Потапцев Анатолий Викторович

Иркутский музыкальный колледж им.Ф.Шопена

Система осмогласия: исторические и теоретические аспекты

Осмогласие (по-гречески октоих) – одно из краеугольных понятий в православной церковной музыке. Тем не менее, его сущность до сих пор до конца не раскрыта.

Изобретение осмогласия церковное предание приписывает св. Иоанну Дамаскину (VIIIв.). Однако, согласно последним исследованиям, св. Иоанн был скорее редактором и систематизатором октоиха, нежели его создателем.

Термин ихос (глас) существовал еще в античное время и обозначал разнообразные немузыкальные звучания. Христианская церковная практика стала относить данный термин к области вокальной музыки.

Есть сведения, что в древности ихосов-гласов было больше – десять или шестнадцать. Канонизация восьмиладовой системы произошла в среде антиохийских монофизитов[[1]](#footnote-2). Известно, что еще в VI веке при монофизитском патриархе Севире (512-519) в Антиохии существовала певческая книга «Октоих», в которой песнопения были распределены на восемь гласов. В VIII веке «Октоих» Севера был переведен на сирийский язык и стал употребляться яковитами [см.: 3; 5] Затем этот принцип был воспринят православной церковью. Естественно, что монофизитские тексты, в виду их еретического содержания, не могли быть допущены в православное богослужение. В этой ситуации проявился во всем блеске гимнографический талант Иоанна Дамаскина. До сих пор остается неясным, сохранил ли он мелодии монофизитов, просто изменив текст (как некогда поступали с еретическими песнопениями св. Василий Великий, Ефрем Сирин и др. отцы церкви) или, все-таки, обновлению подверглось само мелодическое содержание.

Осмогласие объединяет в себе три стороны – календарную, семантическую и собственно музыкальную. Этим подтверждается его генетическая связь с восточной культурой, синкретичной в своей основе. Такой синкретизм можно наблюдать, например, в индийской раге. Известно, что понятие «рага» включает в себя определенную звуковысотную и ритмическую организацию, канонизированный эмоциональный модус, а иногда и приуроченность к определенному времени суток или сезону[[2]](#footnote-3). Современное общеевропейское понимание лада в сравнение с октоихом или рагой предстает более упрощенным и выхолощенным.

Календарная функция осмогласия заключается в сакрализации времени. Восемь родов пения (ихосов, гласов) последовательно сменяют друг друга в течение восьми недель (седмиц). Глас меняется на всенощном бдении накануне воскресного дня и господствует всю седмицу. По прошествии восьми седмиц, вновь возвращается первый глас, и осмогласный цикл, именуемый «столпом», начинается снова.

Отправной точкой вращения осмогласного «столпа» является пасхальная утреня (первый глас на этом богослужении господствует). Первые семь дней после Пасхи отличаются ускоренным вращением «столпа» – гласы меняются ежедневно (понедельник – второй глас, вторник – третий, среда – четвертый, четверг – пятый, пятница – шестой, суббота – восьмой). Пропускается только «тяжелый» («низкий»),[[3]](#footnote-4) редко употребляемый седьмой глас. В. Мартынов, указывает, что данная особенность восходит к обычаю ранних христиан отмечать каждый день светлой седмицы особым напевом [см.: 8, с.52] С фоминого дня возвращается первый глас, и движение осмогласного «столпа» вновь становится поседмичным.

Вращение «столпа» происходит практически постоянно. Глас меняется даже при совпадении воскресного дня с великими праздниками. Песнопения октоиха отменяются только в будние дни Великого поста и, отчасти, в будни периода Цветной триоди. Но и в эти периоды смена гласа все-таки происходит с субботы на воскресенье. Процесс смены гласа прерывается только дважды. «Столп» замирает накануне Вербного воскресенья (знаменующего начало самой скорбной седмицы церковного года), чтобы вновь начать движение с пасхальной утрени. Во второй раз столп приостанавливается накануне Пятидесятницы, возобновляя движение в неделю (т.е. воскресенье) Всех святых (восьмой глас, конец пения Триоди). Причина данной остановки, видимо, иная. От фоминой недели проходит столько времени, что на Пятидесятницу должен был приходиться седьмой глас, этос которого не особенно соответствует празднику рождения Церкви[[4]](#footnote-5) (напомню, что аналогичный пропуск этого «тяжелого», «низкого» гласа происходит в светлую седмицу).

