

" ъ ми"), образующий обиходное переченье с верхним " ѳ фа" (= " ѳ ").

Возможность и полноправность категории лада (модального типа) в условиях отсутствия единого ладового тяготения тонального типа. Ладовая система древнерусской монодии — одна из трех великих модельных систем европейской музыки (наряду с античной и так называемой грегорианской).

И. Лозовая

#### РУССКОЕ ОСМОГЛАСИЕ ЗНАМЕННОГО РАСПЕВА КАК ОРИГИНАЛЬНАЯ ЛАДОВАЯ СИСТЕМА

Изучение ладовой организации русского осмогласия — один из существенных вопросов музыкальной медиевистики, разрешение которого преследует важнейшую практическую цель — нахождение способов расшифровки беспометных рукописей.

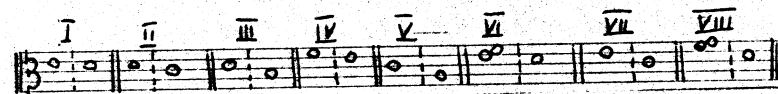
Исследования в этом направлении были предприняты рядом русских и советских ученых. Оспаривая выводы Д. В. Разумовского относительно господствующих и конечных тонов восьми гласов, М. В. Бражников предложил несколько иные значения наиболее употребительных тонов, основываясь на введенном им статистическом методе анализа знаменного распева. М. В. Бражников, однако, пришел к выводу, что поиски системы господствующих и конечных звуков "ни к чему не приводят, потому что вся развитая византийская теория пения, как бы замечательна она не была, за время существования знаменного пения на Руси не только что не сохранилась и не укрепилась, а наоборот, выветрилась и потеряла смысл". Представляется, что видимая "безрезультатность" этих поисков связана с причинами, лежащими не в самом музыкальном материале, а в способах его теоретической обработки — в отсутствии стилистической дифференциации песнопений; в изначальной отрицании актуальности для знаменного распева византийской теории ладов вместе с возможностью существования другой, собственной русской; в ограниченности статистического метода, не позволяющего разделить действие разных способов фиксации напевов, эволюционировавшей на протяжении XII—XIII веков.

Анализируя ладовую организацию знаменного распева, мы исходили из следующих положений:

1) поскольку организация ладовой системы на основе господствующих и конечных тонов в наиболее чистом виде присуща псалмодическим формам распева, постольку и в знаменном распеве необходимо стилистическое ограничение; для анализа нами были избраны стилистически относительно однородные, простейшие речитативные ирмосы 18 канонов (Ирмологий нотного пения. — СПб., 1899), принадлежащих восьми гласам (Воскресные каноны I—VIII гласов, каноны Пасхи и Осмогласника I гласа, каноны Осмогласника II и III гласов, каноны Благовещения и Осмогласника IV гласа, канон Вознесения V гласа, каноны Осмогласника VI, VII и VIII гласов);

2) при анализе, на наш взгляд, следует учитывать ладовую структуру ирмосов в целом — важнейшие опорные тоны в середине мелодических строк, опорные тоны, завершающие строки, и заключительный тон песнопения; представляется естественным предположить, что ведущий опорный тон в гласовых песнопениях, известный по пометным рукописям, — "слуховой след" речитации по "строке", высотной оси псалмодического распева, выраженной в древних рукописях присущими ей знаменами.

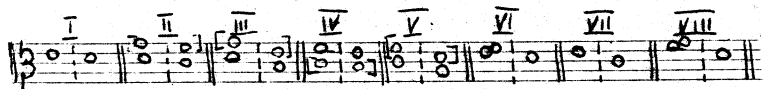
Анализ ирмосов дал следующие результаты: I



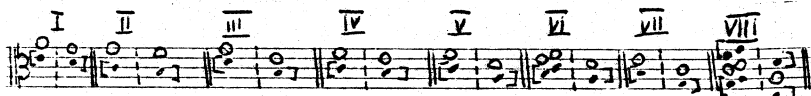
Для того, чтобы выяснить принцип смещения господствующего и конечного тона по гласам, необходимо учитывать особенности строения обиходного звукоряда, прежде всего, его квартовую структуру — повторяемость интервалки от каждого четвертого тона, — что позволяло переносить песнопения или их фрагменты на кварту вверх или вниз, не выходя за пределы звукоряда; так, например, в "Октоихе нотного пения" песнопения II, III, IV и V гла-

I. Результаты нашего анализа расходятся с данными Д. В. Разумовского, фактически, лишь в V и VIII гласах; эти несоответствия связаны с тем, что Разумовский, очевидно, анализировал песнопения не только речитативного, но и невметического типа.

