

The peculiar properties of the choral notation signs perusal have been determined, the melodic and specificity of chants forming have been studied. The correlation between choral melodic and choral notation have been discovered.

Key words: Gregorian choral, medieval monody, choral notation, Hildegard of Bingen, «Favus distilans».

Кристина Дяблова

ДУХОВНО-МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОСНОВЫ ОСМОГЛАСНОЙ СИСТЕМЫ (НА ПРИМЕРЕ ПЕСНОПЕНИЙ ПРАЗДНИКА ПРЕОБРАЖЕНИЯ)

Актуальность темы. В музыкальной медиевистике значимое место занимает изучение модальной системы осмогласия – певческой основы византийской и древнерусской гимнографии. По определению М. Бражникова, «осмогласие есть система, складывающаяся из восьми самостоятельных частей – гласов <...>, из коих каждый представляет собой сумму характеризующих его мелодических оборотов – попевок, в совокупности своей образующих мелодическую суть знаменного распева, а тем самым и всего древнерусского церковного пения» [1, с. 251].

С середины XIX века проблема осмогласия неоднократно становилась темой исследования многих медиевистов: в дореволюционный период к ней обращались В. Одоевский, Д. Разумовский, С. Смоленский, И. Вознесенский, А. Преображенский и др. Отдельная работа по данной теме была написана русским ученым В. Металловым, – до сегодняшнего дня его труд «Осмогласие знаменного распева», изданный еще в конце XIX века [6], является единственным специальным исследованием рассматриваемой нами темы.

В XX веке проблем осмогласия касаются Н. Успенский, М. Бражников, А. Кручинина, Г. Алексеева, Н. Захарьина и ряд других ученых, которые рассматривают гласы, главным образом, с **музыкально-теоретической** точки зрения, т.е. на уровне выявления их звуковысотных и попевочных показателей.

Как пишет в своей работе современный исследователь И. Лозовая, «в одних работах осмогласие описывалось как **система определенных звукорядов** с финалисами, различным образом расположенными в каждом из гласов. В других глас трактовался как **комплекс характерных для него мелодических формул**, получивших название попевок или кокиз» [5, с. 344].

Несмотря на то, что выводы некоторых исследователей носят противоречивый характер, можно говорить о том, что музыкально-теоретическая составляющая системы осмогласия изучена в достаточно полной мере.

Нас же, в первую очередь, интересует в осмогласии не столько его музыкально-теоретическая суть, сколько **духовно-содержательный** аспект, заключенный в нем, то есть «философия его мелодий», по выражению протоиерея Б. Николаева [8, с. 40]. Учитывая символический характер всех элементов христианской церковной традиции, крайне необходимо, на наш взгляд, поднять вопрос о духовно-смысловой сверхзадаче, заключенной в столь значимом организующем компоненте православного церковного пения, как система осмогласия. Ибо, как метко замечает медиевист И. Ефимова (и мы с ней в этом вопросе абсолютно солидарны), «смысл осмогласия как основного закона знаменного распева откроется только тогда, когда будет принят во внимание основной, определяющий его аспект, а именно – аспект богословский» и, более того, «именно благодаря осмогласию знаменный распев становится „поющим богословием” (В. Мартынов) и „мелодической философией” христианства» [3, с. 73–74].

Для понимания содержательной сути системы осмогласия, необходимо, прежде всего, выявить духовно-богословское содержание поэтического текста песнопения, а затем проследить формы взаимодействия вербальной и певческой строк образцов различных гласов, учитывая их неразрывную связь. Как отмечает Б. Николаев, знаменная мелодия настолько «сжилась» с богослужебным текстом, так вросла в него, что по движению молитвенной мелодии, графически изображенной, мы можем распознать содержание богослужебного текста, породившего эту мелодию [8, с. 21].

Образно-содержательный аспект системы осмогласия рассматривается лишь в некоторых трудах: в «Голковом типиконе» М. Скабаллановича [9] и в одной из старых крюковых азбук – «Азбуке певчей», где присутствует содержательная характеристика гласов, сделанная архимандритом Мартирием, которую приводит в своей книге Б. Николаев [8, с. 82]. Однако в этих работах духовная составляющая осмогласия затрагивается косвенно и при этом авторами не берется во внимание содержательная сторона поэтического текста, что неизбежно приводит указанных авторов к односторонним и ложным выводам.

Из современных исследователей содержательная сторона осмогласия рассматривалась священником Б. Николаевым в работе «Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского

православного церковного пения» [7], в которой автор, на основе изучения текста всех богослужебных осмогласных песнопений, исследует назначение осмогласия и дает богословскую интерпретацию гласов.