Таким образом, осмогласный столп, имеющий своим началом Пасху, способствует постоянному соизмерению любого времени церковного года с ключевым событием христианской религии - Воскресением Христовым.

Календарная функция осмогласия вполне ясна и особых затруднений не вызывает. Именно она оставалась неизменной при трансплантации системы октоиха в других культурно-национальных условиях.

Указание на глас имеют также песнопения, не зависящие от осмогласного «столпа» (песнопения Обихода, песнопения праздников различного ранга). В связи с этим, в богослужении наряду с господствующим гласом седмицы, могут фигурировать и иные гласы. Гласовые ремарки подобного рода никогда не отменяются и присутствуют даже в периоды остановок «столпа». В таких песнопениях указание на глас выполняет только музыкальную и смысловую функцию[[5]](#footnote-6). Осмогласие в данном случае предстает в неком «дискретном» виде, отвлеченном от основной системы.

Особой формой проявления октоиха являются «осмогласники» - песнопения, текстовые фрагменты которых распеты во всех восьми гласах. Подобные песнопения воспринимаются как миниатюрные копии осмогласного «столпа». К сожалению, осмогласники фактически исчезли из певческой практики господствующей церкви, и даже у староверов встречаются нечасто[[6]](#footnote-7).

Наибольшую сложность представляет изучение музыкальной и семантической сторон октоиха. Это обусловлено несколькими причинами. Во-первых, именно они подвергались серьезной трансформации при «пересадке» системы на другую культурную «почву». Во-вторых, представления об осмогласии могло исторически изменяться и в рамках одной культуры (ярчайшим примером является русское осмогласие). В-третьих, знания в области музыкальной и смысловой организации октоиха казались их носителям столь элементарными и общеизвестными, что они не считали нужным подробно излагать их в трактатах. О самом важном трактаты и азбуки умалчивают.

Сначала обратимся к семантике осмогласия.

Большинство исследователей сходятся во мнении, что каждый глас, и система октоиха в целом имеют определенную смысловую нагрузку. Проблемы возникают на уровне конкретики.

Парадокс заключается в том, что чаще всего смысловое значение православных гласов-ихосов описывается с помощью текстов, восходящих к трактатам западной церкви (в перспективе католической). Те, в свою очередь, опираются на учение античных философов об этосе древнегреческих ладов. Примечательно, что характеристики модусов[[7]](#footnote-8), данные западными теоретиками, порой значительно разнятся [см. сравнительную таблицу: 1, с192-193].

С известной натяжкой эти характеристики можно применить к греческим ихосам, сохраняющим связь с античной ладовой системой. Но к русскому осмогласию они вряд ли имеют какое-то отношение.

В древнерусских книгах семантика осмогласия освещается крайне редко, к тому же, весьма обобщенно и символично. Описания семантики конкретных гласов вообще отсутствуют.

Например, в «Книге о вере», изданной в Москве в 1648 году сказано: «Омогласием сим изобразися первобытное сотворение стихии всего мира седмию денми <…> и осьмаго века будущаго безконечное пением сим осмогласным провествующе» [цит. по: 7, с.260]. Этот пример едва ли не единственный. Правда, протоиерей Борис Николаев приводит характеристику каждого гласа, данную архимандритом Мартирием, и повторенную Смоленским в издании Азбуки Александра Мезенца[[8]](#footnote-9). Он отдает этой характеристике предпочтение перед прозападными текстами из «Толкового типикона» М. Скабаллановича, и указывает, что встречал этот текст в одной из «старых крюковых азбук». Однако при сопоставлении выясняется, что и данная характеристика гласов – пусть далекий, но все же «перепев» западных трактатов[[9]](#footnote-10), и маловероятно, что она могла попасть в действительно старинную азбуку (скорее всего это была поздняя азбука XIX- начала XX века).