сов записаны на разных высотных уровнях. Принимая это во внимание, схему смещения тонов можно представить следующим образом:



В полученной системе господствующих и конечных тонов выступают две нисходящие линии смещения их по гласам - от I к У и от П к УП. На основании квартового тождества тонов, фактов квартовой транспозиции напевов, а также нисходящего направления смещения тонов на двух высотных уровнях преобразуем эту систему, сведя ее к одному высотному уровню:

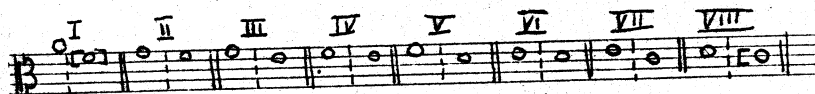


В преобразованной таким образом системе очевиден порядок смещения господствующего и конечного тонов на участке от П по УП глас; чередование секундового и терцового соотношения господствующего и конечного тонов (частичное нарушение - в УI гласе, однако опора на "f<sup>I</sup>" возникает здесь в терцово-перемежном ладовом комплексе "d<sup>I</sup> - f<sup>I</sup>", тогда как тон "e<sup>I</sup>" обладает относительной самостоятельностью); совпадение господствующих тонов во П и Ш, IV и У, УI и УП гласах при разных конечных тонах; совпадение конечных тонов в Ш и IV, У и УI гласах при разных господствующих тонах.

Закономерное смещение тонов по гласам нарушается лишь в I и УШ гласах. Для того, чтобы I глас "вписывался" в систему, у него должен быть конечный тон "f<sup>I</sup>" (= "c<sup>I</sup>"). Песнопения первого гласа такого конечного тона не имеют, однако ряд данных анализа свидетельствует о том, что этот тон может претендовать на роль конечного, оказавшегося со временем "забытым" (окончание некоторых песнопений на тоне "g", лежащем ква-

ртой ниже "c<sup>I</sup>", усиление в них опорности на "c<sup>I</sup>", участие "c<sup>I</sup>" в ладовом комплексе господствующего тона - "c<sup>I</sup> - d<sup>I</sup> - e<sup>I</sup>"). Ладовая структура УШ гласа, если ее представить как закономерное продолжение системы П - УП гласов, должна иметь господствующий тон "d<sup>I</sup>" и конечный тон "c<sup>I</sup>" (= "g<sup>I</sup>" и "f<sup>I</sup>"), которые действительно являются очень важными ладовыми опорами гласа (см. схему выше); нередко они настолько выдвигаются на первый план, что конечный тон "a" (= "d<sup>I</sup>") воспринимается как второстепенный, а окончание на нем как переход в другую ладовую структуру.

Итак, есть основания предполагать, что ладовая структура I и УШ гласов первоначально была несколько иной, чем в рассмотренных ирмосах, и тогда систему восьми гласов можно было бы представить следующим образом:



(В скобках помещены конечные темы: восстановленные предположительно, по косвенным данным).

Результаты анализа ирмосов и их обработка показывают, что в ладовой системе русского осмогласия действует ряд закономерностей: 1) в нечетных гласах господствующий и конечный тоны находятся в терцовом соотношении; 2) в четных гласах господствующий и конечный тоны находятся в секундовом соотношении; 3) различной интервальной структурой обладают лишь шесть гласов из восьми, так как I и УП, П и УШ гласы ладово тождественны; показательно, что песнопения этих пар гласов связаны ближайшим ладомелодическим, попевочным родством, хотя они и не принадлежат так называемым сродномузыкальным гласам.

Из выявленной ладовой системы следует, что сродномузыкальные гласы (I-У, П-УI) не родственны по своей ладовой структуре; попевочная сродномузыкальность представляет собой иной стилистический пласт знаменного распева (заметим, что анализируемые ирмосы I и У, П и УI гласов одинаковых попевок, фактически, не имеют).