Также данный автор обращает внимание на идею восьмеричности гласовой системы, сравнивая ее с днями творения. В частности, исследователь пишет: «Идея нашего Осмогласия уходит своими корнями вглубь библейской древности к первой седмице миробытия. Сопоставляя наши гласы с днями творения и вникая в идейную сущность и тех, и других, мы находим удивительное сходство между ними» [7, с. 143]. Отметим, что этот важнейший, на наш взгляд, аспект осмогласия, практически, не освещен в работах светских ученых-медиевистов.

Опираясь на наблюдения Б. Николаева, мы в своей работе поставили задачу выявления круга богословских идей и их музыкального воплощения в осмогласных напевах на примере песнопений предпразднства и праздника Преображения. Кроме того, в нашей работе предпринимается попытка обосновать применение того или иного гласа в исследуемых образцах.

Чин службы Преображения Господня и гласовое обозначение песнопений данного двенадцатого праздника сформировалось в византийской литургической практике и унаследовано древнерусской богослужебной традицией. В нашей работе мы опираемся на чинопоследование службы Преображения, которое окончательно сложилось во второй половине XVII века после реформаторской деятельности патриарха Никона.

В результате проведенного исследования мы пришли к следующим выводам (см. таблицу ниже). Как видно из таблицы, в песнопениях изучаемого праздника используются все гласы, за исключением **третьего**, что можно объяснить рядом причин. Во-первых, самые значимые песнопения, выражающие богословскую суть празднуемого события (тропарь и кондак), относятся к сродногласовому 7-му гласу (т.е. близкому по духовному смыслу и, частично, по составу попевок); во-вторых, как 3-й, так и 7-й гласы выделяются своей редкой применяемостью в силу их особого сакрального смысла (тайна Троицы и семеричного принципа устройства проявленного Бытия).

Наибольшее количество песнопений праздника Преображения приходится на **четвертый** глас. Это 112 текстов, которые пронизывают все чинопоследование службы, за исключением Малой вечерни. На четвертый глас, по преимуществу, исполняются песнопения праздника, выражающие общее настроение радости переживаемого события. По мнению Б. Николаева, «Четвертый глас – это глас светлого торжества, глас всепразднственный <...> Вот почему большинство праздничных

песнопений написано в четвертому гласе» [7, с. 141]. Такое большое количество песнопений изучаемой службы образуется за счет того, что на данный глас исполняется такой сложный и масштабный жанр как канон (канон предпразднства и первый канон самого праздника), который, как известно из Типикона, включает в свой состав целый ряд песнопений (ирмос и тропари восьми песней).

Помимо этого, в тексте песнопений четвертого гласа Преображения встречается тема **Креста Господня**, которая связана с символикой числа 4, как воплощения графики этого важнейшего символа христианства, а также с образом будущего распятия и страданий Христа. Особенно ярко эти идеи выражены в стихирах на «Господи, возвах» и в первой стихире на хвалитех Всенощного бдения. Появление этих идей в указанных микроциклах, по всей видимости, неслучайно, поскольку они, обрамляя вечернее богослужение праздника, образуют смысловую драматургическую арку от начала к концу чинопоследования службы.

Образ Креста встречается также в ряде песнопений первого и второго гласов. Возможно, в указанных песнопениях заложена сверхидея праздника – только через Крестоприношение, смирение и страдания возможно достичь преобразования собственной души, следуя примеру Спасителя.

Восьмой глас, сродногласовый с четвертым, занимает второе место по количеству песнопений праздника Преображения. По определению Б. Николаева, восьмой глас – это глас полноты и совершенства, выражающий образ будущего нескончаемого века – символ вечной жизни [7, с. 142]. Однако, как и в случае с четвертым гласом, здесь количество образуется за счет того, что на восьмой глас написан второй канон праздника и катавасия, составляющие основной комплекс песнопений этого гласа. Оставшиеся три песнопения представляют собой важнейший жанр службы – славники, из которых наиболее значимым является славник на хвалитех Всенощного бдения, поскольку в нем в концентрированном виде описываются все события, произошедшие на горе Фавор, потому этот славник можно считать кульминацией в развитии драматургии всего чинопоследования. Поэтический текст данного песнопения, практически, полностью построен на цитировании Евангелия, что придает ему особую сакральность.

Первый, второй и четвертый гласы используются преимущественно в рядовых стихирах микроциклов, в то время как применение второй четверицы осмогласного круга (за исключением седьмого) характерна для заключительных и наиболее значимых песнопений микроциклов

стихир – славников. Таким образом, на пятый, шестой и восьмой гласы приходится наименьшее количество текстов стихир.