Основоположник современной науки о древнерусском церковном пении М. Бражников скептически отнесся к символическому истолкованию осмогласия из «Книги о вере»[[10]](#footnote-11). Однако, в данном случае, с ним нельзя согласиться. Именно символ *восьмого дня* и является ключом к октоиху. Восьмой день, следующий за субботой (евангельская «едина от суббот») – стал днем Воскресения Христова. Этот день разорвал кажущееся незыблемым земное время, и стал символом Будущего Века, ожидаемого христианами; символом Небесного Царства, пришедшего во всей полноте. Таким же символом Вечности издревле почитался круг. В. Мартынов пишет: «Осмогласие – это круг, а система осмогласных столпов в году – это вращение круга с явно ощутимым восьмеричным биением или ритмом»[[11]](#footnote-12). Такие же круговые движения, согласно Псевдодионисию[[12]](#footnote-13), совершают ангелы, созерцающие Славу Божию, и молящиеся души.

Протоиерей Борис Николаев указывает еще на одно обстоятельство. Осмогласие в «Книге о вере» уподобляется семи дням творения, счет которых в Библии происходит с вечера («И был вечер, и было утро: день один…»). Аналогичным же образом происходит смена гласов.

Иными словами, толкование Октоиха из «Книги о вере» оказывается не просто абстракцией, а действительно проецируется на внутреннее устройство системы.

По-настоящему ценными, и сугубо православными по духу являются описания семантики каждого гласа, предложенные самим Б. Николаевым на основе изучения текстов Октоиха[[13]](#footnote-14). В этих характеристиках нет присущей западным авторам чувственно-эмоциональной экзальтации, зато есть догматическая и философская глубина; исследователь проводит параллели между гласами и днями творения, гласами и библейскими песнями.

Не менее сложна музыкальная составляющая октоиха.

В Византии и Западной Европе (насколько позволяют судить научные исследования) ихосы (модусы) отличались друг от друга звукорядами[[14]](#footnote-15), набором мелодико-ритмических формул и мелодиями-моделями[[15]](#footnote-16). Гласы делились на две группы. Первые четыре гласа считались основными (прямые, автентические гласы), остальные четыре – мыслились как подчиненные (косвенные, плагальные гласы). В греческой церкви последние четыре гласа не имели числовых обозначений, а назывались следующим образом: косвенный первому (5-й глас), косвенный 2-му (6-й глас) и т.д. 7-й глас, хотя и являлся косвенным 3-му, но имел особое название «ихос барис» - тяжелый, низкий глас[[16]](#footnote-17), о чем уже упоминалось ранее.

При трансплантации системы на русскую почву произошли изменения. Звукорядные различия сгладились[[17]](#footnote-18). Все гласы стали вращаться в рамках единого обиходного звукоряда. Основным средством музыкальной характеристики гласа стали мелодико-ритмические формулы (попевки, лица, фиты) и мелодии-модели («погласицы», «самогласны»[[18]](#footnote-19), «подобны»). Иногда в древнерусских песнопениях прослеживается своего рода «записанная импровизация» в интонационном поле погласиц, без точного воспроизведения мелодических формул (этот феномен впервые описал Н. Успенский[[19]](#footnote-20)). Гласовая нумерация на Руси стала сквозной, хотя представление о прямых и косвенных гласах сохранилось. Изредка употреблялся термин «глас тяжек», являющийся калькой с греческого оригинала.

Следующая трансформация русского осмогласия была вызвана *церковным расколом.* В великорусской церкви, все более явно, начинает задавать тон южнорусская церковная культура, пропитанная западными элементами. Этот процесс затронул все стороны церковной жизни: начиная от богослужебного языка, заканчивая иконописью и пением. На клиросах господствующей церкви постепенно исчезает главный носитель русского осмогласия – знаменный роспев. Его вытесняют осмогласные мелодии «поздних» роспевов (киевского, греческого, болгарского), заимствованные у малоросов. Формы осмогласного пения упрощаются.

Исконно русское осмогласие продолжало сохраняться староверами, а также существовать в виде «осколков» в некоторых монастырях (например, на Валааме, в Сарове, в Оптиной пустыни).