Изучение ирмосов знаменного распева свидетельствует о том, что ладовая система русского осмогласия, совпадающая по способу организации с европейской монодией (византийской, григорианской), представляет собой оригинальную звуковую систему; ее конкретное содержание самобытно, являясь специфически русской формой ладового мышления, соответствующей основным закономерностям ладообразования, характерным для древнейшего слоя русского музыкального фольклора.

Не византийская, а русская музыкальная система лежала в основе древнего знаменного пения; одна из коренных категорий средневекового мышления — категория порядка — воплотилась в творчестве древнерусских распевщиков "на русский лад". Цоря — док — греки сказали бы "ἁρμόσιον" — стройность и слаженность не "иссушают", а "украшают" любое художественное явление.

Н. Захарьина

#### ОСМОГЛАСНИКИ КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ В ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Осмогласник, по определению М.В.Бражникова, — это песнопение, разделенное на восемь частей, каждая из которых распета одним из гласов. Осмогласники позволяют судить о проявлениях общих закономерностей осмогласия в конкретных песнопениях, позволяют выявить частные художественные приемы. В этих песнопениях гласы находятся в непосредственной близости и выявляют свои особенности по контрасту. В осмогласниках можно на сравнительно небольшом материале судить о взаимодействии гласового напева с текстом.

Осмогласники — не рядовое, а скорее исключительное явление в музыке Древней Руси. Нам удалось обнаружить восемнадцать различных осмогласников в рукописях XII-XIII вв. из собрания Москвы и Ленинграда<sup>1</sup>. Они фиксируются в певческих книгах

1. Репрезентативными являются следующие рукописи: ГПБ Оп I № 15 (XII в.), ГБЛ ф. 304 № 440 (1-я пол. XV в.), ГБЛ ф. 304 № 412 (2-я пол. XV в.), ГПБ ОI № 898 (2-я пол. XVI в.), ГПБ Кир.-Бел. 586/843 (нач. XVII в.), ГПБ Пог. № 404 (2-я пол. XVII в.)

Стихирарь и Обиход. Количество списков осмогласников колеблется от одного до шестидесяти. Самым древним является осмогласник Успенню "Богоначальным мановением"<sup>1</sup>. Он обнаружен в рукописях, начиная с XII в. (Нам известны список XII в. и список XIII в.).

В рукописях первой половины XV в. найдено четыре осмогласника. Это песнопения Сретению "На керувимехъ седяи", Усекновению главы Иоанна Предтечи (Дьнесъ безаконообразеная мати", св. Пантелеимону "Всемиловитвыи Господи" и уже упоминавшийся осмогласник Успенню (обнаружен в четырех рукописях). Количество разделов и порядок гласов в разных списках варьируется. Обозначения гласов проставлены мелко в певческой строке.

В рукописях второй половины XV в. меняется редакция осмогласников<sup>2</sup>. Новая редакция очень устойчива. Гласовые обозначения с этого времени фиксируются уже не в певческой, а в текстовой строке. Иногда встречаются тексты, в которых еще не вписаны крюки, но уже проставлены гласовые обозначения. Следовательно, строение осмогласников закрепились, стало традицией. Тогда же появляются и первые названия песнопений такого рода: "осмогласен", "осмогласной", "осмогласник", часто выписываемые под титулом.

До конца XVI в. количество осмогласников в рукописях остается прежним — четыре. В конце XVI — начале XVII вв. наступает новый период развития осмогласников. Их число резко возрастает. Наряду с уже известными осмогласниками (число их списков в это время — в среднем около десяти) во второй половине XVI — начале XVII вв. появляются осмогласники в певческой книге Обиход: песнопение на входе из Всенощного бдения "Свете тихий", тропарь "Воскресение Христово видевше", богородичен "Преподобнословена еси", Символ веры "Верую во единого Бога" (литургия).

1. А.В.Преображенский в книге "Греко-русские певчие параллели XII-XIII веков" (Л-1926) упоминает, что встречал это песнопение с осмогласным распевом в греческих рукописях.

2. Это совпадает со сменой редакции многих песнопений, которую С.П.Кравченко назвала "стилевым переломом" (Кравченко С.П. Фиты знаменного распева на материале певческой книги "Праздники", дисс. ... канд. искусствоведения, Л., 1981.