Gott in der Höh sei Ehr und Dank für seine Gnade, darum daß nun und nimmermehr uns rühren kann kein Schade. Ein Wohlgefalln Gott an uns hat; nun ist groß Fried ohn Unterlaß, all Fehd hat nun ein Ende.</p> <p>2. Wir loben, preisn, anbeten dich; für deine Ehr wir danken, daß du, Gott Vater, ewiglich regierst ohn alles Wanken, Ganz ungemessn ist deine Macht, allzeit geschieht, was du bedacht. Wohl uns solch eines Herren!</p> <p>3. O Jesu Christ, Sohn eingeborn des, allerhöchsten Vaters, Versöhner derer, die verlorn, du Stiller unsers Haders, Lamm Gottes, heilger Herr und Gott: nimm an die Bitt aus unsrer Not, erbarm dich unser aller.</p> <p>4. O Heilger Geist, du höchstes Gut, du allerheilsamst' Tröster: vor Teufels G'walt fortan behüt, die Jesus Christ erlöset durch große Mart'r und bitterm Tod; abwend all unsern Jamm'r und Not! Darauf wir uns verlassen.</p>	<p>1. Да будет Богу в вышних честь, и слава, и хваленье! Он милосерд, Он был и есть Податель утешенья. Он прежде дней нас возлюбил, Христом от ада искупил, освободил от смерти.</p> <p>2. Тебя мы, Отче Всеблагой, За все щедроты славим! Твоей всесильною рукой Над всем мы миром правим. Но кто же власть Твою постиг? Что Ты велишь, свершится вмиг, О Боже Всемогущий!</p> <p>3. С Отцом Единородный Сын, Иисус Христос Спаситель, Ты в скорби страждущим Один, Господь, лишь утешитель. О Агнец Божий, в трудный час Услышь молитвы нашей глас! Помилуй нас, о Боже!</p> <p>4. О Дух Святой! О благодать, Чья сила нас спасает! Дай духа зла Ты нам поправить, Коль нас он искушает. За нас же Иисус Христос Мученья, крест и смерть понёс. На то мы уповаем!</p>
---	---

О принадлежности рассматриваемого протестантского хора старинной литургической традиции свидетельствует также его функциональное значение: в богослужебном сборнике лютеран «Evangelisches Kirchengesangbuch: Ausgabe für evangelisch-lutherischen Kirchen Niedersachsens. Mit Lektions», изданном в Ганновере в 1958 году и включающем более пятисот песнопений XV–XX веков, он входит в состав «Liturgische gesänge» («Литургические песнопения»). Этот раздел в сборнике представляет собой порядок немецкой мессы по модели католической и охватывает девять гимнов с соответствующими названиями на латинском и немецком языках:

1. Гимн № 130 – «Das Kyrie» (с. 181);
2. Гимн № 131 – «Das Gloria in Excelsis» («Слава в вышних!») (с. 182);

3. Гимн № 132 – «Das Credo (Glaubensbekenntnis)» («Верую [Символ веры]») (с. 183);

4. Гимн № 133 – «Wir glauben Gott im höchsten Thron» («Мы верим, что Бог в высшем престоле») (с. 184);

5. Гимн № 134 – «Nach dem Credo» («После Символа веры») (с. 185);

6. Гимн № 135 – «Das Sanctus» («Dreimal Heilig» – «Трисвятая песнь») (с. 186);

7. Гимн № 136 – «Das Agnus Dei» («Агнец Божий») (с. 187);

8. Гимн № 137 – «Das Tedeum» («Te Deum laudamus» – «Тебя, Бога, хвалим») (с. 188);

9. Гимн № 138 – «Die Litanei» («Моление», «Мольба») (с. 191).

В приведённом образце мы видим обозначение этого хора в заглавии как «Das Gloria in Excelsis» (с лат. – «Слава в вышних!») (ил. 7).



Ил. 7. Инципитарная строка хора Н. Дециуса

Связь хора Н. Дециуса «Allein Gott in der Höh' sei Ehr» со старинными традициями проявляет себя и в том, что при компонентном анализе синестетических единиц (имеется в виду процедура перевода мелодии инципита в визуальную плоскость с помощью таблицы и диаграммы) удаётся установить, что немецкая мелодия является зеркальным отражением латинской мелодии Gloria XII века.

Мелодическое движение протестантского гимна имеет противоположное от латинского восходящее направление. Этот факт может свидетельствовать об авторском переосмыслении Дециусом старинного песнопения. Дециус создаёт инверсию канонической темы, переосмысливая её в новых социокультурных условиях, вызванных Реформацией: здесь, с одной стороны, – дань традиции, уважение канону, Священному тексту; с другой стороны, – изменение вектора римско-католического варианта на свой собственный реформационный взгляд, в котором можно усмотреть и некий бунт, противление и устремлённость к Вышнему без посторонних посредников, личное отношение к идее и т. п.

