

Е.А. Трубенюк

ЖАНРОВЫЕ ЗНАКИ И АРХЕТИПЫ В ОБРАБОТКАХ ГИМНА TE DEUM (в контексте теории знаков Ч. Пирса)

Аннотация. Статья посвящена латинскому гимну *Te Deum* («Амвросианский гимн», IV век), который до сих пор часто избирается композиторами в качестве первоисточника для создания духовно-концертных обработок (на данный момент известно свыше тысячи обработок гимна *Te Deum*). Несмотря на то, что каждая обработка *Te Deum* как композиторская интерпретация отличается собственным неповторимым колоритом, выражает особенности авторского стиля и эпохи в целом, жанровые архетипы и жанровые знаки *Te Deum* являются теми общими чертами, которые объединяют все подобные композиции независимо от времени их создания. Для демонстрации жанровых архетипов и знаков *Te Deum* на примере обработок, относящихся к разным историческим периодам, были использованы исторический и сравнительный методы, а также методы анализа и синтеза, моделирования, экстраполяции и абстрагирования в процессе формулирования выводов.

В статье рассматриваются два жанровых архетипа *Te Deum* – текстовый и мелодический – и жанровые знаки *Te Deum* в контексте теории знаков Ч. Пирса – икона, индекс и символ. Архетипичность характерна для многих ведущих жанров церковной музыки, но гимн *Te Deum* выделяется тем, что его текстовые архетипы сочетают ветхозаветную и новозаветную тематику (в отличие, например, от мессы, которая отсылает только к Новому Завету). Скорее всего, именно это обстоятельство придает уникальность «амвросианскому» гимну: композиторы уже на протяжении семнадцати веков создают все новые и новые его обработки.

Ключевые слова: *Te Deum*, гимн, «Амвросианский гимн», текстовый архетип, мелодический архетип, теория знаков Пирса, жанровые знаки, знак-икона, знак-индекс, знак-символ.

Review. The article is devoted to the Latin hymn *Te Deum* ('Ambrosian Hymn', the IVth century) that is still often used by composers as the source for creating concert adaptations (at the present time there are over thousand of versions of *Te Deum*). Despite the fact that each adaptation of *Te Deum* presents a composer's interpretation and has its own features that reflect the composer's style and epoch in general, genre archetypes and signs of *Te Deum* remain to be general features uniting similar compositions disregarding the time when they were created. In order to demonstrate genre archetypes and signs of *Te Deum* based on the analysis of its adaptations written at different historical periods, the author has applied the historical and comparative methods as well as the methods of analysis and synthesis, modelling, extrapolation and abstraction. In his article Trubenok has viewed the two genre archetypes of *Te Deum*, textual and melodic archetypes, and genre signs of 'icon', 'index' and 'symbol' according to the theory of signs of Charles Pierce. Archetypes are often met in many leading genres of church music, however, *Te Deum* is unique because its textual archetypes combine themes from both the Old and New Testaments (unlike the Mass that appeals only to the New Testament). That feature is most likely to define the unique and original nature of the 'Ambrosian Hymn' and is the reason why composers have been creating new adaptations of *Te Deum* throughout seventeen centuries.

Keywords: *Te Deum*, hymn, 'Ambrosian Hymn', textual archetype, melodic archetype, Pierce's theory of signs, genre signs, 'icon' sign, 'index' sign, 'symbol' sign.

Латинский гимн *Te Deum* («Амвросианский гимн») возник в IV в.; его создание приписывается, по легенде, святому Амвросию. Гимн во многом уникален: уже на протяжении семнадцати веков интерес к нему не осла-

беваает. Появившись первоначально в рамках Оффисия¹, он впоследствии проник в лютеранскую церковь (в немецком переводе Мартина Лютера

¹ Служба Часов.

«Herr Gott dich loben wir»²), в англиканскую службу (в английском переводе как «Благодарственный гимн» – «Hymn of Thanksgiving»³) и русскую православную церковь (в переводе на церковнославянский язык «Тебе Бога хвалим», сделанном, вероятно, святыми Кириллом и Мефодием⁴). Уже одно это привлекает внимание к гимну Te Deum как весьма востребованному в церковной практике. Кроме того, Te Deum в определенный момент своей эволюции начал выполнять также и внелитургическую функцию и исполняться в честь коронаций и бракосочетаний царственных особ, военных побед и по другим торжественным случаям⁵.

