Библиотека Orthodoxia.org

**Значение церковного пения в православном богослужении**

В сей день, егоже сотвори Господь, со всех уголков земли нашей слетелись певчие птицы, собрались труженики певческой нивы, мастера гармоний и благозвучия для сверки тональностей богопрославления, обменяться опытом, укрепить известное, почерпнуть новое, актуализировать забытое. Одним словом поделится накопленным и более ясно очертить пути движения вперед.

Тема Богослужебного пения воистину вечна и воистину огромна. Начинаясь на небе как ангельское славословие, продолжаясь на земле в храме и в каждом отдельном верующем сердце, оно не перестанет звучать в вечности. Оно зовет человека к диалогу и со-бытию с Богом. Восприятие его смысла, организационного порядка делает верующего уже на земле причастником блаженной будущей жизни.

Значение Церковного пения в богослужении относится к разряду важнейших вопросов, подобно роли дыхания или смыслу кровеносной системы для жизни человека. Казалось бы ответ ясен — пение, это молитва, кровоток, душа богослужения, оно снабжает молитвенным «кислородом» сердца и умы верующих. Пронизывая строй церковной службы, оно омывает все ее составляющие. И, тем не менее… учитывая способность человека к изменению, не только в лучшую сторону, но к сожалению, как показывает ход всей мировой истории в худшую, ему свойственно терять из поля зрения маяки, критерии правильного движения вперед. Христианину же надо всегда незыблемо хранить верное святоотеческое, покаянно-радостное молитвенное сердечное расположение, чему способствует пение. Окружающий расцерковленный, языческий и мир навязывает людям свои ритмы, свое пение, что безусловно является угрозой нашему пению. И представляется очень важным всегда иметь с собой камертон внутреннего критерия, чтобы неизменно высоко держать позиции (певческую форманту) Православной тональности богопрославления. От того, на сколько правильно подобран репертуар, осмысленно и проникновенно проинтерпретирован, зависит атмосфера храма, а следовательно духовно-молитвенное, сердечное расположение верующих, в целом спасение человеческих душ, а это уже вещи общецерковного и обще космического масштаба.

Далее я буду говорить о Церковном пении, подразумевая под этим общим названием канонические распевы (знаменный, киевский, Киево-Печерской Лавры).

Богослужебное пение это универсальный общечеловеческий язык молитвы, язык богообщения, который способен выражать невыразимое, конструировать «глубинность предмета» в духе, отражать первичные основы бытия. Чудо пения, да как и музыки для светского человека состоит в том, что он «никогда не мысливший о бесконечности и никогда не понимавший бесконечное в свете конечного, а конечное — в свете бесконечного, слушая музыку, вдруг начинает испытывать единство и полную нераздельность того и другого, начинает об этом задумываться, начинает это чувствовать»1. Но если магия светской музыки, не обращенной к Богу, как культ некой абстракции построена на очаровывающем самозамыкании на себе, как попытке восполнить отсутствие Бога, то Церковное пение это всегда направленная динамика движения души вверх, конкретное восхождение к Господу через молитву, самоотвержение и смирение.

Церковное пение связано с дыханием, т.е. с тем, что в высшей степени внутренне — сознанием, духом. Любое чувство — будь то молитвенные откровения, духовный восторг, радость, печаль, страх, влияет на дыхательный ритм, что подтверждает существование связи между этой физиологической функцией и самими глубинами нашего существа, с человеческим «я». Пение через звук, исшедший из глубины, одухотворенный всем существом человека, открывает личность целиком.

Через прослушивание песнопения происходит «вкушение» энергии автора и исполнителя, а следовательно косвенное познание той реальности, отражением которой служит композиция. От сюда вопрос: какими духовными качествами должен обладать человек создающий музыку для церкви? Еще в раннем средневековье утвердилось две теории боговдохновенного творчества Псевдо-Дионисия Ареопагита и преп. Максима Исповедника.

У Дионисия Ареопагита, церковное пение является лишь слабым отражением пения иерархии ангелов, херувимов, серафимов и других небесных сил, непрестанно славословящих Господа, а у преподобного Максима песнопение рассматривается как тот же образ, как свидетельство боговоплощения, где смысл воплощен не в слове, как в Священном Писании, не в красках, как собственно в иконе, а в звуках при этом образ и первообраз сближены, их отличает лишь способ существования, их единство основано на проникновении энергии первообраза в образ.