Особое внимание, в контексте изучения песнопений праздника Преображения, следует обратить на **седьмой** глас, который подобно его сродному третьему гласу, обладает *наименьшим* количеством песнопений среди всех осмогласных текстов богослужебного круга, в том числе и праздника Преображения. Но, хотя в службе присутствуют лишь четыре текста седьмого гласа (тропарь, кондак, икос и светилен), данный глас является здесь самым значимым, поскольку содержит квинтэссенцию смысла события Преображения. Среди всех текстов изучаемой службы песнопения седьмого гласа, в особенности тропарь и кондак, как и в любом другом православном богослужении, являются самыми репрезентативными, поскольку в них кратко выражается **ключевая** богословская суть празднуемого события. Отметим, что среди всех православных двенадцатых праздников только тропарь и кондак Преображения написан на седьмой глас.

Б. Николаев указывает на то, что седьмой глас «можно назвать апокалиптическим, эсхатологическим, гласом неведомого <...> этот глас много говорит о будущем веке, неведомом и непостижимом» [7, с. 142]. Данная характеристика совершенно справедлива и по отношению к изучаемым нами песнопениям седьмого гласа, где речь идет о присносущном свете, как о таинственном и непознаваемом явлении христианского вероучения.

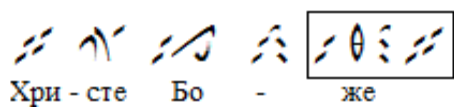
Обратимся к музыкальной составляющей тропаря и кондака праздника Преображения. Прежде всего, отметим, что эти песнопения, в отличие от стихир и ирмосов канонов, в древнерусских певческих рукописях встречаются достаточно редко. Их наличие более характерно для печатных источников старообрядческого происхождения. Так, из 187 выявленных нами рукописных и печатных памятников, включающих службу Преображению, тропарь присутствует лишь в десяти, а кондак – в четырех источниках. Возможно, это объясняется тем, что указанные песнопения были хорошо известны певчим и исполнялись либо по памяти, по принципу «на подобен», (хотя в источниках такого указания мы не находим), либо просто псалмодировались.

Также в ходе текстологической работы с указанными списками выяснилось, что в дореформенных рукописях мелодическая сторона тропаря праздника намного ярче в сравнении с постререформенными источниками.

Это проявляется в использовании двугласостепенных знаменных неvm, что придает мелодической строке бóльшую распевность, а также в

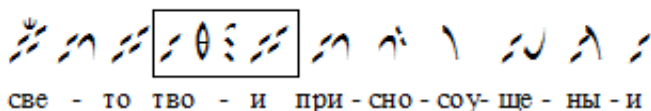
наличии тайнозамкненого начертания – фиты 7-го гласа, которая в одной из рукописей приходится на текст «Христе Боже»:

РГБ, ф. 379 (л. 501)



а в другой – подчеркивает один из главных топосов праздника – «свет Твои присносущный»:

РНБ 586/843 (л. 682 об.)



В книге М. Бражникова «Лица и фиты знаменного распева» данная фита стоит под шифром Ф7- 4/6 <530> [2, с. 249].

В постреформенных крюковых и нотолинейных источниках напев тропаря предельно упрощается, вплоть до использования речитативного типа мелодики. Здесь отсутствует тайнозамкненные начертания и соответствующие им развернутые мелизматические обороты. На наш взгляд, можно говорить осуществленной десакрализации данного песнопения после реформы патриарха Никона в середине XVII века.

Таким образом, проведенный нами вербально-семиографически-музыкальный анализ осмогласных песнопений праздника Преображения выявил **присутствие** в них религиозных содержательных аспектов, соответствующих гласам столповой системы православного богослужения. Отметим лидирующее положение образцов сродногласовых **четвертого и восьмого** гласов, что объясняется их всепразднственным предназначением, напоминающих о предстоящих страданиях Спасителя и будущем веке. А также выделим значимость в службе песнопений **седьмого** гласа, который в силу своего особого духовного содержания, придает яркую индивидуальность богослужению праздника и выражает его ключевую идею – значимость преобразующего человеческого сознание Света.

1. Бражников М. В. Древнерусская теория музыки. По рукописным материалам XV-XVIII веков / М. В. Бражников. - Л. : Музыка, 1972. 423 с.
2. Бражников М. В. Лица и фиты знаменного распева / М. В. Бражников. – Л. : Музыка, 1984. 303 с.
3. Ефимова И.В. Источниковедение древнерусского певческого искусства: уч. пособие / И. В. Ефимова. – Красноярск : Красноярский гос. ин-т искусств, 1999. 130 с.
4. Кручинина А. Н. Попевка знаменного распева в русской музыкальной теории XVII века / А. Н. Кручинина // Певческое наследие Древней Руси (история, теория,