Сравним инципитарные фразы латинской и протестантской Gloria:



Ил. 8. «Gloria in Excelsis Deo»⁹

Разложим инципитарную фразу латинского гимна на отдельные тоны и с помощью схемы получим визуальный контур мелодии (таблица 2).

Таблица 2. Инципитарная мелодия латинской Gloria

I							
	VI				VI		
		V		V		V	
			IV				IV

Теперь аналогичную процедуру произведём с гимном Н. Дециуса (таблица 3) и сравним эти рисунки.

Таблица 3. Инципитарная мелодия гимна Н. Дециуса «Allein Gott in der Höh' sei Ehr»

			V				
		IV		IV			
	III				III		III
						II	
I							

Визуально хорошо видно, что они являются зеркальным отражением друг друга. Что касается связи мелодии немецкого хора со старинными традициями, то можно отметить схожее с ними риторическое решение мелодии инципита: начальная фраза состоит из таких музыкально-риторических фигур, как *anabasis* (греч. «восхождение») – поступенное движение вверх (вектор, указывающий на небесный, Божественный мир) и *catabasis* (греч. «нисхождение») – поступенное движение вниз (вектор, указывающий на земной, человеческий мир). Эта конфигурация вполне логично соотносится с каноническим текстом, в котором обозначены обе сферы – небесное и земное: «Слава в вышних Богу и на земле мир!».

Гимн Николауса Дециуса «Allein Gott in der Höh' sei Ehr» стал одним из популярных песнопений не только в Германии, но и за её пределами. К его мелодии неоднократно обращались композиторы разных исторических периодов:

Ганс Лео Хасслер (1564–1612), Михаэль Преториус (1571–1621), Генрих Шютц (1585–1672), Фридрих Вильгельм Цахау (1663–1712), Георг Филипп Телеман (1681–1767), Иоганн Себастьян Бах (1685–1750), Феликс Мендельсон-Бартольди (1809–1847) и др.

В 1863 году Катерина Уинкворт (Catherine Winkworth, 1827–1878) сделала один из самых известных переводов этого гимна на английский язык: «All glory be to God on high, Who hath our race befriended!»¹⁰.

Этот гимн есть и в русскоязычном нотном издании протестантских песнопений 1928 года (ил. 9), составленном И. С. Прохановым, Я. И. Жидковым, А. И. Кеше, Н. А. Казаковым и другими сотрудниками при Всесоюзном совете евангельских христиан Ленинграда¹¹.

153. Да будет Богу в небесах.
Да будет Господу слава во веки. Пс. 103, 31.

1. Да бу - дет Бо - гу в не - бе - сах Честь, сла - ва, по - кло -
2. Те - бя, Со - зда - тель Все - бла - гоу, Мы сла - вим за да -
3. От - ца Е - ди - но - род - ный Сын, Хри - стою, Гос - подь, Сла -
4. О Дух Свя - той! лишь бла - го - дать, И мощь Тво - я сла -

1. нень - ет Он ми - ло - серд, ис - точ - ник благ, Люб - ви и у - те -
2. шь - и; Тво - ей все - силь - но - ю ру - кой Ты держишь ми - ро -
3. си - тель Ты в скор - би стра - жу - щих о - дин, О - дин лишь У - те -
4. ет, Дай си - лу грех нам по - бе - жать, Ко - гда он ис - ку -

Ил. 9. Гимн «Да будет Богу в небесах»

Следует отметить ускорение темпоритма формулы «качания», которая очевидна во всех культурах теперь уже не на слово «Слава», а на всю начальную фразу «Слава в вышних Богу», что наблюдается и во «Всенощной» С. Рахманинова (ил. 10). Хронотоп осмысления килизмы или кулизмы ускорился, однако процесс раскочки не утратил своей семантики. «Коллективность ситуативного действия» (по М. Арановскому) приводит к «общепонятности» и «общедоступности» этого древнего музыкального материала.

Довольно скоро (движение половинками)

140 А.
Т. Сла - ва в выш - них бо - гу и на зе - млях мнр;
Сла - ва в выш - них
в че - ло - ве - щех бла - го - во - ле - ни - е. Ха - лим тя, бла - го - сло - вим тя
бо - гу. Ха - лим тя

Ил. 10. С. Рахманинов. «Всенощное бдение»

Таблица 4. Сравнительная таблица инципитов православного, католического и протестантского песнопения «Слава в вышних Богу!»