Осмогласное пение в *современной России*, в большинстве случаев, продолжает тенденции, намеченные после раскола. По сей день, оно существует в контексте двух церковных традиций – дореформенной («старообрядческой») и пореформенной («никонианской»). Единственная разница заключается в том, что сейчас в господствующей церкви интерес к древнерусскому церковному пению (и к осмогласному в частности) заметно усилился.

Рассмотрим две упомянутые традиции подробнее.

Общеизвестно, что, несмотря на принадлежность православию и идентичность догматов, новообрядческая и старообрядческая церкви существенно отличаются друг от друга. Различия эти касаются не только обрядов, но и затрагивают более глубокие стороны религиозного сознания.

Никонианской традиции свойственна большая открытость новшествам и влияниям. Так, например, ею были усвоены некоторые элементы католицизма: крещение взрослых людей (а нередко и младенцев) обливанием, без полного погружения; чин пассии (адаптированный к православию вариант католических пассионов); допущение живописных изображений наряду с иконописными; плотное (подобное звучанию органа) многоголосное пение, записанное линейной нотацией (западной по своему происхождению). Влияние западной схоластики выразилось в известной рационализации богословия.

Просматриваются в никонианской традиции и следы влияния протестантизма (которого не миновали и католики). Прежде всего, это касается музыкального оформления богослужения: на клиросе получили широкое распространение светские мелодии (кантов, песен, романсов и даже оперных арий), приспособленные к церковным текстам. Иногда в храмах исполняются колядки, в которых не только напевы, но и тексты имеет народно-песенное происхождение (прежде всего, украинское или польское).

Фактура современного никонианского церковного пения напоминает фактуру протестантского хорала мюнцеровской редакции (аккордовый склад).

Старообрядческая традиция более консервативна, хотя и ей не удалось избежать западных веяний. Например, в некоторых храмах употребляются ноты вместо крюков. Киноварные пометы[[20]](#footnote-21) или сами крюки староверы именуют «солями» - словом, ведущим свое происхождение от сольмизационных обозначений западного монаха Гвидо Аретинского (ут, ре ми, фа соль, ля). В процессе изучения церковного звукоряда-горки старообрядцы нередко пользуются гвидовым гексахордом для объяснения соотношений тонов и полутонов. Тем не менее, церковное пение ревнителей «древлего благочестия» никогда не порывало со своим истоком – православной византийской культурой. Богословская мысль старообрядчества менее рационализирована. Богословие имеет практическую направленность, что является специфической чертой православного Востока.

Церковное пение двух традиций столь различно, что кажется, между ними не может быть ничего общего. Однако не следует забывать, что эти две певческие системы имеют единый корень – древнерусское богослужебное пение. Если допустить возможность некоторого родства, то его стоит искать именно в описанной ранее сфере пения «на глас» («внегласовые» песнопения у никониан могут иметь свободную авторскую интерпретацию).

Осмогласие старообрядческой и пореформенной церкви описано в научной литературе[[21]](#footnote-22), но попытки сравнения, насколько известно, не предпринимались.

Для удобства изложим характерные особенности осмогласного пения двух традиций в виде таблицы:

|  |  |
| --- | --- |
| Осмогласие старообрядческой традиции | Осмогласие никонианской традиции |
| Базируется на стилистике знаменного, роспева (от его силлабических до невматико-мелизматических разновидностей)[[22]](#footnote-23). | Представляет собой смешение мелодий киевского, греческого, знаменного (силлабической разновидности) и, отчасти, болгарского роспевов. |
| Реализуется в двух основных формах:  а) в виде пения по мелодиям-моделям, закрепленным за гласом (погласицы воззвахов, погласицы к запевам стихир, самогласны, подобны);  б) в виде центон-композиций[[23]](#footnote-24). | Реализуется в форме мелодий-моделей, закрепленных за гласом и дифференцируемых по жанровому признаку на стихирные, тропарные, прокимнические, ирмосные. Пение «на подобен» фактически утрачено. |
| Пение по мелодиям-моделям относится к сфере устной практики (используются ненотированные богослужебные книги). Центон-компоциции исполняются преимущественно по крюкам. | Осмогласие бытует на клиросе в устной форме (исключение составляет пение профессионального хора, который исполняет отдельные «гласовые» песнопения по нотам). |
| «Гласовые» песнопения исполняются монодически (иногда с подголосками-«вавилонами», привносящими элементы гетерофонии). | «Гласовые» песнопения исполняются в многоголосной фактуре. Напев обычно поручается альту; сопрано дублирует его в терцию (влияние фактуры канта); бас обозначает гармонические функции (чаще всего используются только примарные тоны трезвучий); теноровая партия выполняет функцию гармонического заполнения. В зависимости от состава хора, фактура может редуцироваться до трехголосия (бас, альт, сопрано или тенор, альт, сопрано) или двухголосия (альт, сопрано). |