Композиторы часто выбирают Te Deum в качестве первоисточника, импульса для создания собственных духовно-концертных обработок⁶. На данный момент известно свыше тысячи композиторских обработок гимна⁷, не говоря уже о прикладных церковных обработках. Всё это указывает на особое значение жанра Te Deum. Несмотря на то, что каждая обработка Te Deum как композиторская интерпретация отличается собственным неповторимым колоритом, выражает особенности авторского стиля и эпохи в целом, жанровые архетипы и жанровые знаки Te Deum являются теми общими чертами, которые объединяют все подобные композиции независимо от времени их создания.

² Carey P.E. An examinations of three Te Deum settings of the French Baroque. D.M. dissertation. University of Cincinnati, 1988. P. 10.

³ Ibid.

⁴ См. подробнее: Трубенко Е.А. «Тебе Бога хвалим» – аналог Te Deum в русской православной церкви // Научный электронный архив. (URL: <http://econf.rae.ru/article/7909> (дата обращения: 13.10.2013)).

⁵ Steiner R. Te Deum. 1. Text. 2. Melody/R. Steiner, K. Falconer // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London, 2001. V. 25. P. 191b-192b.

⁶ Термин О.А. Урванцевой. (Урванцева О.А. Жанровая модель в духовно-концертной музыке (на примере Херувимской) // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 32(213). Филология. Искусствоведение. Вып. 48. С. 176–177; Урванцева О.А. Стилизовое моделирование в духовно-концертной музыке русских композиторов XIX–XX вв.: дис... док. иск. Магнитогорск, 2011 и др. её работы).

⁷ Данные приводятся по: Davis O.G. A selected, annotated bibliography of Te Deums in the Library of Congress, and a history of this hymn in ceremonial music since 1600. University of Iowa, 1967.



Рисунок 1

По отношению к жанру Te Deum можно выделить **два жанровых архетипа**:

- 1) **текстовый**: полное использование прозаического текста Te Deum на разных языках;
- 2) **мелодический**: цитирование характерных фрагментов канонической мелодии Te Deum или распевов, на которые исполняется русский аналог Te Deum – «Тебе Бога хвалим».

Создавая свои авторские обработки Te Deum, композиторы обращаются, прежде всего, к тексту-первоисточнику и мелодиям-первоисточникам (реже). Именно эти два параметра присутствуют изначально и являются архетипами – текстовым и мелодическим. Текст обычно проводится в авторских обработках полностью, из мелодии цитируются наиболее характерные обороты. Оба этих архетипа проявляются в обработках Te Deum в виде жанровых знаков.

Понятия «архетип» и «знак» в традиционном их понимании не имеют явных точек соприкосновения, однако по отношению к категории жанра, в частности, Te Deum, они могут соотноситься как означаемое (архетип) и означающее (знак): жанровый архетип – признак, указывающий на «первообраз» жанра, нечто скрытое, но присутствующее в произведении; жанровый знак – явление внешнее, проявляющееся, указывающее на наличие архетипа. Схематически можно изобразить соотношение жанрового архетипа и жанрового знака в виде айсберга (рисунок 1). Часть его находится под водой – это архетип: он скрыт, но является фундаментом всей конструкции. Часть над водой – знак: он виден, но поверхностен и указывает на то, что в глубине скрывается что-то еще.

На рисунке 1 архетип представляет собой означаемое, или объект, а жанровый знак – означающее, или интерпретанту. Однако это только два из трех компонентов развитой знаковой системы, в которой, по Пирсу, господствует третичность: «Третичность есть триадическое отношение, существующее между знаком, его объектом и интерпретирующей мыслью <...> Знак посредствует между



Рисунок 2. Треугольник Фреге¹⁰

знаком-интерпретантой и его объектом. <...> Третье – это то, что ставит Первое в отношение ко Второму. Знак – это своего рода Третье⁸. Третичность проявляется в устройстве знака и традиционно выражается в виде треугольника Фреге⁹ (рисунок 2).