Т. Сла - ва в выш - них бо - гу и на зе - млях мнр;
Сла - ва в выш - них

С. Рахманинов. «Всенощное бдение»

- Glória in excélsis Deo. * Et in terra pax hominibus bonae voluntátis.

«Gloria in Excelsis Deo»

1. { Al - lein Gott in der Höh' sei Ehr' und
da - rum daß nun und nit - met - mehr uns

Н. Дециус. Хорал «Allein Gott in der Höh' sei Ehr»

При сравнении мелодических линий инципитов православного, католического и протестантского песнопения «Слава в вышних Богу!» (таблица 4) наглядно демонстрируется сходство в конструировании мелодии на данный текст: восходящее и обратное нисходящее движение, что, на наш взгляд, непосредственно связано с текстом, в котором провозглашается гармоничное единение двух миров – Божественного (небесного) и человеческого (земного).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Die Bible. Oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung

von Dr. Martin Luther. Ausgabe 1912. Verflg Friedrich Bischoff GmbH. Frankfurt am Main. S. 1266.

² Василий Великий. Толкование на пророка Исаию // Творение святых отцев в русском переводе. М., 1845. Т. 6, ч. 2. С. 5.

³ Заднепровская Г. Риторические фигуры в музыке XX века (на примере творчества А. Караманова). URL: <http://www.karamanov.ru/zadneproyskaya.shtm> (Дата обращения: 26.03.12).

⁴ Рукописные собрания. URL: <http://old.stsl.ru/manuscripts/index.php>

⁵ Там же.

⁶ Doxastation. Grigorian Protosalton. Konstantinoupoles. 1849, l. S. 183.

⁷ Die Bible. Oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung von Dr. Martin Luther. Ausgabe 1912. Verlf g Friedrich Bischoff GmbH. Frankfurt am Main. S. 1266.

⁸ Evangelisches Kirchengesangbuch: Ausgabe für die evangelisch-lutherischen Kirchen Nidersachsens. Mit Lektionar: Hannover, 1958. № 131.

⁹ Ноты в свободном доступе: Фонд Викимедиа Wikimedia Foundation, Inc. URL: <http://ru.wikipedia.org> (Дата обращения: 9.05.2012).

¹⁰ См. сайт: The Cyber Hymntime. Copyright © 1995–2009. San Francisco Bach Choir. URL: <http://www.hymntime.com/tch/index.htm> (15.12.2011).

¹¹ Сборник духовных песен с нотами для общего пения и хорового исполнения / сост. И. С. Проханов. 2-е изд., перераб. и расшир. Ленинград: изд-е И. С. Проханова и Я. И. Жидкова при Всесоюзном совете евангельских христиан, 1928. С. 156–157 («Гусли» № 153).

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева Г. В. Византийско-русская певческая палеография: исследование. СПб.: Дмитрий Буланин, 2007. 368 с.
2. Алексеева Г. В. Механизмы трансляции ценностей византийского искусства в духовном опыте России и Кореи: монография. 2-е изд. Владивосток: Дальневосточный федеральный ун-т, 2017. 180 с.
3. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Гомилетика // Малый энциклопедический словарь. 2-е изд., перераб. и доп. Т. 2. СПб.: Брокгауз и Ефрон, 1907–1909. URL: <https://www.rsl.ru/> (Дата обращения: 24.08.2018).
4. Домбраускене Г. Н. Метатекст протестантского хора: семиотический континуум в музыкальной культуре Запада и Востока. Изд. 2-е, доп. Владивосток: Морской гос. ун-т, 2014. 328 с.
5. Розеншток-Хюсси О. Великие революции: автобиография западного человека. СПб.: Hermitage publishers, 1999. 652 с.
6. Собрание рукописей Троице-Сергиевой Лавры. URL: <http://old.stsl.ru/manuscripts/index.php> (Дата обращения: 20.11.2017).
7. Шаймухаметова Л. Н. Семантические процессы в музыкальной теме: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2000. 41 с.
8. Эскина Н. Принцип «комментирования» и хоральная обработка барокко // Проблемы теории западноевропейской музыки (XII–XVII вв.): сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 65. М., 1983. С. 113–132.
9. Amargianakis G. An Analysis of Stichera in the Deuterios Modes. Cahiers de l'Institut du Moyen Age Grec et Latin 22. Copenhagen, 1977. 263 p.
10. Kirchengesangbuch: Ausgabe für die evangelisch-lutherischen Kirchen Nidersachsens. Mit Lektionar: Hannover, 1958. 814 S.
11. Stathes Gregorios. Les manuscrits de musique byzantine. Mont Athos. Volume 4. Athenes, 2015. 992 l.
12. Tilliard H. J. W. Byzantine Music and Hymnography. London, 1923, 126 p.
13. Σταθη Γρ. Θ. Η παλαια βυζαντινη σημειογραφια και το προβλημα μεταγραφης της εις το πενταγραμμον. Βυζαντινα. Θεσσαλονικη, 1975. Том. 7.

