

А. Никольский

Формы русского церковного пения.

ВВЕДЕНИЕ.

1. Внутреннее содержание и Форма художественных произведений!

Эстетика различает во всяком художественном произведении, к какому бы виду искусств оно ни принадлежало, *внутреннее содержание*, т. е. мысли, чувства, настроения и проч. — от *формы*, в какую эти последние облечены.

Считая главным условием художественности *положительную ценность содержания*, законы эстетики придают огромное значение и самой форме произведения, которая по существу своему есть ни что иное, как тот внешний образ, в какой воплощается мысль художника и какой делает эту мысль доступной восприятию других людей. Поэтому большее или меньшее совершенство формы произведения — далеко не безразличное обстоятельство; наоборот: ясность, тонкая отделанность и изящество формы есть *обязательное условие* истинной художественности. Это положение само собой вытекает из значения формы, как посредника и выразителя авторской идеи. Неряшливая, недостаточно выработанная, а тем более — уродливая форма способна лишь подавить собой, затушевать и свести к нулю всякое содержание; тогда как при совершенной форме идея произведения получает силу и возможность ярче выступить, стать более очевидной и понятной, а также и более убедительной в своем воздействии на людей.

Отсюда следует, что всякое истинно-художественное произведение не может быть иным, как одинаково значительным, интересным и законченным *столько же по своему замыслу, сколько и по форме*.

На этом основании вопрос о форме произведений какого-либо искусства не есть вопрос праздного и сухого любопытства. Напротив, он важен и интересен, так как от решения его — не в меньшей мере, чем от решения вопроса касательно внутренней ценности, — зависит окончательное суждение о том, — можно ли данное произведение отнести к разряду истинно и бесспорно художественных или нет. Несомненно также и то, что *форма сама в себе* способна будить в душе отклик эстетических эмоций, имеющих некоторую самостоятельную ценность.

2. Значение вопроса о формах церковных песнопений.

Наше русское православно-церковное пение, как известно, есть плод векового народного творчества. В него вложены думы и чувства верующей души целого народа на всем протяжении его тысячелетней жизни. Поэтому

неудивительно встретить здесь подавляющую силу внутреннего содержания; и за художественность церковных песнопений с *этой* стороны нельзя не быть спокойным. Но в длинном ряде тех же столетий создавалась, крепла и шлифовалась также и их внешняя форма.

Какова она? Соответствует ли она внутренней силе замысла? Способствует ли его выражению? А также — в какой степени она изящна и разнообразна сама в себе?

Если ее органическая слитность с внутренним содержанием мелодий окажется вне сомнения, а собственное совершенство — доказанным, то художественное значение русского церковного пения получит для себя лишнее подтверждение, притом подтверждение огромной силы и убедительности.

Есть и другие основания ставить и интересоваться вопросом о форме церковных песнопений.

Теория музыки имеет особый, весьма обстоятельно и полно разработанный, отдел о *формах музыкальных сочинений*. Изучение этого отдела дает в итоге ясное понимание того, в чем состоит сила и красота мировых произведений звукового искусства, а также слабость и художественное несовершенство произведений, признаваемых критикой и неподкупным вкусом ценителей — неудачными. Таким образом, теория форм является очень важным фактором в деле художественного образования.

Не в ином положении должен находиться и вопрос о формах русского церковного пения. Для действительного знания этой отрасли искусства вопрос о формах его существенно-важен, а изучение форм — обязательно и необходимо. Исследование форм церковных песнопений дает возможность увидеть и почувствовать, как своеобразны и интересны были те средства, к которым обращались русские песнотворцы в передаче своего замысла, как тонко понимали они изящество формы и как неистощима была их художественная фантазия, излившаяся в богатейших и разнообразнейших образах.

ГЛАВА I.

Распев и напев, как общие формы русского церковного пения.

Русское церковное пение, рассматриваемое как музыкальная литература, представляет собою обширное собрание мелодий, различаемых прежде всего по так назыв. *«распевам»*.

Древнейший распев, письменные памятники которого восходят к XII в. и глубже, — это *большой знаменный* (иначе именуемый столповым или же крюковым), бывший до конца XVII в. наиболее употребительным при богослужении, как основной распев русской православной церкви.