Жанровые знаки в обработках *Te Deum* могут быть интерпретированы как частные случаи знаков, выделенных Ч. Пирсом. Далее в статье предлагается опыт экспериментального приложения теории знаков Пирса к жанровой природе *Te Deum*. Для этого кратко рассмотрим классификацию знаков, по Пирсу.

Наибольшей популярностью в семиотике пользуется триада Пирса: икона, индекс и символ. **Знак-икона** представляет собой визуальное графическое отображение объекта (предмета). **Знак-индекс** лишен буквального подражания объекту, но указывает на объект, поскольку связан с ним причинно-следственной связью. **Знак-символ** характеризуется таким отображением объекта, которое носит договорной характер и является своего рода «условным знаком» для данного объекта, который принят и понятен в обществе.

Иконический знак проявляется в обработках *Te Deum* в виде цитирования фрагмента канонической мелодии при максимальном соблюдении (приближении) ее графического вида. Таковы все цитаты, сохраняющие высотную позицию мелодии, ее ритмику и способ записи. Наиболее яркий пример – цитирование первого стиха гимна в *Te Deum* Дж. Верди, где сохраняется тип метрически свобод-



а) *Te Deum*. Каноническая мелодия (*Tonus solemnis*). Стих 1¹¹.



б) Дж. Верди. *Te Deum*. Цитата 1-го стиха.

Пример 1

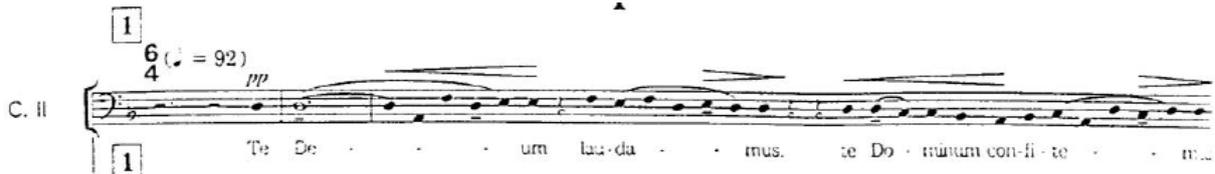
ной записи мелодии (ср. примеры 1а-б), в отличие от большинства цитат канонической мелодии в других обработках, которые подчиняются метру и типу нотации всего произведения. Запись мелодии в примерах 1а и 1б выдержана в разных системах длительностей, но в обоих случаях длительность относительна, так как не проставлен размер и нет тактовой черты (до конца первого стиха – «*Te Deum laudamus: Te Dominum confitemur*»); именно отсутствие деления на такты является решающим в данном случае – текст распевается метрически свободно, хотя и записан формально разными длительностями. Большинство других обработок отказываются от метрически свободного исполнения текста *Te Deum* и вписывают цитаты в метрически строгую тактовую систему, отдаляясь, таким образом, от традиционной манеры ритмического исполнения григорианского хора.

⁸ Пирс Ч. Избр. филос. произв. / Пер. с англ. К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. М.: ЛОГОС, 2000. С. 170.

⁹ Готтлоб Фреге – известный немецкий логик и математик. Треугольник Фреге образуется в развитых знаковых системах в случае, если две материальные системы, которые связывает знак, взаимодействуют не только со знаком, но и между собой. В простейших случаях треугольник Фреге не образуется. См. подробнее: Степанов Ю.С. Семиотика. М.: Наука, 1971. С. 85.

¹⁰ Приводится по: там же. С. 86.

¹¹ Пример приводится по изданию: *Paroissien Romain contenant La Messe et l'Office pour les dimanches et les fêtes chant Grégorien extrait de l'édition Vaticane et transcription musicale des Bénédictins de Solesmes*. Paris – Tournai – Rome – New York, 1956. P. 1636-1642. В *Liber Usualis* григорианская мелодия *Te Deum* имеет дифференциацию длительностей, однако нередко григорианская мелодия отражается в ритмически свободном виде, что ближе к практике исполнения в аутентичной традиции.