Если у Дионисия «архетип» недосягаем и доносится до человека лишь в виде отдаленного эха, то у Максима Исповедника2 образ различается от первообраза способом существования. Образ ведет к первообразу, обладая энергией, единой с первообразом. Поэтому певец, проникая в смысл произведения, исполняясь энергией архетипа и преодолевая основные оппозиции греховного мира движется к вдохновенному состоянию автора при написании гимна.

Вообще тема ангелогласности богослужебного пения это сосредоточение, смысловой центр представления о содержательной стороне Церковного пения3. Внутренняя направленность церковного пения на модель, находящуюся за пределами обычного слухового опыта — пение «божественное», «ангельское», является традиционной мерой, образцом, богослужения. Не случайно хор называется ликом: вспомним Херувимскую песнь, гимн «Ныне силы небесныя с нами невидимо служат», «Великое Славословие», песнопение «Свят, Свят, Свят, Господь Саваоф» (Ис. 6, 3). Причем здесь ангелогласность выступает в аспекте не только подражания, но именно, соучастия, совместного пении людей и ангелов за богослужением.

В этом ключе смысл Церковного пения заключен в поддержании у человека горения Святого Духа на пути его восхождения к Благословенному Царству, а история богослужебного пения отражает процессы накопления или утраты умозрительного молитвенного опыта.

Согласно Симеону Новому Богослову три образа молитвы и соответствующих им уровня внимания4 показывают динамику развития духовной жизни человека. Каждому образу молитвы соответствует свой тип пространственно-временных представлений, который в свою очередь формирует адекватные себе мелодические структуры. Первому уровню рассеянной, образной молитвы соответствует профанно-натуралистический тип представлений, второму, когда подвижник «собирает все помыслы свои, чтоб не скитались по суетным вещам мира сего» — аллегорический, и третий «сведение ума в сердце» — сакрально-символический5.

По мере овладения более высоким уровнем молитвы подвижник преодолевал сложную множественность сознания. Прекращая блуждание ума, сосредотачивая его к «единому на потребу» он соответственно своему духовному уровню изменял и композиционную сторону песнопений. Так, профанно-натуралистическому типу представлений в церковном пении соответствуют многие партесные композиции с пространственно-прямой перспективой многоголосия, где встречается асимметричность, излишняя экспрессивность музыкальной ткани, в целом отражающая множественную сложность мира, со своими коллизиями. И это выразилось во многих произведениях искусства периода Нового времени, написанных на богослужебные тексты.

Напротив сакрльно-символический тип пространственно-временных представлений в певческом обиходе нашей Православной Церкви отражается в средневековом периоде ее истории, а в более поздние времена (в том числе и настоящем), в системе осмогласия. Общей композиционной закономерностью этого периода являлось сплетение попевок, в том числе лиц, фит, нормативных мелодических формул в структурные единицы разного уровня — строки, колоны, разделы, соответствовавшие синтаксическому и риторическому построению словесного текста. Система осмогласия, при этом, объединяя мелодико-текстовое c временным содержание гласа, вела к реализации на земле модели вечности таинственно передавая образ ангелословия. Символика знаков, указания на нужные состояния которые должен подразумевать распевщик при распевании текста, приводило к «разомкнутой замкнутости» движущихся по кругу интонационных идей, единых по содержанию, но различных в деталях.

Необходимо отметить, что в общих процессах истории к сожалению четко просматривается закономерность изменения типа молитвы от сакрально-символического к профанно-натуралистическому (подробнее об этом можно прочитать в книге В. Мартынова «Культура, иконосфера и богослужебное пение Московской Руси»). Мне представляется важным, перед тем как оценивать одноголосное или многоголосное песнопение, на его богослужебную ценность нужно попытаться распознать из какого духовного опыта оно написано. Подлинно ли это искорка Божественной мелодики либо гармонии, либо наоборот, оно написано из состояния плотской помраченности. Нужно добавить, что оценка качества любых музыкальных феноменов заключена в способности различать духов скрывающимися за интонациями произведений. Естественно, что Церкви должен быть присущ только Святой Дух с Его дарами, а также светлый мир ангельских духов.