Одновременно с ним имел широкое применение от конца IX в. до XIV в. древний *греческий* распев, сохранившийся в «кондакарных» рукописях, секрет

чтения которых в настоящее время совершенно утрачен. На смену ему с половины XVII в. вошел в употребление позднейший вид того же греческого распева, применяемый на практике до сих пор.

В том же XVII веке появились распевы *Болгарский*, *Сербский* и, как отдельная ветвь знаменного, *Киевский*.

Распевы знаменный, греческий и киевский издавна получили по несколько различных редакций, вследствие — частью сокращения, части — варьирования. От сокращения, — вызванного необходимостью придать богослужению различную степень торжественности и продолжительности, смотря по силе праздника, — получились распевы: *малый знаменный*, *сокращенный знаменный*, и также *сокращенные греческий* и *киевский*. Варьирование мелодий, — обуславливаемое, кроме вышеуказанных соображений, появлением новых текстов или потребностью в некотором освежении мелодий, — создало распевы, известные под названием: *ино знамя*, *ин распев*, *перевод* и *путь*, или же — по имени мастеров церковного пения — *перевод Баскаков*, *Христианинов* и др.

На ряду с этими распевами, имевшими всеобщее употребление, не приурочиваемое к какой-либо одной округе или местности, существовали самостоятельные распевы чисто-местного происхождения, как напр., распев Большого Успенского Собора, какой-либо Лавры, пустыни и т. п.

Кроме различия по распевам, церковные мелодии могут быть различаемы также еще и по «напевам».

Этот термин часто употребляется в том же значении, как и «распев». Но есть серьезные основания придавать слову «напев» свой, особый и самостоятельный смысл.

Едва ли не каждая округа России, прилегающая к тому или иному крупному центру, имеет в своем постоянном употреблении ряд песнопений, мелодии которых взяты из *различных распевов*, вдобавок заметно видоизмененных в своих деталях на чисто-местный лад. Такое собрание *обычных песнопений в данной местности* должно быть названо, в отличие от подлинных распевов, *напевами*. Таковы: *придворный*, *московский* и проч. *местные* напевы.

Итак, терминами «распев» и «напев» одинаково обозначаются целые круги или циклы церковных мелодий. В этом смысле оба термина сходны, но это сходство имеет только одно внешнее, формальное значение, так как те признаки, по которым устанавливается принадлежность мелодий к тем или иным распевам и напевам, имеют весьма существенное различие между собою. А именно.

Каждый распев отмечается типичными чертами известного и вполне определенного характера; его мелодии — самобытны; их общий дух — своеобразен и весьма ярок. Распевы легко различимы, точно так же, как, напр., музыкальные произведения разных эпох, стилей или национальностей. Любой богослужебный текст может быть *ропнет* «большим или малым знаменем»,

«греческим, киевским или др. распевом», — распет, т. е. изложен в известной типичной манере, с сохранением родовых черт данного распева, его своеобразного характера, духа и стиля. Между тем как «напев» содержит в себе не оригинальные черты, а лишь видоизмененные, — и не одного, а нескольких распевов, притом с местным отпечатком, выражающимся в различных деталях. *Напев — это собрание вариантов на основные распевы, окрашенных в чисто-местный колорит.*

В виду такого различия терминов «распев» и «напев», вполне законны следующие выражения, напр.: «догматики большого знаменного распева в редакции Московского напева»; или: «гласовые мелодии на *Господи воззвах* Киевского распева по обиходу придворного напева» и т. п.

ГЛАВА II.

Мелодическая строка, как элементарная форма церковных песнопений.

Теория обще музыкальных форм устанавливает для последних следующие 4 серии: 1) формы элементарные — *мотив, фраза, предложение*; 2) производные из них — *период 2-х и 3-х коленный, и 2-х и 3-х частная песня*; 3) сложные — *рондо с одной темой, рондо с 2-мя темами (главной и побочной) и рондо с 3-мя темами (главной и двумя побочными)*; 4) высшие — *соната и рондо сонатной формы*.