Пример 2. А. Пярт. Te Deum (начало)

В Te Deum А. Пярта присутствует иконический знак григорианской мелодии как феномена, без конкретизации. Этот знак отсылает к графическому изображению григорианской мелодии с традиционным отсутствием дифференциации длительностей. Иконичность проявляется в этом знаке в подражании такому изображению григорианской мелодии как модели. Отдельные строки (в частности, первая) подражают записи григорианской монодии (запись метрически свободная, отсутствуют штили и дифференциация длительностей), но мелодическое цитирование Te Deum отсутствует (пример 2), что не позволяет назвать данный тип записи знаком-иконой Te Deum, но допускает его трактовку как иконического знака григорианской мелодики в целом.

Знаки-индексы можно увидеть в цитатах характерных мелодических оборотов *e-g-a* (инициал канонической мелодии Te Deum, см. пример 1а) и *h-g-e* (терминации этой же мелодии в среднем разделе мелодии, пример 3), отсылающих соответственно к первому, тринитарному разделу текста Te Deum (первый мотив) и второму, христологическому (второй мотив), при том, что первый оборот указывает (индексирует) на гимн в целом.

Признак индекса – отсылка к образу, идее, но не буквальное подражание. Индексальные знаки в обработках Te Deum тесно соприкасаются с иконическими знаками. Если абстрактный знак-индекс только указывает на объект, не воспроизводя его графически, то в обработках Te Deum такие индексы практически невозможны: чтобы указать на образ того или иного раздела текста, композитор вынужден процитировать характерный мотив этого раздела, но не ради цитирования как такового (иконический знак), а с целью направить мысль слушателя (исследователя) по направлению к тому разделу текста, который композитор имел в виду (индексальный знак). В то же время иконические знаки в обработках Te Deum не могут восприниматься вполне самостоятельными от функции индексирования – графически воспроизводя фрагмент мелодии первоисточника, композитор не-



Пример 3. Te Deum. Каноническая мелодия (Tonus solemnis). Стихи 14-15¹².

вольно отсылает слушателя и к его образу. Однако соотношение в знаке-иконе и знаке-индексе доли иконичности и индексальности различно, на основании чего и предлагается их разграничение, которое в отношении обработок Te Deum (и знаков в музыкальных текстах в целом) оказывается в этом аспекте более сложным, чем в других знаковых системах. Таким образом, под знаком-иконой в обработках Te Deum возможно понимать цитирование достаточно протяженных мелодических фрагментов как самоцель, под знаком-индексом – цитирование кратких мотивов канонической мелодии как указателей на темы и образы соответствующих разделов первоисточника.

Приводя краткие цитаты в обработках Te Deum (мотивы *e-g-a* и *h-g-e*), композитор указывает на тринитарный или христологический раздел и на имена Бога-Отца (или Троицы как тоже своего рода составного имени собственного) и Христа, о которых говорится в этих разделах. Так, например, в «Импровизации на Te Deum» Ш. Турнемира для органа цитируются оба мотива, в том числе объединяясь в единую мелодию (в канонической мелодии они разведены по разным разделам) (пример 4).

Знаком-символом в обработках Te Deum – можно считать концепцию трактовки Te Deum как жанра гимнического, торжественного, хвалебного. Под ним можно понимать семиотическую парадигму, основанную на концепции вышеописанного видения Te Deum. Однако в XX в. в творчестве некоторых композиторов (А. Пярта и К. Пендерецкого)

¹² Пример приводится по изданию: Paroissien Romain contenant La Messe et l'Office pour les dimanches et les fêtes chant Grégorien extrait de l'édition Vaticane et transcription musicale des Bénédictins de Solesmes. Paris – Tournai – Rome – New York, 1956.



Пример 4. Ш. Турнемир.
«Импровизация на Te Deum», тт. 33-38.