Итак, таблица демонстрирует, что осмогласие *старообрядческой традиции* является более разветвленной и, в то же время, более целостной системой. Архаичный интонационный строй знаменного роспева создает внутреннее единство. Строки мелодий-моделей и формулы центон-компоциций нередко буквально совпадают или обнаруживают близость.

«Гласовые» мелодии-модели *никонианской традиции* такой интонационной общностью не обладают. Виной тому – смешение различных поздних роспевов. Нередко мелодии одного гласа (принадлежащие разным роспевам) воспринимаются как абсолютно чужеродные (ср., например тропарный 1 глас, принадлежащий греческому роспеву и стихирарный 1 глас, принадлежащий киевскому роспеву и т.д.). В период церковной реформы применение осмогласия греческого, киевского и болгарского роспевов было оправдано идеологически. Оно служило знаком духовного единства православных народов. Возможно, что эта своеобразная «полистилистика»[[24]](#footnote-25)могла быть вызвана также, желанием разнообразить осмогласное пение вне центонной формы (которая, как известно, более пространна и, следовательно, удлиняет богослужение). Однако уничтожение центон-композиций привело не только к пестроте, но и к ограничению выразительных возможностей осмогласия.

Примечательно, что и в старообрядческих общинах, где утрачено знание крюков или служат «по-скору», осмогласие существует только в форме мелодий-моделей. В такой ситуации старообрядческое осмогласное пение сближается с никонианским.

Наиболее распространенным у староверов является пение «на самогласен». Самогласны – это восемь мелодий-моделей (по одной на каждый глас). Они состоят из нескольких мелодических строк, которые следуют друг за другом в определенном порядке. «На самогласен» распеваются тексты любой протяженности. Если текст краток – мелодия-модель сокращается (при этом обязательно должны присутствовать первая и конечная строки). Если текст протяженный – мелодические строки многократно повторяются вплоть до появления конечной строки.

Абсолютно по такому же принципу приспосабливаются к текстам большинство осмогласных мелодий («гласов») никонианской церкви. Это уже само по себе знаменательно. Но еще более интересный результат дает непосредственное сравнение мелодий старообрядческих самогласнов с никонианскими «гласами» киевского и сокращенного киевского роспева (последние применяются для пения стихир, воззвашных и хвалитных псалмов, а также тропарей некоторых гласов).

Знаменные самогласны и мелодии-модели киевского роспева 3 и 7 гласов соотносятся как очень близкие варианты, в остальных случаях наблюдается интонационное родство на уровне отдельных мелодических строк и оборотов (наименьшее сходство имеют мелодии первого гласа).

Интонационная близость налицо, но как же ее объяснить?

Возможны два варианта объяснения:

1. родство мелодий связано с тем, что киевский роспев является диалектной (южнорусской) разновидностью знаменного роспева, приобретшей со временем оригинальные черты (об этом писал еще протоиерей Вознесенский).
2. никонианские мелодии-модели, которые певческое предание связывают с киевским роспевом, на деле не имеют отношения к церковному пению Украины, а по существу являются переинтонированными в устной практике знаменными самогласнами.

Факты свидетельствуют в пользу первой версии. Сравнивая ирмосы и догматики из рукописных Ирмологионов «киевского напелу» и знаменные песнопения тех же жанров, можно легко убедиться в интонационном родстве двух роспевов. Однако в Ирмологионах Иркутского и Красноярского собраний (к которым имелся доступ) изучаемые мелодии-модели не были нотированы. Их удалось обнаружить лишь в электронной копии «Ирмологиона», опубликованного в 1709-м году, «тщанием» братства Успенского собора города Львова. В Ирмологионе отражена украинская монодическая традиция церковного пения переходного периода (смешиваются дореформенные и пореформенные тексты). В данном издании зафиксированы различные виды осмогласного пения: погласицы к запевам перед стихирами, мелодии-модели воззвашных псалмов, подобны, и развитые центон-композиции (догматики, ирмосы, степенны, седальны, блаженны).