Об авторах:

Алексеева Галина Васильевна, доктор искусствоведения, профессор Департамента искусств и дизайна Школы искусств и гуманитарных наук, Дальневосточный федеральный университет (690091, г. Владивосток, Россия), **ORCID: 0000-0001-6733-9429**, alexglas@mail.ru

Домбраускене Галина Николаевна, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории искусства и культуры, Морской государственный университет им. адм. Г. И. Невельского (690059, г. Владивосток, Россия), **ORCID:0000-0003-2367-3892**, dombrauskene@mail.ru



 REFERENCES
 

1. Alekseeva G. V. *Vizantiysko-russkaya pevcheskaya paleografiya* [Byzantine-Russian Singing Paleography]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin, 2007. 368 p.
2. Alekseeva G. V. *Mekhanizmy translyatsii tsennostey vizantiyskogo iskusstva v dukhovnom opyte Rossii i Korei: monografiya* [The Mechanisms of Transmission of the Values of Byzantine Art in the Spiritual Experience of Russia and Korea: Monograph]. 2nd ed. Vladivostok: Far Eastern Federal University, 2017. 180 p.
3. Brokgauz F. A., Efron I. A. Gomiletika [Homiletics]. *Malyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Small Encyclopedic Dictionary]. 2nd edition, revised and supplemented. Vol. 2. St. Petersburg: Brokgauz i Efron, 1907–1909. URL: <https://www.rsl.ru/> (24.08.2018).
4. Dombrauskene G. N. *Metatekst protestantskogo khorala: semioticheskiy kontinuum v muzykal'noy cul'ture Zapada i Vostoka* [The Metatext of the Protestant Chant: a Semiotic Continuum in the Musical Culture of the West and the East]. 2nd ed., supplemented. Vladivostok: Maritime State University, 2014. 328 p.
5. Rozenshtok-Khyussi O. *Velikie revolyutsii. Avtobiografiya zapadnogo cheloveka* [The Great Revolutions: The Autobiography of Western Man]. St. Petersburg: Hermitage publishers, 1999. 652 p.
6. *Sobranie rukopisey Troitse-Sergievoy Lavry* [Compilation of Manuscripts of the Trinity and St. Sergius Lavra]. URL: <http://old.stsl.ru/manuscripts/index.php> (20.11.2017).
7. Shaymukhametova L. N. *Semanticheskiy protsess v muzykal'noy teme: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [The Semantic Process in a Musical Theme: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Moscow, 2000. 41 p.
8. Eskina N. Printsip «kommentirovaniya» i khoral'naya obrabotka barokko [The Principle of “Commenting” and the Baroque Chorale Arrangement]. *Problemy teorii zapadnoevropeyskoy muzyki (XII–XVII vv.): sbornik trudov GMPI im. Gnesinykh* [Issues of the Theory of Western European Music (From the 12th to the 17th Century.): A Compilation of Works of the Gnessins' State Musical Pedagogical Institute]. Issue 65. Moscow, 1983, pp. 113–132.
9. Amargianakis G. *An Analysis of Stichera in the Deuterios Modes. Cahiers de l'Institut du Moyen Age Grec et Latin* 22. Copenhagen, 1977. 263 p.
10. *Kirchengesangbuch: Ausgabe für die evangelisch-lutherischen Kirchen Niedersachsens*. Mit Lektionar: Hannover, 1958. 814 S.
11. *Stathes Gregorios. Les manuscrits de musique byzantine*. Mont Athos. Volume 4. Athenes, 2015. 992 l.
12. Tilliard H. J. W. *Byzantine Music and Hymnography*. London, 1923, 126 p.
13. Stathis Gr. Th. I palaia Vizantini simeiographia kai to provlima metagraphis tis eis to pentagrammon. *Byzantina*. 1975. Vol. 7, pp. 193–221.

About the author:

Galina V. Alekseeva, Dr.Sci. (Arts), Professor at the Department of Art and Design of the School of Arts and Humanities, Far Eastern Federal University (690091, Vladivostok, Russia),
ORCID: 0000-0001-6733-9429, alexglas@mail.ru

Galina N. Dombrauskene, Dr.Sci. (Arts), Professor at the Department of Art and Culture History, Maritime State University named after admiral G. I. Nevelskoy (690003, Vladivostok, Russia),
ORCID:0000-0003-2367-3892, dombrauskene@mail.ru