В качестве образца элементарных форм приведем следующий пример из сонаты Бетховена:

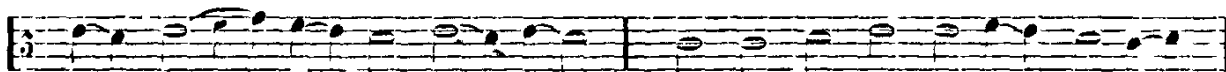
п р е д л о ж е н и е							
ф р а з а				ф р а з а			
мотивъ		мотивъ		мотивъ		мотивъ	

Данный отрывок состоит: из 4-х *мотивов*, сливающихся по два в *фразу*; из двух *фраз*, составляющих в соединении своём — целое, назыв. *предложением*. Отсюда мы заключаем, что самой первоначальной формой в общей музыке является так назыв. *мотив*; производным из 2-х (иногда 3-х) мотивов служит *фраза*, соединение которых дает высшую из элементарных форм — предложение.

Теперь возьмем примеры из церковных мелодий.

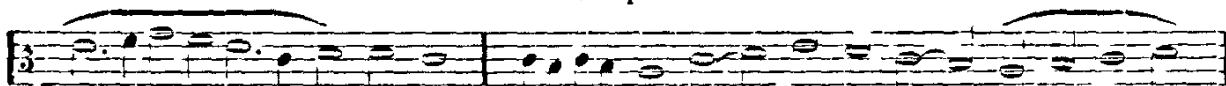
1. Б. Знам расп.

2. Греч. расп.



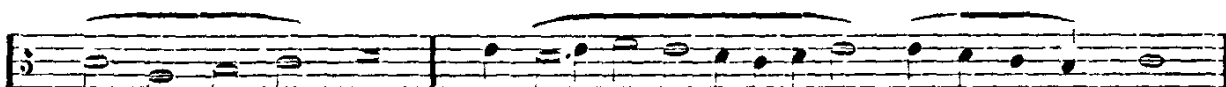
Все - мір - ну - ю сла - ву.. Бла - го - сло - ви ду - ше мо - я

3. Киевск. расп.



Гос - по - да.. Бла - го - сло - венъ е - си Гос -

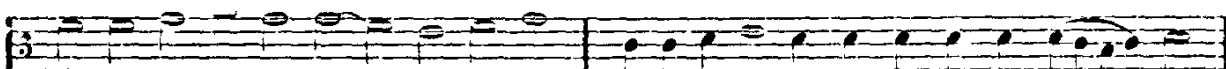
4. Болгарск расп.



по - ди... До - стой - но есть..

5 Мал. знам расп.

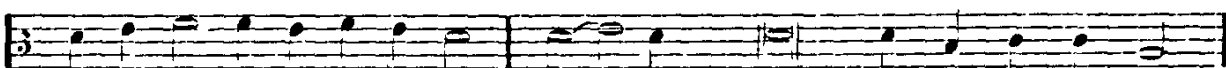
6. Сокр знам. расп.



Во глу-би-нѣ по - стла и - ног-да... Ко-ня и всаднѣ въ море Чер-мно - е...

7. Сокр. Греч. росп.

8. Сокр. Киевск. расп.



Богъ Госиодъ и я - ви - ся намъ. Го - спо - ди воззвахъ къ Тебѣ у - слы - ши мя...

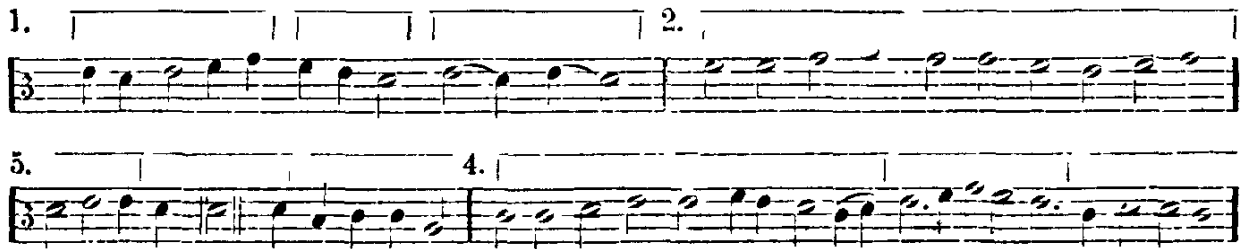
9. Инъ распѣвъ.



Хва - ли - те Гос - пода съ не-бесъ .