Как было сказано в начале Церковное пение будучи одной из ярких страниц Православного Священноо предания неразрывно связано с богослужением, — мистериально-символическим действом полноценно выражающем стремление верующих к благодатному просвещению. Будучи подчиненным Уставу — каноническому, священному сценарию, оно включает в себя четкий план движений тех или иных чинов священнослужителей, чередование пения и речитации, последовательность участия хора, масс верующих6. Причем присутствие музыкального элемента здесь представляется неотъемлемым связующим компонентом7.

Богослужение, вбирая в себя различные элементы вселенского и земного масштаба, в храме, находит выражение в двух направлениях: вневременном — литургии, таинствах; и связанном со временем — службах суточного (седмичного) круга, а также сложной системе годовых праздников подвижного и неподвижного кругов8. Ритмы этих кругов, оживляемые пением, переплетаясь между собой, задают пульсацию одухотворяющую мир.

Церковное пение не просто оформляет чинопоследования, но раскрывает духовные истины, содержащиеся в Евангелии и учении Церкви, являясь мелодической проповедью, звуковой иконой богослужения. Подобно церковному символу пение, точнее канонические церковные распевы это не только «условный знак» ангелогласия, но и таинственное, энергийное его явление («архетипа»). В этом еще одна цель и идея церковного пения в богослужении — возведение человеческого ума и духа с помощью звукового образа к Божественному первообразу. Генетическая связь церковного пения с вечными, вневременными ценностями (выраженных анонимным и коллективным творчеством), повышает эстетическую ценность отечественного богослужебного пения и делает его открытым всем историческим периодам.

Синтез искусств, задействованный в богослужении направлен на создание уникальной среды, которая во время церковных служб помогает молящимся устанавливать связь между земным миром и сферой вечного бытия, возвышает человека, приобщая его высшему миру красоты и гармонии. В это контексте пение выступает наиболее динамичным и действенным средством (в отношении меры наполняемости богослужения, а также непосредственной связи с волевым началом человека). Оживляя созданную всем комплексом искусств уникальную среду храма, связывающую земной мир с горним, пение ориентирует ее к вышнему миру через постоянную актуализацию в сознании человека непреходящих ценностей веры.

Церковное пение подобно «музыкальной оправе» оформляет ритуальные действия, подчеркивая их сущность. Являясь важным звеном в контексте единой цепи богослужебного храмового действа Церковное пение в своем наиболее динамически-процессуальном виде, берет на себя организационную функцию непосредственного, действенного включения верующего в новую, сакрально-преображенную реальность Церкви.

Как правило композиционная структура канонических форм распева зависит от нескольких факторов: прежде всего, литургического текста, исторически сложившейся соответствующей мелодической формы распева и позднее гармонического изложения. Текст, имея определяющее значение, неразрывно связан с музыкальной стороной, подчеркивающей его смысловую структуру за счет опоры на определенные устойчивые интонационно-мелодические, обороты, попевки, которые используются на протяжении всей композиции. Такой принцип (опоры на устойчивые интонационно-мелодические обороты) в наиболее ярко проявляется в стихирных и тропарных напевах гласов. Строение стихирного и тропарного напевов выявил единый принцип (определенный гласовой формулой) чередования строк. Следуемые одна за другой мелодические строки при пространном тексте начинают образовывать круг, который на последней фразе размыкается заключительной строкой. Простота и повторяемость одних и тех же мелодико-гармонических оборотов к примеру в Лаврском распеве (это имеет силу и для осмогласных напевов обихода) при восприятии песнопения с позиций мирского искусства порождает впечатление однообразия и элементарности музыкального текста, однако, именно его незатейливость позволяет все внимание сосредоточить на распеваемом смысле слова, что, в свою очередь, способствует выполнению главной функции внутреннего духовного продвижения человека.

Стихирный и тропарный напевы (вместе с прокимным и ирмологическим) как изменяемая система песнопений, параллельно с циклом неизменяемых песнопений («Херувимская песнь», «Милость мира», «Хвалите Имя Господне» и др.) во взаимном сочетании обеспечивают актуальность содержания и новизну распева. Механизм их взаимодействия определяется подвижностью и неизменностью напевов, которые способствуют созданию пульсации всей певческой системы. Важно отметить, что указанная новизна распева не зависит от формы изложения — монодической, или многоголосной, но важна функциональная работоспособность всей певческой системы в общем богослужебном комплексе. Сменяемость гласовых столпов, изменяемых и неизменяемых песнопений, включенных в систему суточного, седмичного и годового кругов исключает однообразие певческого ряда, а смысловая насыщенность текстового материала как минимум четырех книг (ежедневно задействованных в богослужении — Октоиха, Минеи, Часослова, Псалтири), сугубо усиливают ощущение новизны и обновляемости материала.

