
ЧАСТЬ II

ЗНАМЕННЫЙ РОСПЕВ

Вторая часть работы рассматривает применение статистических методов к нотолинейному знаменному роспеву, то есть к той музыке, которая изложена не «мертвым» музыкальным языком крюков, но средствами ныне общеупотребительными — пятилинейными нотами. Различия, существующие между «квадратной» нотой XVII века, которой написаны в рукописях или напечатаны в ранних, в том числе синодальных изданиях древнерусские церковные напевы и современной — «круглой» (итальянской) нотой на содержание и строение напевов, не оказывают действия и поэтому не принимаются в расчет.

При всем различии графических средств выражения напевы XVII века, которые мы берем из печатных синодальных изданий начала текущего столетия, нельзя отрывать от изложенных знаменной нотацией, ибо запись напевов различна, а сами напевы — те же. В первом случае мы рассматривали нотацию, пытаясь отгадать ее певческое значение, а во втором — нас интересует только самая музыка, вне зависимости от того, как она записана. Кроме того, в части «Знаменный роспев» мы ограничиваем себя рассмотрением напевов только XVII века.

Подсчет звуков в напевах, несмотря на ясность их записи, имел свои трудности, в некоторых отношениях сходные с таковыми в подсчете знамен. Были подсчитаны отдельные звуки (ноты), причем с особенной яркостью сказалась необходимость подсчета (таков общий закон статистики) больших количеств звуков, так как малые их количества, как мы увидим, будучи подсчитаны и облечены в форму графика, приводят к неправильным результатам.

Если в части палеографии мы говорили о «главенствующих» знаменах, указывая на другие, почти отсутствующие в употреб-

лении, то подобное может быть повторено и об отдельных звуках. Различие заключается в том, что в нотном выражении мы учтываем звук каждый раз, как только он появляется на нотном стане. Когда же звук выражен в виде безлинейного начертания, то он может быть в некоторых случаях изображен как одно, а в других — как другое знамя. Раз так, то выраженный этими двумя знаменами звук окажется учтенным при подсчете только в половине, а быть может в еще меньшем числе случаев, что зависит от употребительности этих знамен.

В нотном изложении напевов такая опасность исключается, но подсчет малых и больших количеств звуков дает существенно-различные результаты и при малых количествах подсчитанных звуков некоторые из них могут показаться совсем отсутствующими, хотя на деле они только редки.

Как на подход к подсчетам, так и на их результаты в наибольшей мере влияют не внешние факторы. Различие между крюками и пятилинейными нотами есть не различие начертаний, а различие систем.

Отдельный звук лишь в редких случаях и лишь в особых искусственно для этого созданных условиях может рассматриваться вне зависимости от «обстановки», из которой он изъят, и тех влияний, которые он, в свою очередь, оказывает на окружающую музыкальную «среду». Если мы берем хотя бы звук до, то, будучи поставлен рядом со звуком ре, он немедленно вступает с этим последним в интервальную связь. Если же данный звук окажется входящим в мелодический оборот, будет находиться в напеве, то это сразу же порождает целую серию зависимостей не только интервальных, но более сложных: на сцену выступают законы тяготения, ритмики, положения данного звука в ладе (звукоряде) и многое другое. Еще сложнее становится обстановка, когда звук находится не только в мелодическом, но и в гармоническом окружении.

Имея дело с одноголосием, мы отбрасываем по понятным причинам все то, что имеет отношение к гармонии, и ограничиваем свою задачу рассмотрением того, что в настоящий момент более всего нужно для достижения намеченных целей.

В иных случаях ограничения напрашиваются сами собой. Последнее зависит от того, что в некоторых условиях (что определяется нотацией) рассматриваемый звук или группа звуков не могут быть отделены от окружающей обстановки.

В подобном положении находятся безлинейные знаки крюковой семействографии.

Знамена, помимо всего прочего, отличаются одно от другого числом звуков, которые они выражают: это число чаще всего колеблется от одного до четырех (простые знамена). Знамена своим начертанием определяют длительность их составляющих звуков и скорость их чередования. Начертания знамен указывают на характер и оттенки исполнения.

Перечисленные особенности выражаются начертанием знамени все единовременно и ни одно из этих свойств не может быть отъято от знамени. Кроме того, каждому знамени присвоено его особое положение среди других знамен, то есть в напеве. Поэтому один и тот же звук, той же длительности и высоты в одном случае выражается одним, а в другом случае другим знаменем. Таким образом знамя есть комплекс музыкально-эстетических данных, не исчезающий и в том случае, если знамя стоит в одиночестве.

Совсем не то с отдельными звуками. Беря отдельно звук до, мы не знаем ничего кроме его длительности и высотности, но не получаем представления ни о его положении в напеве, ни о характере его исполнения. В пятилинейной записи знаменного роспева исчезает фактор времени и стирается всякое различие между напевами по векам. К какому бы веку ни относился напев — все равно он будет изложен одними и теми же средствами. Нота до останется нотой до, а нота ми — нотой ми, независимо от того, к XVII или к XIX веку относится напев. При записи же напевов крюками начертание знамени говорит за то, к какому веку относится напев, и, кроме того, тот же звук, в зависимости от века, может быть изображен не одним и тем же знаменем, а это влечет за собой целый ряд последствий.

Сказанным определяется вся глубина различия между представлениями о напевах и отдельных звуках, взятых из них, различия, образующегося только в силу изложения этих напевов крюками или нотами. Ноты (мы не отрицаем их достоинств и не проводим сравнения самых систем) в ряде отношений оказываются беднее крюков, тем более, что сопоставляем мы их в условиях одноголосия. Тем не менее выводы, которые мы делаем для знаменного пятилинейного одноголосия, имеют большое значение и тесно связаны со всем тем, что говорилось относительно напевов по данным певческой палеографии. Иначе оно и быть не может, коль скоро различными средствами изложены одни и те же напевы. Из дальнейшего станет ясным все значение средств записи (нотации).

Сказанное нами по поводу знамен о возможности округле-

ний и допустимых неточностях подсчета остается в силе и применительно к нотолинейному одноголосию.

Для учета звуков мы взяли Октоих, стремясь использовать те песнопения, которые не были бы так просты и однообразно-речитативны, как, например, обиходные, и не так сложны, как песнопения праздничные. (Нами были использованы, исходя из этих соображений, по гласам песнопения всего Октоиха, но только знаменного роспева. Из понятных соображений песнопения греческого, киевского и других роспевов были исключены. Мы сочли возможным пользоваться Синодальным изданием Октоиха, несмотря на то, что в этих изданиях есть некоторые расхождения с рукописным изложением тех же напевов и неточности: это значительно упростило работу, а на точность подсчетов, к сохранению которой мы стремились, если и оказало влияние, то настолько ничтожное, что считаться с ним мы полагали излишним.)

Занимающие особое место в семейографии фитные разводы имеют и свои чисто мелодические особенности, в силу которых разводы приходится исключить из подсчета: в них, как в мелодических сильно развитых оборотах, нередко используются те звуки, которые совсем не характерны для всего « рядового » напева.

Особенности фитных разводов с мелодической и семейографической сторон сохраняются в них, хотя напевы лиц и фит представляют собой неотъемлемую и характерную часть знаменного роспева. Несмотря на это, характерность лиц и фит не одинакова для различных частей знаменного роспева, так как больше всего фиты — так сказать « одна на другой » — встречаются в наиболее развитых, праздничных песнопениях и почти отсутствуют в более простых видах — а этими последними мы и занимаемся. (Заметим, например, что первый глас Ирмологии украшен только одной по напеву фитой, употребляемой всего лишь наперечет несколько раз.)

