КАНОНИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ В МУЗЫКАЛЬНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ БОГОСЛУЖЕНИЯ

Е. В. Ткачёва

altocowwa@gmail.com;

*Научный руководитель – иг. Ермоген (Панасюк), кандидат богословия,
заведующий кафедрой богословия*

В статье рассматривается вопрос о канонических моделях в музыкальной составляющей богослужения. Автор анализирует виды музыкального элемента и их отличия, значение градации музыкального элемента на примере структуры богослужения, которая устанавливает различные виды исполнения текстов, в зависимости от литургического значения.

Ключевые слова: богослужение; церковное пение; богослужебное пение; канон; структура богослужения.

В православной церкви нет богослужения – ни общественного, ни частного, в котором не было бы пения, даже в самом малейшем проявлении музыкальной сферы, – чтения богослужебного текста на одном тоне, нараспев, или же пения, совершаемого одним безголосым певцом или профессиональными хорами. Безусловно, не все части служб поются, но они псалмодируются, в этом и есть простейшее отображение музыкального элемента. Основание все то же: слово появляется в различном звуковом оформлении. Таким образом, богослужебное пение православной церкви есть одна из форм самого богослужения, и оно зависимо от общих литургических правил. Важными единицами, образующими церковное пение считаются богослужебный текст (само слово), богослужебный чин и музыкальный элемент [3, с. 68].

Иван Алексеевич Гарднер разделяет понятия «церковное пение» и «богослужебное пение», хотя местами употребляет одно вместо другого. Церковным пением является то, что поется только в церкви и определено только для нее, сюда не будут относиться христианские песни, духовные стихи, колядки. Богослужебное пение – включается в то пение, которое образует фактически само богослужение, т.е. оформляет богослужение и присуще богослужению [2, с. 60–61, с. 66–67].

Будучи управляемым содержанием текста и его расположением в богослужении, один вид музыкального оформления «вытекает» из другого, и они образуют единое музыкальное целое, в котором музыкальный элемент привлекает внимание на идеи, передаваемые текстом, и вызывает эмоциональную реакцию на их сущность. Все типы исполнения точно определены в богослужении и не могут заменяться или переме-

щаться по какой-либо причине – глас другим, или один вид исполнения другим. Предусмотрены градации музыкального элемента, в различных комбинациях: чтение на одном тоне (*recto tono*), псалмодирование, возглас, пение – это делает богослужение идеологическим и музыкальным целым. По этой причине так важна *структура* богослужения: нельзя богослужебное пение отделить от самого богослужения и рассматривать только с музыкальной стороны, она устанавливает употребление разных способов исполнения и контролирует музыкальное обрамление богослужения. Структура и литургическая функция обуславливают разность типов исполнения текстов, они с большего одинаковы во всех национальных частях православной церкви, но все же могут различаться, могут быть местные изменения, но принцип остается тот же [2, с. 73–80].

Высшей градацией музыкального элемента является пение. От чтения церковное *пение* отличает точность интервалов, большая выразительность и мелодическая законченность, в то же время имеет с ним много общего в содержании песнопений и в значении при богослужении. В нем та же суть богослужебной молитвы, только изложенной поэтически. Вместе с чтением, пение имеет общую цель – содействовать с одной стороны ясности и наставлению богослужебного текста, с другой служит для благоговейной выразительности религиозной стороны молящихся, отсюда оно получает особые свойства, но одновременно и ограничения как в своем музыкальном построении, так и в способах выражения, и в исполнении [1, с. 3–12].

Все виды музыкального элемента в богослужении зависят от содержания текста и его расположения в богослужении. Составляя целостную систему богослужения, воздействуют на эмоциональную сферу, обращая особое внимание на идейное содержание и внутренний духовный ритм богослужения. Таким образом, структура богослужения устанавливает различные виды исполнения текстов, в зависимости от литургического значения. На неизменности функций церковного пения в богослужении базируется каноничность.