Подвижный круг стихирных, тропарных напевов и неподвижный стержень неизменяемых песнопений обуславливают раскрытие все новых аспектов в восприятии вечных, непреходящих ценностей бытия. Невидимая гармоническая сопряженность двух богослужебно-певческих векторов (подвижного и неподвижного), создает в человеке необходимую духовную напряженность, способствующую раскрытию внутренних потенциалов, силы веры в движении к Свету. Такое движение осуществимо через восприятие священного слова (раскрываемого посредством всего комплекса средств певческого выражения) в постоянно «дышущем», «живом» мелодическом оформлении. Это движение во время богослужения включает человека в пространство Священного предания, погружает в таинственные глубины веры, в подлинную духовную жизнь, которую можно ощутить, только лишь проникнув в единую систему всего комплекса богослужения.

Церковное пение в контексте богослужения кроме функционально-динамической задачи, является главным выразителем молитвы, «диалога с Богом». Это определение красной нитью пронизывая чинопоследования оправдано опытным постижением человеком молитвы, как внутреннего пения как особого диалога, происходящего в тишине сердца. Именно из такого глубокого состояния родились лучшие образцы Церковного искусства, в том числе и богослужебные распевы. Все это предполагает главное — приобщение человека к Богу и достижение готовности и способности исполнять Его волю.

Изобразительный символизм богослужений, выражающийся различными священнодействиями, в том числе и певческим способом, приводит к переживанию различных этапов Домостроительства Божия о спасении мира. Например: в песенном материале вечерни пронизанной духом покаяния, люди начинают прозревать луч надежды — истинный Свет Христа, благодарят Бога за прожитый день, молятся о благополучном и безгрешном провождении ночи. С повечерием вспоминается литургическое событие: сошествие Христа во ад как торжество последующего Воскресения, выводящего человека из состояния помраченности в царство духовной Истины. Литургическая символика полунощницы напоминает человеку о непрерывном умном служении Богу небесной иерархии — Сил ангельских. В песнопениях и молитвословиях утрени на восходе солнца идея духовного просвещения, движения к Свету имеет все более отчетливое развитие посредством благодарения Бога за прошедшую ночь и воспоминание в богослужебных действиях событий из жизни Христа-Спасителя, произошедших ночью или очень рано на рассвете — Воскресении. Часы 1, 3, 6 и 9-й посвящены соответственно благодарению в даровании настоящего дня, памяти схождения Святого Духа на апостолов (3-й час), распятию Христа и Его Крестной смерти9.

Возможная опасность однообразия певческого материала в богослужении предотвращается смысловой насыщенностью гимнографического материала церковных книг задействованных в службах. Это положение дополняется также указаниями Типикона относительно значимости и торжественности праздника, которые предписывали те или иные градации присутствия певческого материала. Так увеличение, своеобразное разрастание мелоса распева в богослужении происходило от простой, славословной службы, через полиелейное богослужение к всенощному бдению. Если в славословной службе задействован только простой гласовый материал, то полиелейное богослужение подразумевает использование системы подобнов, а «бденная» служба, кроме простых напевов гласов, подобнов и самоподобнов, еще и систему самогласных стихир. Необходимо учитывать также гимнографическое, жанровое деление на стихирный, тропарный, прокимный, ирмологический напевы, которые средствами только одной системы осмогласия превращаются в развернутую систему Церковного пения, из четырех указанных видов вырастая до 32 (4 \* 8 = 32). Эти напевы, включенные в систему девяти служб суточного круга, дают широкую палитру певческого выражения богослужебного материала, а предстоящим в храме — непосредственную возможность духовного обогащения через эмоционально-образное восприятие истин и догматов веры, тем самым, получая особое смысловое причастие к миру красоты, гармонии и подлинного Света.

Именно в духовной актуализации сакральной среды Храма, в стремлении наибольшего насыщения верующих энергией Божественной благодати, в желании действенного и полного сопричастия участников службы духовной реальности Церкви заключена цель богослужебного пения.

Оно, объединяя общие, направленные вверх, стремления участников богослужения погружает присутствующих в Храме во внутренний мир веры, собирает и направляет их усилия к одной единой цели — желании жизни с Богом. В этом контексте пение выполняет свою функцию, создавая адекватный установкам Православия духовный образ, характер и настрой переживаний священных предметов.