Изучение напева может быть расширено и не ограничиваться только отдельными звуками: не меньший интерес для характеристики напевов представляют собой мелодические интервалы, ходы, целые обороты, наконец попевки и ритмика, но в настоящей части работы мы ограничиваемся подсчетом отдельных звуков.

Песнопения различного назначения отличаются одно от другого не только сложностью напева. « Подъемность » или, наоборот, спокойная уравновешенность речитативного напева, помимо

прочего, определяются теми областями (согласиями), в которых вращается напев, и преобладающими звуками — одной из отличительных особенностей, характеризующих гласы (хотя, как мы увидим, далеко не в той степени, как это до сих пор принято было думать).

В пределах данного гласа одно какое-либо песнопение еще не выражает всех его особенностей. Гласы представлены песнопениями различной степени сложности и художественной ценности. Даже торжественность песнопения — и та уже отзывается на области применяемых в нем звуков: праздничные песнопения гораздо чаще используют звуки высоких согласий, нежели песнопения обиходные. Поэтому, производя подсчеты, мы старались охватить песнопения, различные по своему характеру и сложности, для того чтобы выводы были более обобщающими.

Обратимся теперь к данным наших подсчетов, имевших целью установить количество звуков, употребляемых в песнопениях Октоиха по гласам.

Графики употребительности звуков построены, как и обычно, на двух координатах, из коих на вертикальной даны цифровые показатели, а на горизонтальной — наименования звуков в восходящем порядке и составляющих вместе весь объем церковного звукоряда. Вертикальные пунктирные линии для наглядности разделяют и звукоряд, и самые кривые на части, соответствующие четырем согласиям. На эти согласия — простое (*g—h*), мрачное (*c¹—e¹*), светлое (*f¹—a¹*) и тресветлое (*b¹—d-*) — разделяли церковный звукоряд наши древние теоретики.

Общего взгляда на таблицы XV, XVI, XVIII и XIX довольно, чтобы убедиться в том, что все восемь кривых имеют разный рисунок.

Кривые можно рассматривать с точки зрения: 1) господства отдельных звуков, 2) господства групп звуков и 3) употребительности согласий.

Вспомним предварительно, что говорит Д. Разумовский о том, какими звуками характеризуются гласы. В «Истории церковного пения в России» (стр. 122) читаем:

«Первый глас* знаменного роспева совершается, главным образом, в области *ре, ми, фа, соль*. Мелодии первого гласа с падением на нижнее *ля* и с окончанием на нижнее *соль* составляют единственное исключение из общего правила. Господ-

* Примечание: все курсивы в этой выдержке принадлежат Разумовскому.

ствующим звуком в первом гласе служит *ми*, а окончательным *ре*.

Второй глас знаменного роспева написан в области *ре*, *ми*, *фа*, *соль*, где господствующим звуком служит *соль*, а окончательным *фа*. Песнопения второго гласа нередко оканчиваются на *ре*, но это происходит от смешения 2-го гласа с сродно-музыкальным ему 6-м.

Третий глас вращается в области *ми*, *фа*, *соль*, *ля*. Господствующий звук его в большинстве случаев есть *соль*, так что вообще в третьем гласе порядок звуков по количественному употреблению их следующий: *соль*, *ля*, *ми*, *фа*, *си бемоль*. Окончательным звуком в третьем гласе знаменного роспева служит *ми* и редко *соль*.

Четвертый глас знаменного роспева имеет областью *ре*, *ми*, *фа*, *соль*, *ля*. Господствующий звук в сей области есть *фа*, а окончательный *ми*. В Октоихе и Праздниках песнопения четвертого гласа оканчиваются на *ре*.

Пятый глас знаменного роспева написан в области *до*, *ре*, *ми*, *фа*, *соль*. В ней господствующим звуком служит *соль*, а окончательным *до*, или, тождественное ему по значению *нижнее соль*. Этот глас имеет немало сходства с восьмым гласом греческого роспева, но частое употребление звука *ля* (*ми*) в пятом гласе знаменного роспева совершенно отличает его от восьмого гласа греческого роспева.

Шестой глас знаменного роспева по своей области, а также по своему окончательному и господствующему звуку совершенно то же, что пятый глас греческого роспева. Все различие сих гласов заключается в средних, совершенных и несовершенных окончаниях.

Седьмой глас знаменного роспева исполняется главным образом в области *до*, *ре*, *ми*, *фа*, *соль*. Господствующий звук седьмого гласа есть *ми*, а окончательный *до*.

Восьмой глас знаменного роспева совершается в области *до*, *ре*, *ми*, *фа*, *соль*, *ля*. Господствующим звуком в восьмом гласе служит звук *ре*; иногда, впрочем, крайне редко он переносится или на верхнюю кварту (*соль*), или на верхнюю терцию (*фа*). Мелодия восьмого гласа оканчивается на *ре*, а иногда на *до*.

Посмотрим, в каком отношении находится сказанное Разумовским о звуках, характеризующих гласы, с теми данными, к которым приводят графики таблиц.

Нельзя не заметить, что сведения Разумовского и резуль-

таты наших наблюдений обнаруживают значительное расхождение. Основное расхождение создается в отношении предоставления тому или иному звуку почетного звания «господствующего», для уяснения чего следует вернуться к тому, что было сказано относительно «главенствующих» знамен в первой части работы. Там к числу главенствующих знамен была отнесена целая их группа, а не одно знамя. Точно так же отдельные звуки нотных графиков следует рассматривать всегда в зависимости от их окружения, но не изолированными.

К сожалению, мы ничего не знаем о том, каким путем Разумовский пришел к своим выводам о господстве одного или нескольких звуков в восьми гласах знаменного роспева. Нам думается, что Разумовский едва ли производил большие и подробные подсчеты: скорее всего определение производилось «наглаз» или по немногим песнопениям.

Возможно, что получились бы несколько иные результаты подсчета, если бы они были произведены на основании всех существующих знаменных песнопений, если это только действительно целесообразно и выполнимо. Скорее всего новые, полученные таким путем данные, если бы и отступили от наших, то незначительно. Тем более трудно ждать больших расхождений, если принять во внимание, что Октоих есть сборник, состоящий из песнопений типичных для знаменного роспева, и нет оснований полагать, чтобы звуковая и графическая характеристика одного Октоиха внезапно оказалась в резком противоречии с показателями всех песнопений знаменного роспева в целом.

Надо установить, как следует понимать выражение Разумовского, что, например, глас **ā** (первый) «вращается» или «написан» в «области» таких-то звуков. Очевидно, это значит, что такие-то звуки настолько резко, или хотя бы заметно, количественно преобладают над остальными, что эти последние могут быть оставлены без внимания. Но так ли это в действительности? А чему равна эта «область»? В иных случаях над группой преобладающих по количеству звуков особенно возвышается какой-либо один звук, что обязывает рассматривать раздельно область преобладающих звуков и выделяющийся в ней отдельный звук. В других случаях все преобладающие звуки, примерно равные по количеству, не выделяют из себя ни одного особо значительного звука и все вместе образуют действительно некую «область». При этом объемные границы могут

колебаться и между отдельными, входящими в «область» звуками может оказаться существенное численное различие, с которым нельзя не считаться, как бы широко ни был использован принцип «округления» цифр. Это следует учитывать при отнесении звуков к одной «области». И здесь мы снова должны с сожалением отметить полную невозможность отгадать принципы работы Разумовского.