Эти отрывки хотя и составляют лишь самое начало мелодий, но по своему общему характеру и по величине своей совершенно аналогичны прочим частям тех же мелодий. Таким образом, каждый данный отрывок представляет собой типичный образец тех частей, на которые может быть расчленена любая церковная мелодия. Но следует ли считать такие отрывки самой элементарной формой церковных мелодий, подобно мотиву в общей музыке, или же они содержат в себе *соединение* более мелких частей, будучи схожи по конструкции с фразами и предложениями.

Дробление каждого такого отрывка на более мелкие части вполне возможно, особенно при отбрасывании текста. На самом деле:



Все такие части, при пропевании их, способны дать то же впечатление, что и мотивы, а соединение их — впечатление фраз и предложений. Но присутствие текста весьма часто противится такому искусственному расчленению, и поэтому такая детализация формы мелодий совершенно излишня. Тем более, что нередко встречаются такие части общей мелодии, которые положительно не допускают дробления, как напр.:



Считаясь с существованием частей, не допускающих дробления, которые, однако, сами по себе являются такими членами общей мелодии, как и части, могущие быть раздробленными, приходится признать и те и другие — основными и простейшими элементами, на которые распадается общая мелодия, и при определении ее форм рассматривать эти отрывки, как неделимую часть.

Не будучи вполне аналогичной фразам и предложениям общей музыки, такая неделимая часть церковной мелодии нуждается в особом термине. Таковым и служить выражение: «мелодическая строка».

Итак, мелодическая строка должна быть признана основным элементом, а ее соединения с другими строками — дальнейшими *производными* формами церковных песнопений.

То обстоятельство, что мелодическая строка, по своей конструкции, не одно и то же, что мотив, фраза или предложение в общей музыке, а представляет собой нечто своеобразное, — заслуживает быть отмеченным. В этой особенности, в своеобразии конструкции основного элемента церковных мелодий, кроется залог того, что форма и в ее целом будет столь же оригинальна и несхожа с формами общей музыки. Самобытность же форм свидетельствует о полной независимости творчества, о том, что русские художники и мастера пения развивались и шли своим, особым путем, открывая в искусстве такие стороны, которых не знало и не касалось искусство других народов.

Эта черта русского церковного песнетворчества станет еще более ценной, когда обнаружится не только самостоятельность форм его, но и их богатое разнообразие, всегда и неизменно соединенное с полным изяществом и совершенством. Художник, чувствующий форму и владеющий ею, имеет Все права на признание его недюжинности и крупного значения в искусстве.

Г Л А В А Ш.

Осмогласие и его формы.

Все церковные мелодии, количество которых весьма велико, могут быть разделены на две главных группы: а) *осмогласные*, т. е. подчиненные основному закону церковного пения — осмогласию, и б) *самогласные*, т. е. построенные вне требований этого закона.

К законам осмогласия относятся: во-первых, — определенная область звукоряда, с его господствующими и конечными звуками в мелодии каждого отдельного гласа; во-вторых, — гласовые попевки, или своеобразные мелодические обороты, характерные для того или иного гласа, и в третьих — форма гласа, т. е. количество и чередование мелодических строк. Таким образом, осмогласная мелодия заключена в рамки определенного звукоряда, имеет свои господствующие и конечные звуки, содержит в себе характерные мелодические обороты или попевки и подчинена известным правилам в последовании и чередовании отдельных строк своих. Самогласные же мелодии свободны от всех этих условий и ограничений, и в своем развитии вполне самостоятельны.

Осмогласны — все стихирь, тропари, ирмосы и прокимны; самогласны — все неизменяемые песнопения, и часть стихир (в последнем случае прямо так и именуемых: «самогласны»).

Форма «Господи воззвахъ», знамен. росл.

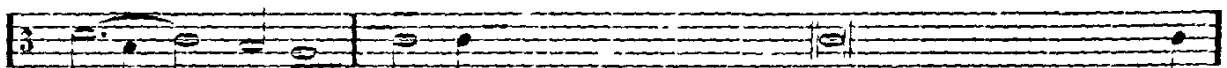
(безъ стихирь).

1 гл.