парадигма меняется: Te Deum большую часть произведения звучит в миноре, создается образ прямо противоположный традиционному. Поэтому символ становится двойственным: до XX в. (начиная примерно с эпохи барокко) образ гимна был однозначно торжественным, «мажорным», в XX в. сохраняется и традиционная трактовка, и появляется новая – подчеркнута минорная, связанная с потрясениями и катаклизмами (видимо, обусловленной настроениями в мире в целом). Хотя подобное изменение парадигмы можно отчасти рассматривать и как возвращение к истокам: система девтера (3-4 ладов), к которой относится каноническая мелодия Te Deum, имеет фригийский, минорный оттенок, что своеобразно отражается в современных обработках Te Deum.

Большинство рассмотренных выше жанровых знаков Te Deum либо относятся к парадигме, определяющей семиотическую концепцию жанра Te Deum в целом, либо указывают на мелодический архетип жанра путём отсылки к тем или иным оборотам канонической мелодии Te Deum. Однако помимо графической и интонационной идентичности мелодическая цитата несет в себе смысловой подтекст. Цитаты из 1-го и 2-го разделов текста отсылают к идее восхваления и некоторым темам Нового Завета. Поэтому эти же мелодические цитаты, являющиеся **иконическими** знаками (поскольку они графически «подражают» записи канонической мелодии), можно рассматривать и как **знаки-индексы**, указывающие на идеи Священного Писания. В частности, таковыми являются текстовые цитаты из Псалтири в 3-м разделе текста Te Deum (стихи 22-29, см. таблицу 1). Они отсылают к важнейшим темам Псалтири – темам восхваления

и упования.

Знаки, указывающие на архетипы мессы (Sanctus и Gloria), являются одновременно **иконическими**, поскольку, цитируя текст этих частей, они графически его изображают, и **индексальными**, так как отсылают к идеям цитируемых строк. Остальные архетипы, обозначенные в таблице 1, проявляются через **знаки-индексы**, которые передают идею или состояние без визуального подражания им.

Рассматривая жанровые архетипы и жанровые знаки Te Deum, необходимо учитывать их **многоуровневую иерархическую организацию**. **Текстовый и мелодический архетип** – признаки первоисточника Te Deum, на который опираются композиторы при создании обработок, – являются в свою очередь **знаками более глубоких архетипов**: текст Te Deum опирается на **псалмы**, а мелодия – на **псалмовые тоны**. Весь текст Te Deum с начала до конца архетипичен – в каждом его законченном фрагменте имеются отсылки к темам и мотивам Священного Писания, в особенности – к Псалтири (таблица 1). На основе псалмовых тонов (мелодических формул или попевок, на которые распевались псалмы) возникло большое количество григорианских мелодий, в том числе и Te Deum¹³.

Таким образом, в гимне Te Deum можно усмотреть большое количество жанровых знаков, среди которых – **иконические знаки** (графическое «перенесение» фрагмента канонической мелодии Te Deum в авторскую обработку – мелодические цитаты), отсылающие к мелодическому архетипу Te Deum, **знаки-индексы** (указание на идеи, образы, состояния), обнаруживающие текстовый архетип Te Deum, и **знаки-символы**, определяющие парадигму, или традицию интерпретации жанра Te Deum в определенный исторический период. Функции знаков в обработках Te Deum – указать на наличие архетипа. **Текстовый и мелодический архетипы**, согласно принципу иерархической организации знаковой системы, сами являются **знаками более глубоких архетипов – псалмов и псалмовых тонов**. Таким образом, гимн Te Deum пронизан архетипами, отражающимися в многочисленных знаках.

¹³ См. подробнее: Трубенко Е. Формульное строение григорианской мелодии Te Deum (опыт анализа по методу редукции) // Известия Алтайского государственного университета. 2013. № 2/2(78). С. 191-197.

Таблица 1.

Современный русский перевод *Te Deum** и его архетипичные мотивы.