Наконец, как понимать, что напев «вращается» (или «написан») в такой-то «области»? «Вращаться» можно различно: в течение долгого времени держаться одних и тех же нескольких звуков (что даст небольшие колебания в цифровых показателях их употребительности) или же неравномерно затрагивать эти звуки, отдавая предпочтение некоторым из них, причем неизбежны скачки в цифрах, а следовательно, и в рисунке «кривой».

Обратимся теперь к «областям», установленным Разумовским, и «господствующим» звукам, оставив в стороне так называемые «конечные» звуки.

Расположим звуки, указанные Разумовским (см. выдержку, помещенную выше), по гласам так, чтобы было видно отношение их друг к другу и принадлежность к согласиям (см. табл. XIV).

ТАБЛИЦА XIV

Согла- сия Гласы	простое	мрачное	светлое	тресветлое		
ā			d e	f g a		
ē			d e f	g		
ī			e f	g a		
ā		d e	f	g a		
ē	c d	e f	g			
ī						
z	c d	e	f g			
ń	c d	e f	g			

В какой области вращается глас шестой, Разумовским почему-то не указано. Для первого гласа он делает оговорку, что этот глас вращается «главным образом» в области приведенных звуков. Оговорку эту необходимо распространить и на остальные гласы, так как невозможно предположить, что употребление прочих звуков церковного звукоряда осталось незамеченным Разумовским.

Из таблицы видно, что гласы **ā** и **Ā** вращаются в области тех же звуков, так же как совпадают гласы **Ē** **Ē** и **Ī**. Отличными являются только гласы **Ē** и **Ē**. Чем же в таком случае, спросим мы, отличаются в отношении преобладающих звуков гласы друг от друга? Оказывается, что лишь два гласа — второй и третий — имеют самостоятельные звукоряды.

Приходится обратиться к господствующим звукам, которые на табл. XIV обведены кружками. Господствующие звуки оказываются различными в тех «областях вращения», которые одинаковы по составу звуков. Если господствующие звуки совпадают, то звукоряды оказываются различными и наоборот.

Посмотрим теперь, что показывают наши таблицы (XV, XVI, XVIII, XIX) и в чем их расхождение с данными Разумовского. Предварительно надо, однако, установить какие-то количественные границы, которые позволяли бы относить звуки к разряду главных, второстепенных и, наконец, «не имеющих» значения.

Кривые употребительности звуков по гласам построены на обычных принципах: на нижней горизонтальной координате помещены названия звуков церковного звукоряда, на вертикальной — абсолютные цифровые показатели употребительности этих звуков.

Наивысшие точки, которых достигают наши кривые во всех восьми гласах, суть: гл. **ā** — 1900 (округляя), гл. **Ē** — 1550,

гл. **Ē** — 1665, гл. **Ā** — 2080, гл. **Ē** — 2100, гл. **Ē** — 2500, гл.

З — 1790 и гл. **И** — 2125. Из этого следует, что в четырех случаях из восьми число единиц превышает две тысячи и ни в одном случае не опускается ниже полутора тысяч.

Между двумя соседними звуками расстояние в числах единиц нередко составляет несколько сотен, а иной раз превышает тысячу. Все это показывает, что звуки, даже находящиеся на весьма высоких частях кривых, все же нельзя рассматривать как равноценные и имеющие одинаковое значение в напеве. Исходя из степени значимости звуков, их можно условно разделить на три группы: первую, наивысшую группу звуков «первостепенной численности» составят звуки, встречающиеся в количестве от одной тысячи и выше. Именно из этих звуков и образуется та группа, относительно которой можно сказать, как это делает Разумовский, что напев «вращается в области» этих звуков. Из числа этих звуков, звук, имеющий наивысшую численность и образующий вершину кривой, мы называем господствующим в данном гласе.

Звуки, имеющие численность от пятисот до одной тысячи, мы называем звуками «второстепенной численности» и группа «третьестепенной численности» образуется звуками, встречающимися в количестве до пятисот (от нуля).

Поименованные группы звуков мы разделяем по численности, но группа «третьестепенной численности» вовсе еще не должна быть рассматриваема как третьестепенная по положению в напеве: место по численности и значение в напеве — не обязательно соответствуют друг другу.

Таблица XV содержит два графика: для гласов **А** и **В** (первого и второго).

В гласе **А** господствующим звуком действительно служит *e'*, но говорить о том, что первый глас вращается в области звуков *ре, ми, фа, соль* вряд ли будет правильным. Разница между господствующим *e* и *g'* слишком велика, для того чтобы можно было ставить их рядом (она равна почти 1100). Поэтому, согласно наших правил, мы можем отнести к «области вращения» первого гласа только первостепенные звуки: *d', e', i'*, остальные два — *c'* и *g'* — должны быть отнесены к второстепенным.

пенным. О третьестепенных звуках первого и остальных гласов мы будем говорить особо. Непонятно только, почему Разумовский не упоминает о звуке с' — по употребительности он отличается от звука г' всего на каких-нибудь пятьдесят единиц.

Непонятным остается также заключение о том, что «мелодии первого гласа с падением на нижнее ля и окончанием на нижнее соль составляют единственное исключение из общего правила». Не рассматривая «окончательных» звуков как таковых, мы расцениваем их как рядовые с точки зрения употребительности. В этом отношении они заслуживают известного внимания.

Что касается второго гласа, то наблюдение Разумовского относительно «области вращения», слагающейся из звуков ре, ми, фа, соль, является правильным.

Можно возразить разве только против объявления господствующим звуком г'. Кривая дает наивысший подъем не на г, а на е' — как и в первом гласе. По существу же трудно решить, которому из четырех звуков следует отдать предпочтение. По нашим данным цифровые показатели для этих звуков идут в следующем порядке: е' — 1544, г' — 1508, д' — 1501 и ф' — 1493. Наибольшая разница не составляет и пятидесяти. Формально все-таки первенство приходится отдать не г', а е' — с показателем 1544.

Разряд второстепенных звуков второго гласа представлен только одним звуком с'.

В целом второй глас отличается от других в одном отношении: он менее «раскидан», чем другие, и наивысшая точка его кривой значительно ниже, чем у других гласов. По существу второй глас определенной «вершины» не имеет — эту вершину составляет целая группа звуков. Как следствие — большая «собранность» второго гласа и меньшие расстояния на кривой между точками, определяющими первостепенные и второстепенные звуки.

Таблица XVI воспроизводит кривые гласов Г и Д (третьего и четвертого).

Кривая третьего гласа принадлежит к числу относительно «скромных» по размерам, но интересных по рисунку. Ее незначительная высота, немногим превосходящая таковую второго гласа, определяет и особенность, сходную с указанной для второго гласа, — ее «компактность».

Кривая третьего гласа имеет заметную вершину, определяющую господствующий звук d' , примерно на четыре сотни возвышающийся над другими двумя звуками первостепенной численности — c' и e' .

Наряду с гласом вторым, кривая третьего гласа имеет графическую особенность, выделяющую ее среди других кривых. Эта особенность состоит во внезапном подъеме кривой вверх на втором второстепенном звуке, вместо обычно свойственного всем кривым плавного падения до самого конца, после господствующего звука. Это, так сказать, кривая с двумя «вершинами»: одной — в области звуков первостепенной и второй — в области звуков второстепенной численности.

В части «области вращения» и господствующего звука наша кривая обнаруживает с данными Разумовского весьма важные расхождения.

Для уяснения этих расхождений лучше всего обратиться к следующим рядам (см. табл. XVII).

ТАБЛИЦА XVII

<i>Данные Разумовского</i>			e'	f'	g'	a'
<i>Данные кривых</i>	c'	d'	e'			

Единственное, что совпадает в обоих рядах — это господствующие звуки — e' . Остальное все расходится, и расходится очень значительно. Если, по Разумовскому, область вращения захватывает светлое согласие целиком и один звук тресветлого, то данные кривых определяют область вращения как находящуюся полностью в пределах согласия мрачного.