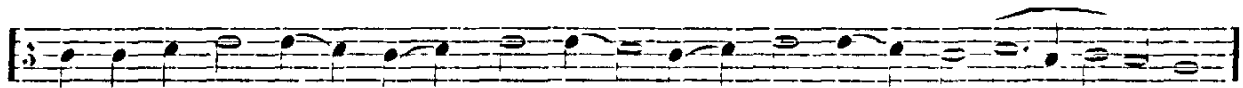
Припѣвъ.



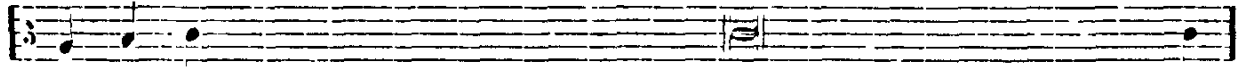
Гос - поди воззвахъ къ Тебѣ у - слы - ши мя. У - слы - ши мя



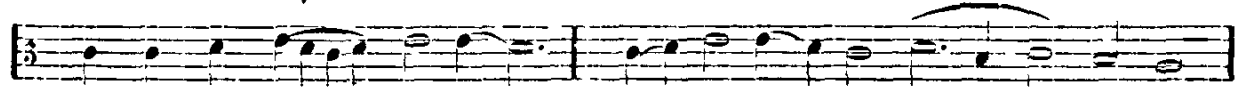
Гос - по - ди. Гос-поди воззвахъ къ Тебѣ, услыши мя, вонми гласу моленія моего.



внег - да воз-зва - ти ми къ Те - бѣ. У - слы - ши мя Гос - по - ди...



Да ис - правится молитва моя, яко кадило предъ Тобою, въздѣяніе руку мою.



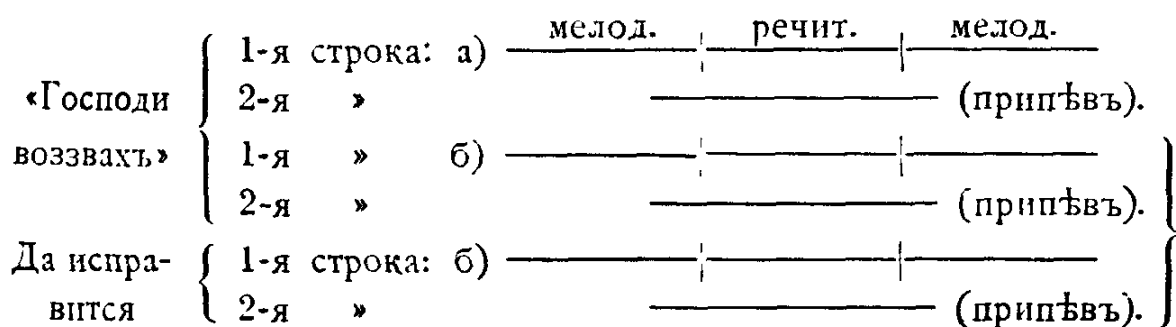
жерт-ва ве - чер - ня - я. У - слы - ши мя Гос - по - ди.

Нетрудно видеть, что вся мелодия 1-го стиха распадается на две части: в первой — «Господи воззвах к Тебе, услыши мя» и припев «услыши мя, Господи»; во второй — сначала речитатив на слова «Господи воззвах к Тебе, услыши мя, вонми гласу моления моего» с мелодическим заключением «внегда воззвати ми к Тебе», и тот же припев «услыши мя, Господи».

«Да исправится» построено по образцу второй части.

Построение обеих частей совершенно одинаковое, а именно:

1-я строка — с речитативом в середине и мелодическими началом и заключением; 2-я строка — припев (тожественный). Схематический чертеж формы песнопения может быть представлен в следующем виде:



1-й стих («Господи воззвах») имеет форму двойного периода, причем начальные предложения каждого периода вполне самостоятельны по своему содержанию, а вторые — одинаковы.

Сочетание двух периодов сообщает форме целого симметричность построения. Все песнопение напоминает собою четверостишие, в котором 2-е и 4-е стихи рифмуют один с другим.

В «Да исправится», как уже было указано, находим простое повторение последнего из периодов 1-й части. Непосредственно примыкая к первому стиху, и повторяя его заключительную часть, «Да исправится» тем самым является прекрасным завершением целого, сообщая ему стройность и законченность.