1	Тебя, Бога, хвалим; Тебя, Господа, исповедуем.		
2	Тебя, вечного Отца, вся земля величает.		Архетипичная иерархия небесных и земных сил
3	Тебе все ангелы, Тебе небеса и все силы,		
4	к Тебе херувимы и серафимы непрестанно взывают:	Архетип мессы: Sanctus	
5	Свят, Свят, Свят Господь Бог Саваоф.	Архетип мессы: Gloria	
6	Полны небеса и земля величества славы Твоей.		
7	Тебя славный апостольский хор,		
8	Тебя пророков хвалебный сонм,		
9	Тебя пресветлое мученическое воинство хвалит.		
10	Тебя по всей вселенной исповедует Святая Церковь.		
11	Отца безмерного величия,		
12	досточтимого единого и истинного Сына	Архетип Святой Троицы	
13	и Святого Утешителя Духа.		
14	Ты – Царь славы, Христе.	Архетип Святой Троицы	
15	Ты – Отца присносущный Сын.		
16	Ты, ко избавлению приемля человека, не возгнушался утробы Девы.	Мотив искупления**	
17	Ты, одолев смерти жало, отверз верующим Царство Небесное.	Архетип Святой Троицы	
18	Ты одесную Бога восседаешь во славе Отчей.	Образ Бога-судьи и мотив Судного дня	
19	Веруем, что Ты придешь судить нас.	Мотив искупления и молитва	
20	Поэтому просим: помоги рабам Твоим, которых Ты Драгоценной Кровью искупил;		
21	навеки сопричисли их к святым Твоим во славе.		
22	Спаси, Господи, народ Твой и благослови наследие Твое.	Молитва + цитата (псалом)	
23	Правь им и вознеси его векови.		
24	Во все дни благословим Тебя	Восхваление Бога + цитата (псалом)	
25	и восславим имя Твое вовек и во веки веков.		
26	Помоги нам, Господи, в этот день сохраниться без греха.	Молитва + цитата (псалом)	
27	Помилуй нас, Господи, помилуй нас.		
28	Да будет милость Твоя, Господи, на нас, ибо мы уповаем на Тебя.	Мотив упования + цитата (псалом)	
29	На Тебя, Господи, уповаю; да не постыжусь векови.		

* Латинский текст, современный русский и церковнославянский переводы см. в издании: Лебедев С., Поспелова Р. *Musica Latina*: Латинские тексты в музыке и музыкальной науке. – СПб., 2000. С. 44-46, 179-181.

** Мотив искупления одновременно является архетипом мессы, в частности, раздела *Agnus Dei*.

Архетипичность характерна для многих ведущих жанров церковной музыки, но гимн *Te Deum* выделяется тем, что его текстовые архетипы сочетают ветхозаветную и новозаветную тематику (в отличие, например, от мессы, которая отсылает

только к Новому Завету). Скорее всего, именно это обстоятельство придает уникальность «амвросианскому» гимну: композиторы уже на протяжении семнадцати веков создают все новые и новые его обработки.

Список литературы:

1. Гуляихин В.Н. Архетипы политической культуры российских граждан // NB: Проблемы общества и политики. 2013. № 1. С. 153-170. (DOI: 10.7256/2306-0158.2013.1.332. URL: http://www.e-notabene.ru/pr/article_332.html).
2. Гуляихин В.Н. Архетипы правосознания в системе правовой культуры личности // NB: Вопросы права и политики. 2014. № 1. С. 54-74. (DOI: 10.7256/2305-9699.2014.1.10486. URL: http://www.e-notabene.ru/lr/article_10486.html).
3. Лебедев С., Поспелова Р. *Musica Latina*: Латинские тексты в музыке и музыкальной науке. СПб.: Композитор, 2000. 256 с.
4. Пирс Ч. Избранные философские произведения / Пер. с англ. К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. М.: ЛОГОС, 2000. 448 с.
5. Степанов Ю.С. Семиотика. М.: Наука, 1971. 168 с.
6. Трубенек Е.А. «Тебе Бога хвалим» – аналог *Te Deum* в русской православной церкви // Научный электронный архив. (URL: <http://econf.rae.ru/article/7909> (дата обращения: 13.10.2013)).
7. Трубенек Е.А. Формульное строение григорианской мелодии *Te Deum* (опыт анализа по методу редукции) // Известия Алтайского государственного университета. 2013. № 2/2(78). С. 191-197.
8. Урванцева О.А. Жанровая модель в духовно-концертной музыке (на примере Херувимской) // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 32(213). Филология. Искусствоведение. Вып. 48. С. 176-177.
9. Урванцева О.А. Стилевое моделирование в духовно-концертной музыке русских композиторов XIX-XX вв.: дис... докт. иск. Магнитогорск, 2011. 624 с.