Далее Разумовский приводит почему-то лишь для одного третьего гласа ряд звуков в порядке их употребительности в этом гласе, причем у него получается ряд — g, a, e, t, b а у нас ряд — d, e, c, g, f , то есть снова почти противоположные данные, которые иначе заставляют подходить к пониманию строения звукоряда третьего гласа.

График четвертого гласа относится к разряду очень «вытянутых» вверх, с господствующим звуком f' , имеющим числовой показатель за пределами 2000 единиц. Благодаря значительной растянутости кривой, звуки первостепенной численности, кроме соседних e' и f' , оказываются значительно удаленными друг от

друга и еще сильнее — от звуков более низкой численности. В силу этого кривая четвертого гласа обладает одной особенностью: участок ее в промежутке между 1000 и 500 единиц оказывается незанятым. Это значит, что звуков второстепенной численности в четвертом гласе нет. В некоторых других гласах, кроме четвертого, нам еще придется встретиться с подобной особенностью.

Мы можем согласиться с тем, что четвертый глас «имеет областью ре, ми, фа, соль, ля», за исключением звука а', употребление которого, в сравнении с числом первостепенных звуков, ничтожно. Звук ля следует исключить.

Разумовский делает наблюдение, что в Октоихе и Праздниках песнопения четвертого гласа оканчиваются на ре (а не на ми, как в других песнопениях. — М. Б.). Этим замечанием Разумовский молчаливо признает, что окончательный звук в четвертом гласе, как, очевидно, и в других гласах, непостоянен и находится в зависимости от песнопения. Это как раз то, с чего начали мы — с предположения, что наши «кривые» могут получиться различными, в зависимости от степени сложности песнопения. Выяснение этого требует большой предварительной работы.

Господствующим звуком четвертого гласа действительно является фа первой октавы.

На следующей таблице XVIII представлены гласы **Ē** и **Ś** (пятый и шестой).

По Разумовскому пятый глас «написан в области до, ре, ми, фа, соль. В ней господствующим звуком служит соль...»

Мы не можем согласиться с этими наблюдениями: они в корне расходятся с показателями нашей кривой для пятого гласа. Особенно сильно расхождение в части «области вращения» — она безусловно значительно ниже, нежели то считает Разумовский. Подтверждение этому мы еще найдем в области звуков третьестепенной численности, когда будем их рассматривать. Область вращения надо опустить по крайней мере до *h* и наверху закончить ни в коем случае не дальше *e'*, так как звуки *f'* и *g* в пятом гласе представлены в очень небольшом количестве. Область вращения пятого гласа — это *h—e'*, а господствующий звук в нем не *g'*, а *c'*. Убедиться в этом можно, взглянув на график: для *c'* показатель почти 2100, *g'* — всего лишь 260—270 единиц, то есть в восемь раз меньше.

Областью вращения пятого гласа надо считать звуки перво-степенной численности: $h - c' - d' - e'$, каковых в этом гласе четыре, за счет звуков второстепенных, на долю которых остается только один звук — а.

Мы опять должны упомянуть о том, что не знаем метода работы Разумовского, однако некоторые его слова заставляют предположить, что он не придавал большого значения встречающемуся иногда приему перенесения в знаменном роспеве всего напева (целиком или части его) на кварту. Благодаря этому приему мы встречаем некоторые песнопения знаменного роспева как бы в двух редакциях: одной на данной высоте и другой на кварту выше.

Разумовский делает такую обмolvку: «... а окончательным [звуком служит] до, или тождественное ему по значению, нижнее соль».

Мы знаем, однако, что за пределы церковного звукоряда выходить некуда, а поэтому отождествлять один звук с другим, лежащим ниже него на кварту, надо с осторожностью, тем более, что перенесение напевов на кварту в знаменном роспеве встречается не так уж часто. В противном случае можно было бы отождествить нижнее соль с несуществующим в церковном звукоряде ре малой октавы.

При определении области вращения и господствующих звуков надо остановиться на какой-либо одной редакции — «высокой» или «низкой» — и тогда уже делать заключения. Необходимо сперва установить преобладающие согласия, в которых вращается напев и уже после этого определять те участки напевов, которые подлежат перенесению на кварту вверх или вниз — в зависимости от установленного преобладающего в напеве согласия.

Глас шестой в знаменном роспеве занимает одно из руководящих, если не самое заметное место. Это глас наиболее богатый и разнообразный в мелодическом отношении. Благодаря этому и господствующий его звук — д — дает наивысшую вершину кривой среди всех других, переходя за пределы 2500 единиц.

Область вращения шестого гласа образуется звуками $c' - d' - e - f'$. По Разумовскому шестой глас только совпадает во всем с пятым гласом греческого роспева, но, как часть знаменного роспева, Разумовским не охарактеризован. Как и во всех графиках, вытянутых сильно вверх, в графике шестого

гласа очень велики расстояния между числовыми показателями отдельных звуков. Область же звуков второстепенной численности, подобно гл. Δ , отсутствует. Интересно отметить также,

что господствующий звук d' на пятьсот единиц превышает ближайший к нему по численности первостепенный звук.

Глас седьмой (табл. XIX) принадлежит к числу довольно «низких» гласов. Область вращения в нем образована тремя звуками: $d' - e' - f'$, среди которых резко преобладают два первые, от меньшего из которых третий — f' — отличается почти на 700 единиц. Отнесенный Разумовским к «области вращения» звук c' в нашей кривой помещается уже в области второстепенной численности. К этой области, кроме звука c' , относится еще звук g' , отстоящий от первого сравнительно незначительно. Господствующим звуком в седьмом гласе является e' .

Областью вращения для гласа восьмого являются, по Разумовскому, пять звуков: *до — ре — ми — фа — соль*. Как мы видим, даже четыре звука для области вращения — уже много: в большинстве случаев их три или два. Но для гласа восьмого приходится принять четыре звука: *ре — ми — фа — соль*, ибо звук *до* относится к второстепенной области. Звуки d' и e' можно принять за равные, а господствующим звуком безусловно будет f' . Разумовский считает господствующим звуком *ре*, иногда, крайне редко, переносимый на верхнюю кварту или терцию. Если перенесение на верхнюю кварту возможно, о чем мы уже говорили, то «или» относительно терции — есть вещь рискованная. Господствующий звук *соль* или *фа* — это уже принципиально различные вещи, которые так легко связывать посредством простого «или» нельзя.

В плавном возрастании кривой звуки d' и e' (примерно, равные) образуют «ступеньку», с внешней стороны характерную для рисунка кривой. Область второстепенной численности представлена в восьмом гласе только одним звуком c' .

Из общего числа двенадцати звуков, составляющих церковный звукоряд (в общей сложности по всем восьми гласам), звукам третьестепенной численности принадлежит очень большой процент.

Если учитывать «точки» пересечения координат (табл. XV, XVI, XVII и XIX) по их местоположению в вертикальных

столбиках согласий и безотносительно к их цифровому выражению, то общее количество возможных точек будет равняться числу звуков, составляющих церковный звукоряд, помноженному на число гласов, то есть $12 \times 8 = 96$.

Если суммировать во всех таблицах число точек, относящихся, соответственно, к одной и той же области, то окажется, что из общего количества возможных 96 точек на долю области первостепенной численности приходится 29 точек, на долю второстепенной численности — 10 точек и на долю третьестепенной численности — 57 точек, то есть больше половины всех точек, больше чем в первой и второй группах вместе взятых.