Сравнение украинских мелодий-моделей воззвахов и погласиц к запевам с «гласами» никонианской традиции показало их интонационное родство[[25]](#footnote-26), причем гораздо большее, чем родство последних со знаменными самогласнами[[26]](#footnote-27).

Итак, произведенные сопоставления гласовых мелодий позволяют сделать вывод, о том, что никонианская и старообрядческая традиции осмогласного пения *имеют определенную общность*. Она прослеживается не только в области календарной организации и принципах формообразования внутри песнопений, но даже на уровне конкретных мелодий. Такое родство в богослужебном пении двух антагонистичных традиций стало возможным благодаря изначальному единству южнорусской и великорусской церковно-певческой культуры, не утраченному окончательно даже ко времени церковного раскола.

Литература

1. Андреев А. К истории европейской музыкальной интонационности. Часть вторая. Грегорианский хорал. – М., 2004.
2. Бражников М. Древнерусская теория музыки. – Л., 1972.
3. Володина О. Музыкальная культура Византии. – М., 1998.
4. Гарднер И. Богослужебное пение Русской Православной Церкви. – Т.1. – М., 2004.
5. Герцман Е. Византийское музыкознание. – Л., 1988.
6. Гиливеря В. Гласовое пение Русской Православной церкви на современном этапе: к постановке проблемы // Музыка и ритуал: структура, семантика, специфика. – Новосибирск, 2004. – С.471- 480.
7. Гиливеря В. Этос современного осмоголасия // Возвышенное и земное в музыке и литературе. – Новосибирск, 2005. – С. 259-266.
8. Мартынов В. История богослужебного пения. – М., 1992.
9. Мартынов В. К проблеме изучения форм древнерусского богослужебного пения // Музыкальное искусство и религия. – М., 1994. – С. 11-19.
10. Николаев Б. Знаменный роспев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения. – М., 1991.
11. Традиции духовного пения в культуре старообрядцев Алтая // Православная культура Сибири. – Новосибирск, 2002. – Вып.1.
12. Успенский Н. Древнерусское певческое искусство. – М.,1971.