- Carey P.E. An examinations of three Te Deum settings of the French Baroque. D.M. dissertation. University of Cincinnati, 1988. 156 p.
- Davis O.G. A selected, annotated bibliography of Te Deums in the Library of Congress, and a history of this hymn in ceremonial music since 1600. D.M. dissertation. University of Iowa, 1967. 215 p.
- Paroissien Romain contenant La Messe et l'Office pour les dimanches et les fêtes chant Grégorien extrait de l'édition Vaticane et transcription musicale des Bénédictins de Solesmes. [Ноты]. Paris; Tournai; Rome; New York, 1956. P. 1636-1642.
- Steiner R., Falconer K. Te Deum. 1. Text. 2. Melody // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London, 2001. V. 25. P. 191b-192b.

References (transliteration):

- Gulyaikhin V.N. Arkhetipy politicheskoi kul'tury rossiiskikh grazhdan // NB: Problemy obshchestva i politiki. 2013. № 1. S. 153-170. (DOI: 10.7256/2306-0158.2013.1.332. URL: http://www.e-notabene.ru/pr/article_332.html).
- Gulyaikhin V.N. Arkhetipy pravosoznaniya v sisteme pravovoi kul'tury lichnosti // NB: Voprosy prava i politiki. 2014. № 1. S. 54-74. (DOI: 10.7256/2305-9699.2014.1.10486. URL: http://www.e-notabene.ru/lr/article_10486.html).
- Lebedev S., Pospelova R. Musica Latina: Latinskie teksty v muzyke i muzykal'noi nauke. SPb.: Kompozitor, 2000. 256 s.
- Pirs, Ch. Izbrannye filosofskie proizvedeniya / Per. s angl. K. Golubovich, K. Chukhrukidze, T. Dmitrieva. M.: LOGOS, 2000. 448 s.
- Stepanov Yu.S. Semiotika. M.: Nauka, 1971. 168 s.
- Trubenok, E.A. «Tebe Boga khvalim» – analog Te Deum v russkoi pravoslavnoi tserkvi // Nauchnyi elektronnyi arkhiv. (URL: <http://econf.rae.ru/article/7909> (data obrashcheniya: 13.10.2013)).
- Trubenok E.A. Formul'noe stroenie grigorijskoi melodii Te Deum (opyt analiza po metodu reduksii) // Izvestiya Altaiskogo gosudarstvennogo universiteta. 2013. № 2/2(78). S. 191-197.
- Urvantseva O.A. Zhanrovaya model' v dukhovno-kontsertnoi muzyke (na primere Kheruvimskoi) // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 2010. № 32(213). Filologiya. Iskusstvovedenie. Vyp. 48. S. 176–177.
- Urvantseva O.A. Stilevoe modelirovanie v dukhovno-kontsertnoi muzyke russkikh kompozitorov XIX-XX vv.: dis... dokt. isk. Magnitogorsk, 2011. 624 s.
- Carey P.E. An examinations of three Te Deum settings of the French Baroque. D.M. dissertation. University of Cincinnati, 1988. 156 p.
- Davis O.G. A selected, annotated bibliography of Te Deums in the Library of Congress, and a history of this hymn in ceremonial music since 1600. D.M. dissertation. University of Iowa, 1967. 215 p.
- Paroissien Romain contenant La Messe et l'Office pour les dimanches et les fêtes chant Grégorien extrait de l'édition Vaticane et transcription musicale des Bénédictins de Solesmes. [Noty]. Paris; Tournai; Rome; New York, 1956. P. 1636-1642.
- Steiner R., Falconer K. Te Deum. 1. Text. 2. Melody // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London, 2001. V. 25. P. 191b-192b.