Такой результат не должен показаться ни неожиданным, ни странным, если припомнить, что речь идет не об абсолютных цифрах, а о ступенях звукоряда, имеющих определенную высоту.

Таким образом оказывается, что область второстепенной численности наиболее бедна по количеству входящих в нее звуков. На втором месте стоит область первостепенной численности — «область вращения», в которую обыкновенно входят два-три-четыре звука. Наибольшее число звуков входит в область третьестепенной численности.

Область третьестепенной численности составляется из точек, принадлежащих почти исключительно к простому и тресветному согласиям. По числу «точек» между этими двумя согласиями не возникает спора, но это только до тех пор, пока не раскрыто цифровое значение «точек» — тут картина совершенно меняется. Дальнейшее покажет, что цифровая значимость звуков простого и тресветного согласий, в особенности простого, не так незначительна, для того чтобы ими можно было пренебречь. Малую, в большинстве гласов, употребительность простого и тресветного согласий надо объяснить, связывая со всем тем, что до сих пор было сказано об этих согласиях, а не забывать о них только на том основании, что они малоупотребительны.

Области звуков третьестепенной численности Разумовский, очевидно, не придал значения. Быть может она даже осталась им совсем не замеченной. В эту область входят звуки, число которых, как мы условились считать, в графике не превышает пятисот. Некоторые из них по численности равны нулю или приближаются к нему. Наиболее употребительный в данной области звук в большинстве случаев располагается на кризой около уровня 500 и 400, а остальные значительно ниже

Редко употребляющиеся звуки малозаметны в напеве и начинают обращать на себя внимание лишь тогда, когда их число переходит за пределы звуков, затрагиваемых случайно. При этом необходимо помнить, что звуки, показанные кривыми на уровне нуля, то есть не употребляющимися, на деле все же могут встречаться в виде исключения и только поэтому не попадают в график. Если так, то и в действительности их значение можно приблизить к нулю, а неожиданное появление их рассматривать как редкую случайность, не характерную для гласа.

Диаграмма показывает, что более низкие из «единичных» звуков, относящиеся к «простому» согласию, употребляются в значительно большем количестве, в сравнении со звуками наивысшими — «тресветлого» согласия. Эти последние почти не позволяют кривым отделиться от нижней координаты, определяющей уровень нуля. Наоборот, звуки простого согласия сразу же от нее удаляются, поднимаясь на большую или меньшую высоту, из чего следует, что в деле характеристики гласа простое и тресветлое согласия не равнозначны и сравнение их должно быть сделано в пользу простого согласия. Самым редким, почти не употребляющимся звуком должно быть признано соль малой октавы, с которого собственно и начинается церковный звукоряд и ниже которого употребление звуков знаменному роспеву неизвестно.

Различие в употребительности крайних низких и крайних высоких звуков не случайно: оно должно было иметь свои исторические причины. По нашему мнению они лежат в общем пути развития нотации и напевов, который был установлен в первой части работы, заключающемся в расширении напевов вверх с уменьшением значения низких областей звуков (простого согласия).

Сказанное может показаться противоречащим тому, что показывают графики (табл. XV — XIX), но здесь противоречия нет. Напевы действительно развивались в сторону увеличения числа высоких звуков, но условия существования высоких и низких звуков не были одинаковыми. За простым согласием — значительная историческая давность, за тресветлым — не больше двух веков жизни. Не забудем, что в графиках на таблицах I и IV, несмотря на все скачки вверх кривой XVII века, знамена тресветлого согласия все же еще не завоевали себе места.

Это означает, что «завоевание» напевами тресветлого согласия протекало довольно медленно и к концу XVII века еще не

совершилось окончательно. В противоположность этому звуки простого согласия уже имели прочно завоеванное место и сдавали его медленно и не без боя (вспомним к тому же, что звуки простого согласия записывались не только одними крюками, но и стрелами простыми, показывающими столь значительное падение на графиках).

И без дополнительных подсчетов видно, что процент знамен, спределяющих звуки простого согласия, в сравнении с общим количеством знамен других согласий должен быть невелик. При всем этом очевиден больший удельный вес звуков простого согласия в сравнении с тресветлым.

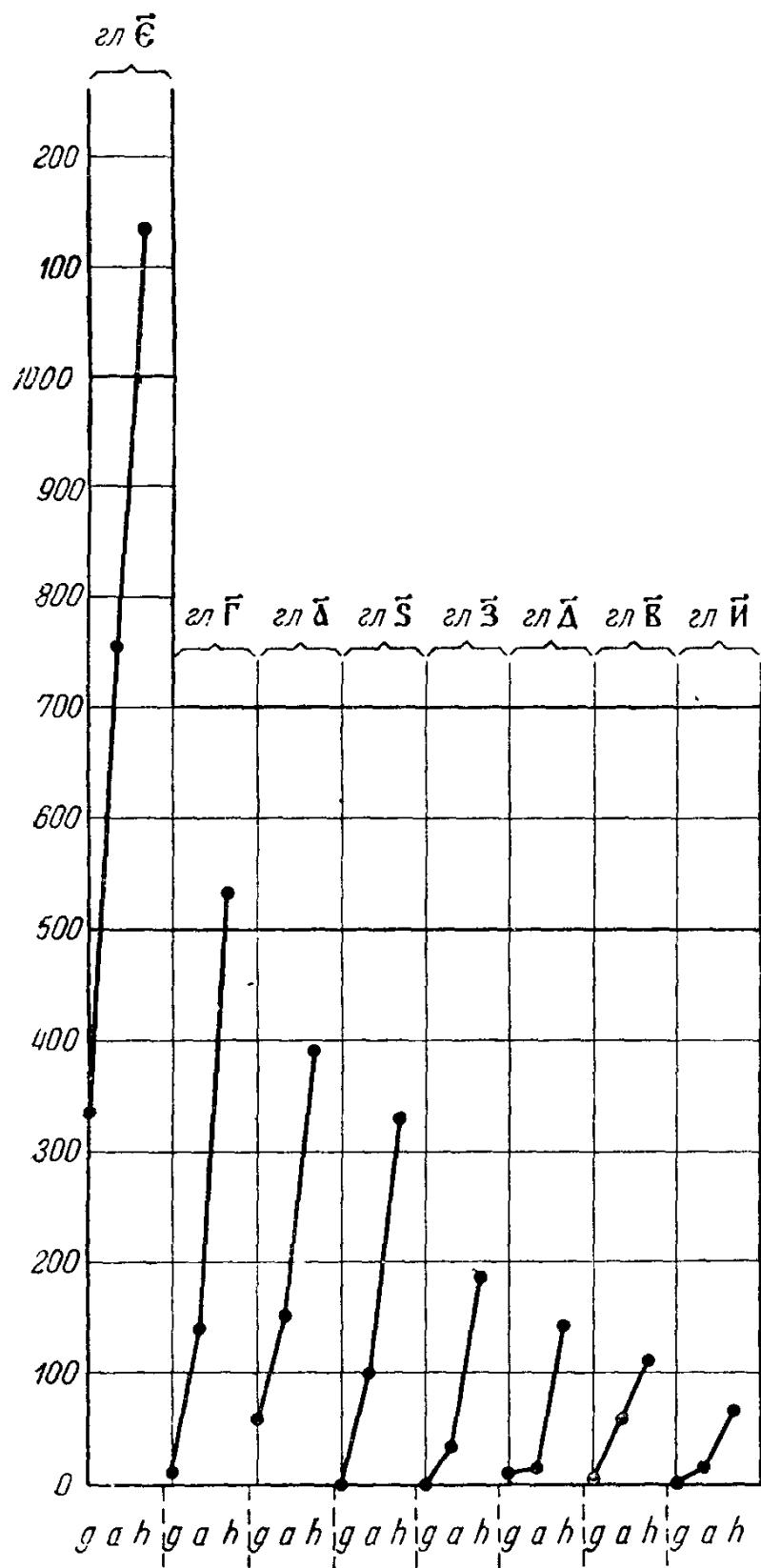
Низкие звуки в напевах по гласам участвуют весьма неравномерно. Их распределение по гласам, в порядке постепенного уменьшения, можно видеть на табл. XX, на нижней координате которой обозначены звуки простого (низшего) согласия — g, a, h. Горизонтальными красными чертами отделены друг от друга области звуков третьей- и второстепенной численности.