Говоря о каноничности церковного пения, необходимо понимать, что собой представляет «канон». Термин применяется к весьма различным, но одновременно взаимосвязанным сферам духовной жизни. «*Κανών* (может быть, родственно с *κάννα*, трость) – с греч., прямая палка, иносказательно – правило, предписание, которое может применяться во многих областях и широко толковаться. У церковных писателей понимается, как и правило вообще (Климент Римский), так и правило веры (Климент Александрийский), правило Церкви (Анкийский Собор), соборание боговдохновенных книг (Афанасий Великий)» [6, с. 665].

Лесовиченко А. М. в своем труде приводит большее количество значений слова канон, разделенных на пять смысловых уровней – искусства, церковной литературы, богослужебной практики, музыки, печати. В церковной среде также несет множество вариантов, от упомянутого в первую очередь, собрания священных книг, до всей отеческой религиозной литературы. Всеми перечисленными вариантами в полной мере нельзя целиком обозначить границы этого термина.

В основе художественного творчества, музыкального в том числе, по мнению Андрея Михайловича Лесовиченко, лежат три типа творчества: традиционный, канонический и авторский. Авторский тип содержит в себе индивидуальное отношение композитора, именно он задает основное направление и аспекты создаваемого им произведения. Традиционный – заключается в корне понятия – *trado* – передаю, говорящий о наличии предыстории любого явления в художественном процессе. Канонический же отличается от традиции четко обозначенным теоретическим компонентом, который позволяет руководить процессом создания художественного материала. «Таким образом, канон – наиболее сложное теоретизированное проявление ценностных представлений в рамках художественной системы... Канон создает “устойчивость и постоянную регенерацию традиции”» [5, с. 23].

Критерии уставности богослужебного пения представлены Андреем Борисовичем Ковалевым на уровне трех канонических моделей: *церковно-богослужебного, смешанного, небогослужебного происхождения*. Канонические модели церковно-богослужебного происхождения представляют собой древние богослужебные формы, не подвергшиеся значительной трансформации и окончательно оформившиеся в период Средневековья. Этот тип модели характерен для таких богослужебных форм, как антифоны, респонсии. В период XVII – начала XX веков появляются канонические модели смешанного происхождения, в которых церковное пение Русской Православной Церкви берет за основу музыкальную культуру Западной Европы, а с середины XVIII века обращается к народно-песенной традиции. В канонических моделях небогослужебного происхождения все больше применяются элементы светской музыкальной культуры XIX–XX веков. В духовных сочинениях прибегают к масштабности хоровых форм, применению средств музыкальной выразительности с целью усиления драматургии, что несвойственно для церковного пения [4, с. 19–20].

Таким образом, канон в церковно-певческом искусстве регулирует процесс создания художественного текста, благодаря точности теоретического компонента. Структура богослужения определяет различные виды исполнения текстов, в зависимости от литургического значения.

Библиографические ссылки

1. *Вознесенский И.* О церковном пении православной Греко-Российской Церкви: Большой и малый знаменный распев. Рига, 1890.
2. *Гарднер И. А.* Богослужбное пение Русской Православной Церкви: в 2 т. Сергиев Посад : Моск. духов. акад., 1998. Т. 1: Сущность. Система. История.
3. *Гарднер И. А.* Церковное пение и церковная музыка // О церковном пении: сб-к статей / сост. О.В. Лада. М. : Талан, 1997.
4. *Ковалев, А. Б.* Литургия в творчестве русских композиторов конца XVIII – XX веков. Специфика жанра и организация цикла: автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.02. М., 2004.
5. *Лесовиченко, А. М.* Европейские музыкально-культурные каноны: монография [Электронный ресурс] URL: <https://repo.nspu.ru/handle/nspu/623>
6. Толковый Типикон / сост., предисл. и прим. М. Скабаллановича. М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2008.