Расположение ликов по обе стороны от алтаря на солее (принцип антифонности), дает хористам уникальную возможность, в процессе пения достигать своеобразной взыгранности духа, наполняющей сердца поющих светлым, радостно-ликующим чувством. Естественно, что это радостное вдохновение определяет и сам строй церковного пения, поднимая его на качественно более высокий уровень молитвы.

Все это дает основание сделать вывод о роли и значении Церковного пения в Православном богослужении как важнейшего функционально-динамического звена, организующего не только процесс отдельного чинопоследования, но и церковной жизни в целом.

Анализируя Церковное пение в контексте храмового действа, важно отметить идею движения, которая, в различных аспектах глубоко присуща богослужению. Так, главная тема Всенощного бдения заключена в необходимости внутреннего движения человека через покаяние к Свету, к таинству Божественной Литургии. Сама Божественная Литургия как таинство таинств имеет более четкие этапы внутреннего движения, просвещения и восхождения к Богу: через слышание Слова Божия (чтение Священного Писания), Великий Вход к Евхаристическому канону и самому причастию. Поэтому идея движения к Свету выражается в различных частях богослужебной архитектоники по-разному (в зависимости от литургического момента), в том числе и в пении.

Любой узловой литургический фрагмент, показывает динамику движения человека к Свету. Подготовленные всем ходом богослужения молящиеся, настроенные соответствующими песнопениями, имеют возможность прозревать истинный свет искупления во Христе (например гимн «Свете Тихий»). Мистика Света пронизывает весь строй литургической жизни и реализует в ней идею духовного восхождения в главных ее аспектах. Одним из таких аспектов является идея исхода от мрака греха и несовершенства к свету истины и правды. Так, начало богослужебного дня — вечерня — показывает Свет в символически-прикровенном виде, подобно отдаленному лучу надежды в конце тоннеля, к которому продвигается душа через покаяние. Утреня приносит новое ощущение уже не прикровенного, но ощутимо-восходящего Солнца Правды, и, наконец, сама Литургия — полное, сущностное раскрытие мистик Света — Спасителя, с которым реально соединяются души верующих. Световой символизм — организующий принцип церковного искусства как органической части богослужения. Церковные песнопения, предназначены пробудить и направить в человеке движение веры, как восхождение к Свету, к Просвещению.

Необходимо обратить внимание на кардинальное смещение акцентов и интересов в богослужении с земной действительности на божественную. Именно внутреннему стремлению вверх, к небу, движению от мрака к свету подчинены и главные средства музыкальной выразительности церковных канонических распевво: мелодика, ритмика, ладовая, а также регистровая организация песнопений. Так, в знаменной монодии «простір є семантизованим та ієрархічним, спрямованим на передачу й роз'яснення мовою відомих символів сенсу справжнього буття Вишньої реальності, якої має прагнути досягти віруюча людина»10. Речь идет о символико-иерархической связи мелодической линии распева со смыслом распеваемого слова (осмысленное использование попевок и переходов в согласиях церковного звукоряда «простом», «мрачном» «светлом» и «трисветлом»). Необходимо отметить, что ритмическая, регистровая сторона песнопений знаменного распева, подчинены указанной цели — осмысленному интонационному раскрытию содержания слова.

В этой связи становится понятной еще одна важная роль Церковного пения трансформация внешних уровней молитвы на более глубокие сокровенно-внутренние. Так, если церемониальная часть богослужения (различные исхождения, выходы, сходы, каждения) призвана, прежде всего, к вовлечению человека в действо, то пение, используя распеваемое слово, для осмысления происходящего на духовно-психическом уровне, создает необходимую атмосферу для внутреннего восприятия происходящего. Задействуя все присущие ему средства музыкальной, а также литургической выразительности, Церковное пение составляет главную эмоционально-смысловую основу богослужения, способствуя актуализации в храмовом пространстве священного мира. В этом процессе Церковное пение, точнее знаменный распев, как интонационно оформленная молитва, обладая соборной, личностной волей молящихся, оживляет уже ранее созданные архитектурой, росписями, иконами, иконостасом пространственные координаты храма и возносит созданный ими специфический вектор преображенного пространства к горнему миру.