В сравнении с цифрами первостепенной области данные табл. XX кажутся более чем скромными, но если рассматривать область третьестепенной численности саму по себе, то данные кривых оказываются достаточно убедительными. Рассматривать гласы удобнее не в их обычном порядке, от первого до восьмого, но в том, в котором они естественно располагаются по степени употребительности в них звуков простого согласия, как они и помещены в таблице.

Среди других гласов резко выделяется первый по своему положению — глас пятый. В сущности, даже трудно говорить о наличии в его диапазоне звуков третьестепенной численности: к таковым относится только звук g, да и тот по количеству приближается к границе следующей, более значительной области. Это еще усиливает своеобразие кривой пятого гласа, коль скоро нас интересует простое согласие. Значительная употребительность в пятом гласе низких звуков, двое из которых находятся в области второстепенной численности, не заставляет эти два звука выйти за пределы простого согласия.

Следующие по порядку за пятым гласы — третий, первый и шестой — вместе с предыдущим пятым образуют группу гласов с относительно большими числовыми показателями. Эту группу можно противопоставить четырем следующим гласам — седьмому, четвертому, второму и восьмому — каковые гласы характеризуются малой употребительностью звуков простого

ТАБЛИЦА XX



согласия. Первые два из этих звуков не выходят за пределы сотни (*g* и *a*), а наивысший — *h* — постепенно к ней приближается.

Выше мы говорили о звуках, составляющих «области вращения», характеризующие гласы, причем оказалось, что преимущественно они относились к мрачному и светлому согласиям. Эти два согласия настолько преобладают, что согласия простое и тем более тресветлое, в сравнении с первыми двумя, сдва дают о себе знать. Тем важнее те случаи, когда закономерность преобладания мрачного и светлого согласий нарушается за счет возрастания простого согласия. Случаев расширения употребительности тресветлого согласия, хотя бы в размерах, приближающихся к значению простого согласия, мы не наблюдаем. Если при этом простое согласие занимает сколько-нибудь значительное место лишь в четырех гласах из восьми, то это только в еще большей мере увеличивает значение самого факта роста звуков простого согласия и роль его как средства характеристики гласа.

Особенности знаменного роспева, обнаруживающиеся в таблице XX, находятся в логической связи с наблюдениями, сделанными в I части на основании знаменной семейографии мы видели, что первоначально большее значение имели низкие области напевов, после чего напев постепенно «сдвигался» вверх. В связи с этим можно высказать предположение, что если бы знаменное одноголосие не вышло из употребления в XVIII веке, как господствующая система, и продолжало бы свое дальнейшее развитие в прежнем направлении, то простое согласие окончательно потеряло бы прежнее значение, а значение тресветлого согласия должно было бы еще больше возрасти. Если бы это было так, то звуки тресветлого согласия должны были бы занять свое место среди элементов, характеризующих гласы и влияющих на изменение рисунка соответствующих кривых.

Выводы, вытекающие из кривых, построенных для одноголосного знаменного роспева, во многих отношениях напоминают те, которые были сделаны для палеографической части, что объясняется общностью применяемых статистических методов. В связи с этим мы заключаем, что:

1. Для всякого одноголосного знаменного песнопения может быть построена «кривая употребительности звуков», изменяющаяся в зависимости от гласа и его характеристика. Рисунок кривой находится в зависимости от принадлежности песнопений (на основании которых построен график)

к разряду обиходных, праздничных или иных (то есть от степени сложности напева).

Некоторые положения Д. Разумовского относительно господствующих в каждом из восьми гласов звуков должны быть подвергнуты сомнению и уточнены, ибо напев, принадлежащий к определенному гласу, далеко не всегда может быть характеризован преобладанием какого-либо одного звука. Поэтому:

2. Напев, принадлежащий к определенному гласу, лишь в редких случаях может быть характеризован преобладанием какого-либо одного звука. Гласы характеризуются не одним господствующим звуком, но группой господствующих звуков первостепенной численности.

Имеет значение принадлежность звуков к согласию. Кривые, построенные для одноголосного знаменного роспева, подтверждают относительно большее значение крайних низких звуков, в сравнении с крайними высокими, в общем диапазоне звуков церковного звукоряда. В связи с этим:

3. Для некоторых гласов (особенно для третьего и пятого) употребительность звуков, относящихся к простому согласию, является одним из средств их характеристики.

4. Кривые, построенные на основании подсчета употребительности отдельных звуков церковного звукоряда, своим рисунком характеризуют глас.

В дополнение к последнему параграфу мы должны особо отметить, что говорим относительно многих песнопений, а не одного песнопения, так как уже подчеркивали важность использования возможно большего материала при производстве подсчетов. Употребительность звуков в одиночных песнопениях графически выражается совершенно иначе, нежели в случаях массового их подсчета.

Мы уже касались не раз того, что в принципе можно представить себе существование некоторой «средней» кривой, которая была бы построена с учетом особенностей всех песнопений вообще и одинаково (приближенно, конечно) характеризовала бы как обиходное, так и праздничное песнопение, то есть и музыкально-бедное и мелодически развитое.

К области знаменной семейографии и нотолинейного знаменного роспева понятие «средней» кривой приложимо в разной степени в силу отличительных черт, присущих той и другой. Это понятие применимо к данному материалу тем больше, чем

меньше пестрота этого материала и его объемные границы в качественном и количественном отношениях.

В этом смысле, казалось бы, должны быть равны знаменные напевы при всяких средствах их изложения. Не все ли равно, в самом деле, как записать тот же самый напев — крюками или линейными нотами? Напев остается одним и тем же.

На самом деле оказывается, что средства записи вносят глубокие различия в результаты подсчетов.

Напевы, изложенные крюками, имеются за шесть-семь веков, тогда как знаменный роспев в нотолинейном изложении ограничивается напевами одного лишь XVII века. Но если в крюковом изложении в основном подбор знамен более или менее схож в простых и сложных песнопениях (основное различие заключается в применении сложных знамен — вообще редких и лиц и фит, начертания которых мы исключили из подсчета), то и значительные хронологические границы — за семь веков — оказываются на семейографию меньшее влияние, нежели это может показаться на первый взгляд. Мы уже видели (в I части), насколько выдержанно проходят через все века те знамена, которые нами были названы «главенствующими». Поэтому, взяв какое-либо одно песнопение в крюковом написании, можно заранее с достаточной уверенностью ожидать, что в нем встретятся, если не все знамена, подсчет которых необходим, для того чтобы иметь возможность делать заключения, то, во всяком случае, большая часть их.

Какими же особенностями отличается, в сравнении с крюковым, нотолинейное изложение знаменного роспева?