1. Монофизиты признавали во Христе только божественную природу, считая его тело всецело поглощенным Божеством. [↑](#footnote-ref-2)
2. Не смотря на аналогии, между рагой и октоихом есть принципиальное отличие. Рага принадлежит устной традиции (исполнитель каждый раз заново воссоздает произведение на основе канона), октоих же проявляет себя как устно-письменная традиция. [↑](#footnote-ref-3)
3. Так этот глас именовался в Византии, в некоторых русских рукописях он называется «глас тяжек». [↑](#footnote-ref-4)
4. Тем не менее, седьмой глас все же проявляет себя в богослужении Троицы, к нему относится первый праздничный канон, но о господстве данного гласа говорить не приходится. [↑](#footnote-ref-5)
5. Естественно, что такие изменяемые песнопения приурочены к какому-либо дню (относятся к минейному или триодному кругу). Однако их *гласовые указания* напрямую от календаря не зависят, играя роль отсылки к музыкальной организации и смысловому наполнению. [↑](#footnote-ref-6)
6. Еще более редки «четверогласники». [↑](#footnote-ref-7)
7. Понятие «модус» является западным аналогом «ихоса» или «гласа». [↑](#footnote-ref-8)
8. См.: Николаев Б. Знаменный роспев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения. – М., 1991. – С.39-40. [↑](#footnote-ref-9)
9. Ряд выражений этой характеристики гласов буквально совпадает с теми, что приводит Скабаланович. Единственным её плюсом является отсутствие апелляций к античным языческим представлениям. [↑](#footnote-ref-10)
10. Скептические «ноты» звучат у Бражникова и при упоминании о символическом истолковании крюков. См.: Бражников М. Древнерусская теория музыки. – Л., 1972. [↑](#footnote-ref-11)
11. Мартынов В. К проблеме изучения форм древнерусского богослужебного пения // Музыкальное искусство и религия. – М., 1994. – С.11. [↑](#footnote-ref-12)
12. Имеются в виду «Ареопагитики». По версии ученых, именем Дионисия Ареопагита подписал свои трактаты *монофизит* Петр Ивер. Поскольку в этих трактатах не было еретических мыслей, они распространились в православной среде, и впоследствии оказали огромное влияние на византийское богословие. Данный факт примечателен, ввиду того, что система октоиха тоже монофизитского происхождения. [↑](#footnote-ref-13)
13. См.: Николаев Б. Знаменный роспев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения. – М., 1991. – С.40-47. [↑](#footnote-ref-14)
14. Эти звукоряды были не только диатоническими, но включали интервалы увеличенной секунды («гемиолика») и интервалы меньше полутона («энармоника»). Эти «экзотические» звукоряды по сей день применяются в греческом, болгарском, сербском церковном пении. [↑](#footnote-ref-15)
15. Мелодия-модель – готовая мелодия, предназначенная для распевания разных текстов одного гласа. [↑](#footnote-ref-16)
16. См.: Гарднер И. Богослужебное пение Русской Православной Церкви. – Т.1. – М., 2004. – С. 108-109. [↑](#footnote-ref-17)
17. Дореволюционные исследователи (Вознесенский, Разумовский, Арнольд) пытались объяснить русское осмогласие исходя из теории античных звукорядов. Однако это привело науку о церковном пении в тупик. На приоритет формульной организации в древнерусском осмогласии указали Смоленский и Металлов. [↑](#footnote-ref-18)
18. Понятие «самогласен» здесь трактуется в соответствии со старообрядческой терминологией. [↑](#footnote-ref-19)
19. См.: Успенский Н. Древнерусское певческое искусство. – М.,1971. [↑](#footnote-ref-20)
20. Киноварными пометами называются буквы, написанные красной краской. Они необходимы для уточнения интервальных отношений в мелодии. [↑](#footnote-ref-21)
21. См.: Гиливеря В. Гласовое пение Русской Православной церкви на современном этапе: к постановке проблемы // Музыка и ритуал: структура, семантика, специфика. – Новосибирск, 2004. – С.471- 480. Традиции духовного пения в культуре старообрядцев Алтая // Православная культура Сибири. – Новосибирск, 2002. – Вып.1. [↑](#footnote-ref-22)
22. Осмогласию подчиняется и путевой роспев, но он крайне редкий «гость» в старообрядческих книгах. [↑](#footnote-ref-23)
23. Центон-композиция – музыкальная форма, построенная на принципе комбинирования мелодических формул, заранее заданных традицией. [↑](#footnote-ref-24)
24. Это тяготение к стилевой пестроте отчетливо просматривается в музыкальном оформлении современного богослужения никонианской традиции. За одной службой могут быть спеты: унисонный знаменный роспев, греческие песнопения с исоном, сочинения композиторов русского Барокко (польско-украинское влияние), Классицизма (итальянское влияние), Романтизма (немецкое влияние), «Нового направления» (русский стиль). Невольно возникает предположение, не является ли все это влиянием пресловутой эстетики постмодерна с ее пристратием к «путешествиям» во времени и пространстве? [↑](#footnote-ref-25)
25. Следует сказать о том, что украинские «оригиналы» имеют более развитую мелодику. На русском клиросе эта витиеватость была утрачена, остался лишь мелодический «каркас». Аналогичное явление наблюдается и в старообрядческой традиции. Самогласны из старообрядческих рукописей и варианты, передающиеся в изустно, значительно проще аналогичные мелодии из рукописей XVI-XVIIвеков. [↑](#footnote-ref-26)
26. Исключение составляют приведенные в нотных примерах 3 и 7 гласы. Они напротив ближе к знаменным самогласнам, а с украинскими версиями соотносятся как далекие варианты. Возможно, что русские певцы, заметив близость мелодий, не стали отказываться от привычных дореформенных версий 3 и 7-го гласов. [↑](#footnote-ref-27)