Таким образом, Церковное пение в контексте богослужебной традиции Православной Церкви дает убедительное представление о степени ее действия. Будучи одной из ярких страниц Православного Священного предания оно явилось выражением духа Церкви, содержа в себе свой образ богослужебного пения. Являясь организующим началом, выражающим стремления религиозного духа Церковное пение выполняет важнейшую роль, по сути став певческим символом литургической жизни монастыря.

Создание звуковых арок, во время перекличек между ликами, диалоги клиросов и священнослужителей в алтаре (вводящие троичность в славословие), различное пространственное расположение во время схождений, весь строй богослужения в целом, в том числе и каждения храма (подчеркивающие ограждение паствы от десакрализованного мира), создает условия реализации важнейших литургических идей: молитвенного горения, единства различного в одном, исхода и последующего обновленного возврата. Все это наполняет пространство храма энергией божественной благодати и актуализирует ее присутствие в сердцах верующих.

Мыслимое только в контексте синтеза различных составляющих богослужебных компонентов, а также как главный источник молитвенного движения к Свету, Церковное пение, является функциональным стержнем всего храмового действа.

Постигаемое, как важнейший компонент богослужения, Церковное пение приобщает верующих новой духовной реальности, новому эону Вечности, воссоздаваемому на земле всем комплексом искусств, задействованных в Церкви.

Эмоциональный мир человека при проникновении в религиозный мир веры преображается. При соприкосновении с Божественными энергиями, конституирующими богослужение, духовный план человека видоизменяется: приобщаясь Святому Духу, он становится спокойным, уравновешенным, внутренне умиротворенным и одновременно духовно радостным, легким, подвижным. Естественно, что эта особенность накладывает свою печать на характер и стиль Церковное пение, а также очерчивает еще один вектор ее функционально-богослужебной роли, а именно, создание средствами певческой выразительности такой духовной атмосферы, которая делает человека открытым к восприятию благодати Святого Духа.

Этот процесс осуществляется в постепенном размягчении черствости, окаменелости души и в последующем наполнении ее дарами благодати — любовью, миром, радостью. В целом это душевное состояние человека (к которому ведет весь строй богослужения), получило название в святоотеческой литературе — радосто-печалия или правильного внутреннего устроения, выраженного словами преп. Силуана Афонского «держи ум во аде и не отчаивайся»11. Как пишет святитель Игнатий Брянчанинов, размышляя о характере церковной музыки: «радость, проводимая надеждою спасения нашего, по необходимости соединена в нас со скорбным ощущением греховного плена»12. Именно эта антиномия радости о Боге из глубины смирения определяет весь ход богослужения, и к жизненному воплощению ее ведет подвижника характер знаменного распева.

«…все искусство, с Бетховенами и Вагнерами, есть ничто перед старознаменным догматиком «Всемирную славу» или Преображенским тропарем и кондаком; и никакая симфония не сравнится с красотой и значением колокольного звона»13.

\* \* \*

1 Лосев А. Ф. Основной вопрос философии музыки. Цит. соч. — С. 329.

2 Творения преподобного Максима Исповедника // Богословские и аскетические трактаты. – 1993. – Кн. 1. «Мартис». — С. 154 — 186.

3 Лозовая И. «Ангелогласное пение» в системе музыкально-эстетических представлений русского средневековья // Философско — эстетические проблемы древнерусской культуры: Сб. ст. – М., 1988. — С. 121 — 122.

4 Добротолюбие. — Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1993. — С. 463.

5 Мартынов В.И. Культура, иконосфера и богослужебное пение Московской Руси. – М., 2000. – С. 47.

6 Бычков В.В. Русская Средневековая Эстетика XI — XVII века. – М., 1992. – С. 205.

7 Гарднер. И.А. Богослужебное пение Русской Православной Церкви. В 2 т. Т. 1. — Нью Йорк, 1982. — С. 13, 73.

8 Православная Энциклопедия. – М., 2000. — С. 485.

9 Смысл и значение православно-христианского ежедневного богослужения. – Луганск, 1990. — С. 3-44.

10 Чижик І. Символіка простру в піснеспівах знаменного розспіву. Мистецтвознавство України. — К., 2000. – С.164.

11 Старец Силуан. Жизнь и поучения. – М, 1991. – С.196.

12 Святитель Игнатий Брянчанинов. О ереси и расколе. Православное чтение № 5-6. Издание Московской Патриархии. – 1992. – С. 8.

13 Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Миф. Число. Сущность. – М., 1994. — С. 104.