Можно ли подобное предположение сделать для нотолинейного знаменного роспева и ожидать, что в пределах одного песнопения встретятся при подсчете все звуки церковного звукоряда или хотя бы только характеризующие один данный глас? Едва ли. Нередко бывает так, что в одном песнопении преобладают высокие, а в другом — того же гласа — низкие звуки и каждое из них, таким образом, окажется выраженным вполне своеобразной кривой, несмотря на принадлежность обоих к одному гласу. Такая возможность сохраняется и при том условии, что песнопения, к какому бы из восьми различных гласов сии ни принадлежали, используют один и тот же ограниченный звуковой объем церковного звукоряда.

Кроме того, в крюках редкие знамена не во всех видах песнопений одинаково редки, а редкие звуки церковного звукоряда редки для всего знаменного роспева в целом.

Нельзя не отметить также и того своеобразного обстоятельства, что при прочих равных условиях звуки одной и той же высоты и длительности имеют свою индивидуальность только в крюковом написании и теряют ее в нотолинейном выражении. Поэтому и получается так, что один и тот же звук, оставаясь самим собой в виде ноты, неизменной по виду и значению, как крюковое начертание может быть отнесен к различным семейственным группам. Объясняется это тем, что звуки равной длительности и высоты могут быть записаны и постоянно записываются различными знаменами (например, «целая», то есть четырехчетвертная, нота может иметь вид статьи, крюка с оттяжкой, стрелы простой и др., так же как «половинная» нота — выражаться стопицей, крюком, запятой, палкой и др.). Этими обстоятельствами и определяется в значительной мере внешняя бедность нотолинейных кривых и невозможность построения для одноголосного знаменного роспева столь же разнообразных таблиц и графиков, как это можно сделать для начертаний знаменной семействографии.

Таблица XXI показывает, насколько велико различие кривых, которые образуются в итоге подсчетов больших и малых количеств звуков в песнопениях одного и того же гласа. «Сплошная» кривая, построенная на основании точно тех же данных, как и кривая третьего гласа таблицы XVI, не имеет по рисунку ничего общего с «пунктирной» кривой, построенной на основе подсчета знамен только одного случайногопеснопения, несмотря на то, что это песнопение принадлежит тоже к третьему гласу. «Пунктирная» кривая не дает никаких характерных подъемов и падений. Господствующий звук оказался перенесенным с d' на f' , не говоря уже о том, что почти совершенно исчезли звуки, принадлежащие к крайним частям звукоряда.

Между условиями подсчетов, производимых в крюковых и нотолинейных памятниках, существует важное различие еще в одном отношении: когда обрабатывается крюковая рукопись, то трудно представить себе такой случай, когда бы век написания памятника не был бы уже известен во время подсчета. Фактически результаты подсчета служат для дополнительного подтверждения данных других методов, но статистический метод от этого не обесценивается: уточняются только его место и возможности. Статистический метод подсчета употребительности знамен и построения кривых оказывается лишь не столь сильным, как другие методы определения рукописи. Не следует упускать из внимания того, что каждый метод использует ка-

кую-либо одну сторону памятника: например — текст, водяные знаки и др. Так же и статистический метод в том виде, в каком мы его применяем, касается употребительности отдельных начертаний или звуков.

Статистический метод — более длинный, но не менее ценный путь определения памятника и он освещает певческие памятники с той стороны, с которой их ни один другой метод осветить не может. Кроме того, статистический метод подчеркивает попутно еще одно: огромное палеографическое значение древнерусских нотаций и напевов — явление, в палеографии еще не отмеченное.

Углубление в область палеографии не является нашей задачей, но обойти вышесказанное молчанием мы не считаем возможным.

Еще важнее, однако, другое условие, состоящее в том, что почти исключается возможность написания различных частей рукописи в различное время. Из практики известно, что такие случаи встречаются, но они немногочисленны. Поэтому, начиная подсчет в рукописи безлинейных знаков, можно заранее рассчитывать на то, что результаты этого подсчета будут относиться действительно к одному веку и его определять. Не стоит объяснять того, что, если сработке подвергнутся листы рукописи, относящиеся к различным векам, то результаты подсчета и построенная после этого кривая будут абсурдны и «определят» самый фантастический «век». Одним словом, мы должны, приступая к подсчету, исходить из той непременной предпосылки, что век написания рукописи нам может быть и неизвестен, но для всей рукописи он безусловно один.

Теперь представим себе случай, когда мы взяли для обработки одноголосную нотолинейную рукопись (или печатное издание), содержащую напевы XVII века. Исходное положение, касающееся принадлежности памятника к одному веку, остается прежним. Но можно ли при этом утверждать, что все содержащиеся в рукописи песнопения принадлежат к одному гласу? Ни в коем случае. Такое положение, при котором все песнопения, находящиеся в одной рукописи (сборнике), оказались бы при проверке принадлежащими к одному гласу, едва ли может иметь место. К одному и тому же гласу могут принадлежать более или менее значительные группы и последования песнопений, как, например, в Октоихе или Ирмологии, но наряду с этим существуют и такие церковные службы, в которых смена гласа происходит чуть ли не при каждом песнопении. Таким образом,

беря для подсчета некоторое количество листов рукописи, мы должны быть готовы к тому, что имеем дело с разными гласами. В этом отношении, то есть с точки зрения смены гласов, крюковые и нотолинейные рукописи равны. Следовательно, определение возраста рукописей крюковых имеет практическое значение. Определение же средствами графического метода принадлежности песнопения к тому или иному гласу уступает первому в своем значении.

Путем построения графика можно определить, к какому именно гласу относятся избранные песнопения, но при одном непременном условии: должно быть заранее известно, что избранные для обработки песнопения все принадлежат к одному гласу. В этом случае графическим путем может быть установлено какой именно это глас, хотя в действительности трудно представить себе такое положение, при котором известно, что песнопения принадлежат к одному и тому же гласу, но не было бы известно какой это глас. В этом случае построение кривых имеет интерес, если можно так выразиться, «внутри» гласа, ибо посредством кривых выясняются существенные подробности и определяются некоторые закономерности, важные для характеристики гласов.

Для установления гласа в таком случае следует действовать по тому же способу, который мы применяли к крюкам, то есть поставить все гласы в одни и те же условия, дабы кривая каждого гласа получила рисунок, действительно его характеризующий. Такими условиями оказывается уже примененный нами ранее прием расположения звуков в порядке постепенного падения или возрастания их употребительности, что и выполнено на табл. XXII.

На этой таблице восемь кривых, из коих каждая характеризует один из гласов знаменного роспева. Рисунок кривых находится в полном соответствии с результатами наблюдений над кривыми, построенными для каждого гласа в отдельности (табл. XV—XVI и XVIII—XIX), несмотря на то, что последние построены не по принципу постепенного возрастания чисел, но в порядке последования ступеней церковного звукоряда.

Мы видим, что (табл. XXII) все восемь кривых в нижней своей части идут, каждая, своим самостоятельным путем, совпадая лишь в незначительных участках. Так продолжается, примерно, до цифры 500, после которой кривые как бы скручиваются в «пучок» и вновь начинают «расплетаться» на высоте, соответствующей цифрам 1200—1300. После этой цифры

каждая кривая обнаруживает стремление к самостоятельности и заканчивает подъем своим характерным изломом на своей собственной «высоте».

Вот эти-то две части графика — нижняя и верхняя — и являются участками, определяющими глас. Средняя часть — нейтральная и обезличенная — соответствует менее характерным участкам гласов. Звук d^2 хотя и употребляется в песнопениях знаменного роспева, но настолько редко, что в наших кривых фактически не нашел отражения.

Верхние изломы кривых образуются благодаря колебаниям численности некоторых звуков, несмотря на принадлежность их к употребительным согласиям. Вообще же для графиков характерно то, что в них звуки, составляющие «области вращения» гласов, не всегда оказываются собранными в одно место и встретить их можно на различных участках кривых.