- эстетика) / Сост. Н. Б. Захарына, А. Н. Кручинина. – СПб.: «Ut», 2002. – С. 46–150.
5. Лозовая И. Е. О содержании понятий «глас» и «лад» в контексте теории древнерусской монодии / И. Е. Лозовая // Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства: наука и практика (к 120-летию кончины Д. В. Разумовского) : материалы международной научной конференции, 12-16 мая 2009 года. Сб. Гимнология. Вып. 6. – М. : Моск. конс., 2011. С. 344-359.
 6. Металлов В. свящ. Осмогласие знаменного роспева. Опыт руководства к изучению осмогласия знаменного роспева по гласовым попевам / Священник В. Металлов. - М. : Синод. типография, 1899. 92 с.
 7. Николаев Б. протоиерей. Богослужбные основы знаменного пения / Б. Николаев, протоиерей // Музыкальная академия. 1995. № 3. С. 137–145.
 8. Николаев Б. протоиерей. Знаменный роспев и крюковая нотация как основы русского православного церковного пения. Опыт следования / Б. Николаев, протоиерей. – М.: Общество древнерусской музыкальной культуры, 1995. 303 с.
 9. Скабалланович М. Н. Толковый типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. Вып. I. / М. Н. Скабалланович. – Киев: тип. Акционерного общества печатного и издательского дела Н. Т. Корчак-Новицкого, 1910. 815 с.

Дяблова Кристина. Духовно-богословские основы системы осмогласия (на примере песнопений праздника Преображения). В статье рассматривается круг богословских идей и их музыкальное воплощение в осмогласных песнопениях предпразднства и праздника Преображения. В работе предпринимается попытка обосновать применение того или иного гласа в исследуемых образцах. Особое внимание уделяется седьмому гласу, как одному из главных в чинопоследовании службы Преображению Господню. Также констатируется лидирующее положение сродногласовых четвертого и восьмого гласов.

Ключевые слова: праздник Преображения, осмогласие, топос, тайнозамкнутые начертания.

Дяблова Крістіна. Духовно-богословські засади системи осмогласся (на прикладі піснеспівів свята Преображення). У статті розглядається коло богословських ідей та їх музичне втілення в осмогласних піснеспівах передсвята та свята Преображення. В роботі робиться спроба обґрунтувати використання того чи іншого гласу в досліджуваних зразках. Особлива увага приділяється сьомому гласу, як одному з головних у службі свята Преображення Господня. Також констатується лідируюче положення сродногласових четвертого та восьмого гласів.

Ключові слова: свято Преображення, осмогласся, топос, тайнозамкнуті накреслення.

Dyablova Kristina. Theological Foundation of the Eight-Tones System (Osmoglasiye) (On the Basis of the Canticles of the Transfiguration Feast).

A range of theological ideas and their musical embodiment in eight-tones canticles of the prefeast and feast of Transfiguration are examined in the article. In the given work an attempt is made to substantiate the usage of this or that tone in the investigated samples. A special place in the context of the exploring of the Transfiguration feast canticles, takes the seventh tone, gives a bright individuality to the worship and expresses the main idea of the feast. The majority of the Transfiguration canticles are in the fourth and eighth tones.

Key words: Transfiguration Feast, osmoglasiye, topos, secret tracings.

Дмитро Мельник

**НЕВІДОМІ ФАКТИ З ІСТОРІЇ НАПИСАННЯ
LIBER QUARTUS MOTETORUM ДЖ. П. ПАЛЕСТРИНИ**

Ім'я Палестрини викликає в нашій пам'яті два твори, які визнані вершинами його творчості та найяскравішими зразками строгого стилю, – Месу папи Марцелуса та Четверту книгу мотетів, відому як *Canticum Canticorum* (Пісня Пісень). При цьому Четверта книга мотетів значно менше освітлена в музикознавчій літературі, що зумовлює **актуальність** даної статті.

Ціль даної статті – переглянути жанрові характеристики *Canticum Canticorum* з огляду на недостатньо або зовсім не освітлені факти з відповідного періоду біографії композитора та особливостей будови твору.

Наукова новизна полягає в тому, що за допомогою біографічного методу встановлюється зв'язок між *Canticum Canticorum* та жанром католицької ораторії, що пояснює деякі особливості письма, які є нетиповими для інших книг мотетів Палестрини та його сучасників.

Слід пояснити, що різний рівень освітлення меси папи Марцелуса та Четвертої книги мотетів в музикознавчій літературі пов'язаний з наступними причинами.

По-перше, вербальний текст меси – традиційна послідовність молитов, а в Четвертій книзі мотетів Палестрина робить те, що не вміщується в рамки традиції: бере за основу для всіх мотетів лише одну книгу Старого Заповіту, на що вказує на титульному листі. Це унікальний випадок вибору тексту для книги мотетів, який не мав аналогів в композиторській практиці того часу: книги мотетів, як у Палестрини, так і в інших композиторів являли собою збірки, в яких мотети групувались за кількістю голосів або модалними характеристиками. Головною ціллю