Таким образом, желая определить, к какому именно гласу относится то или иное избранное песнопение или, вернее, песнопения (мы уже говорили о значении массового подсчета, а не отдельных песнопений), необходимо, произведя подсчет употребительности каждого звука в отдельности, расположить звуки в порядке возрастания числовых показателей. Расположив точки на координатах и построив кривую, можно будет узнать принадлежность песнопения к гласу и выявить элементы, его характеризующие в зависимости от того, каков будет ее рисунок. Конечно, нельзя рассчитывать на полное совпадение кривых с теми, которые показаны на табл. XXII, так как рисунок кривой зависит от многих побочных условий, могущих изменяться при каждом отдельном подсчете. Во всяком случае, можно ожидать если не совпадения, то значительного сходства кривых.

Широкие обобщения могут быть сделаны для одноголосного знаменного роспева в его нотолинейном изложении. Для них надо вспомнить один из ранее сделанных выводов, который говорит о том, что мелодии восьми гласов знаменного роспева характеризуются не отдельными звуками (господствующими), а группами звуков. В представлении о гласовых напевах вообще следует исходить не из понятия звуковой «точки» — отдельного звука, а из понятия звуковых «плоскостей» — мелодических оборотов. Не может быть более неправильного подхода к знаменному роспеву, чем попытки «раскрошить» его на отдельные звуки или хотя бы и группы их, но объединенные не внутренними мелодическими связями, а формальными признаками теории, звукорядов и т. п. Поиски господствующих и конечных

звуков, попытки их обоснования и доказательства, что господствующим звуком должен быть именно тот, а не иной, — это поиски теоретического фундамента напевов. В конечном счете все эти поиски ни к чему не приводят, потому что вся развитая византийская теория пения, как бы замечательна она ни была, за время существования знаменного пения на Руси не только что не сохранилась и не укрепилась, а наоборот, выветрилась и потеряла смысл. Кстати сказать, для древних русских певцов теория знаменного пения вообще не имела смысла — они и не могли и не хотели ее воспринять. Она имеет смысл и представляет ценность для современных теоретиков наших дней. Однако, сталкиваясь с древней теорией, современные теоретики оказываются в ложном положении: им приходится искусственно подводить теоретический фундамент (нередко прибегая к насилию) под те места напевов, где по их, теоретиков, мнению этот фундамент должен быть. Получается нелепость: место древнегреческой теории оказывается прочно занятым другой, своей «теорией», созданной русскими роспевщиками. Обоснование знаменного роспева с точки зрения греческой теории «не выходит». Приходится поступать так, как в свое время первые исследователи поступали с народной песней: или «исправлять», или отказаться от своих намерений.

Древнегреческая теория не оказала влияния на подход наших роспевщиков к знаменному роспеву и к его основным устоям — осмогласию. Они не обратили на нее внимания. Доказательство этому налицо.

Церковный звукоряд есть не что иное, как малая совершенная система греков, звукоряд, состоящий из четырех соединенных тетрахордов (последний — неполный). Но что осталось от малой совершенной системы в сознании русских роспевщиков? — Ничего. Можно с уверенностью утверждать, что Иван Шайдур не имел представления ни о каких совершенных системах и тетрахордах. Иван Шайдур знал только объем церковного звукоряда, доступный для изложения средствами знаменной семаиографии, и с этим звукорядом он распорядился сообразно со своими представлениями о существе знаменного роспева. Тетрахордов не стало, но появились согласия и появились они потому, что соответствовали музыкально-эстетическому представлению Шайдура и вместе с ним и других роспевщиков о строении церковного звукоряда.

О том, что представление о строении церковного звукоряда было эстетическим, а не теоретическим, свидетельствуют назва-

ния согласий и отдельных звуков, из которых они составлялись. Звукоряд состоял из последования согласий «простого», «мрачного», «светлого» и «тресветлого».

Трудно угадать сейчас, почему самый низкий участок звукоряда казался роспевщикам «простым», а следующий за ним «мрачным» — средняя часть звукоряда. Зато переход к более высоким звукам, увеличение их яркости метко охарактеризованы названиями «светлое» и «тресветлое». В соответствии с этим находятся и названия отдельных звуков: «гораздо (очень) низко» (g), «низко» (a), «мрачно» (f') «высоко» (a'), «гораздо высоко» (b') и т. п., о том же свидетельствуют и разнообразные наименования попевок, которые включаются в старинные руководства — «азбуки».

Частично названия попевок — греческие. Иначе и быть не может, ибо факт заимствования напевов из Византии должен находить подтверждение не только в одном сходстве древнейших знаменных памятников с греческими, но и в терминологии. Многие наименования попевок представляют собой отголоски греческих слов или слова явно русские, но значение тех и других трудно поддается объяснению. Наконец, остается самая многочисленная и самая интересная для нас группа попевок с чисто русскими наименованиями. Если названия их не всегда ясны, то сопровождаются они такими образными и понятными указаниями на характер и рисунок присвоенного попевке напева, что не оставляют сомнения в том, что основным содержанием и смыслом попевки является музыкальный оборот. Ни одно из наименований попевок не дает оснований видеть в них указания на формальное строение звукорядов или господствующие и конечные звуки.

Система «согласий» разрушила на практике «малую совершенную» систему, но последняя все же существует и отрицать ее существования нельзя. Правильнее же всего будет сказать, что малая совершенная система и вся теоретическая база древнерусского пения начала существовать только с того времени, когда ее нашли в знаменном роспеве историки и теоретики, занимавшиеся исследованием этого предмета. Практически в древнерусском церковном пении (знаменном роспеве) никакой теории в формально-научном понимании этого слова никогда не существовало. Графики употребительности звуков это подтверждают и разрушают почву под ногами тех, кто хочет подходить к пониманию особенностей знаменного роспева

с точки зрения греческой теории музыки, звукорядов, тетрахордов и т. п.

Графики говорят о том, что характеризуют гласы не отдельные звуки, а их группы. Это означает, что для характеристики гласов важны согласия, как звуковые краски, важно — мы опять приходим к тому же — интонационное начало.

Юрий Арнольд в 1880 году выпустил свое сочинение под названием: «Теория древле-русского церковного и народного пения на основании автентических трактатов и акустического анализа. Выпуск первый: теория православного церковного пения вообще, по учению эллинских и византийских писателей».

Полемика с Арнольдом не входит в наши задачи и мы упомянули об его работе только потому, что она явилась в своем роде первой по времени и оказала пагубное влияние на взгляды некоторых других исследователей, направив их по ложному пути.

Точка зрения Арнольда зиждется на выхолощенном и оторванном от живой музыки «умствовании», которое ничего не говорит о действительной природе знаменного роспева. Все его теоретические выкладки только сбиваются с толку, ибо всякий русский роспевщик, как и музыкант наших дней, несравненно больше почерпнет из коротенького и лишенного всякой теоретической «зауми» высказывания русской певческой «азбуки» XVII века: «первого гласа знамя и пятаго единаго попевка... а третий глас и четвертый и седьмой попевками не согласуются...» (Историч. Музей. Певческ. собр. № 74, л. 347). Вот и все. В этом и заключаются соль и смысл знаменного роспева и всей древнерусской церковной музыки. Поэтому-то и надо выделить работу В. Металлова «Осмогласие знаменного роспева», несмотря на все ее недостатки, правильно указывающую путь изучения знаменного роспева по попевкам. Только понимание этого может привести к усвоению того, что тональность и лад, с одной стороны, и глас — с другой — это совершенно различные вещи, понятия, чуждые друг другу по самой своей природе.