По *такой же точно форме* построены мелодии для «Господи воззвах» и «Да исправится» и *во всех прочих гласах знаменного распева.*

Интересно отметить эту неукоснительную устойчивость форм для данного песнопения потому, что этим самым обнаруживается одна из сторон древнего осмогласия.

По взгляду старых мастеров пения, неизменный текст в данном случае как бы предрешал и органически требовал одной и той же схемы для своего воплощения, и лишь самое мелодическое содержание, вкладываемое в эту схему, менялось для каждого из 8-ми гласов.

Важно также указать и на то, что рассмотренная форма для текста «Господи воззвах . . . Да исправится» в других распевах и напевах не удержана и заменена совершенно иной. (См. ниже).

«Господи воззвахъ» и стихиры 1 гл. Киевск. расп. (сокр.).

1 гл. 1-я строка.

2-я строка.



3-я строка.

4-я строка.



1-я строка.

Заключ. строка.



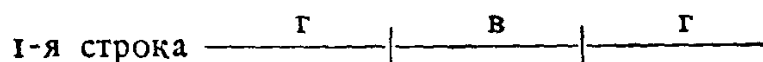
Как видно, мелодия 1-го гласа представляет собой последование *четырёх* строк, – *повторяемых* в зависимости от длины текста, – с добавлением пятой строки – *заключительной*.

Вслушиваясь в мелодию 1-й строки, отмечаем: 1) весьма характерное движение полунотами на секунду вверх, имеющее широко-распевный

отпечаток¹; 2) речитатив, длина которого обуславливается количеством слогов в тексте стихир, и, наконец, 3) – снова краткий мелодический мотив.

Гос - поди воззвахъ... у - слы - ши мя ..
 Да ис-пра - вится мо - литва мо - я...
 Все - мир - ну - ю сла - ву...

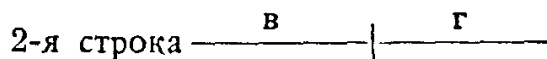
Эти элементы вполне заслуживают – одни – названия главных, другие – второстепенных. Так. обр., изобразив 1-ю строку схематически в виде черты, делим ее на 3 части, помечая существенные элементы мелодии буквой «г» (начальной в слове «главный»), второстепенный – буквой «в» т. е.



Подобный же анализ 2-й строки дает основание считать ее состоящей из двух частей – второстепенной и главной:

У - слы - ши мя Гос - по - ди...
 Яко кадило предъ Го-бо - ю...
 Сія бо я - вися небо и храмъ Боже-ства...

Следовательно, схема ее будет:

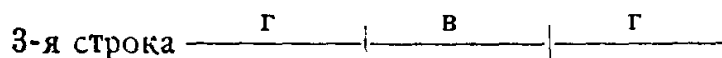


3-я строка имеет характерный (ритмически) мотив в начале, речитатив в середине, и распев в конце ее:

Гос - поди воззвахъ къ Тебѣ у - слы - ши мя.

¹ Начало схожее по интервалу, но не по ритму с мелодией 2-го гласа. Это ритмическое различие, однако, очень существенно, т. к. позволяет не смешивать эти мелодии.

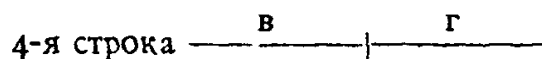
Схема ее, следовательно, такая же, что и 1-й строки:



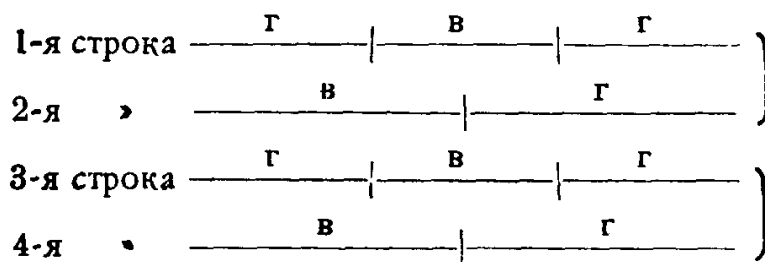
В 4-й строке первая половина речитативного характера, вторая — распевного:

Вон - ми гласу мо-ле-ні-я мо-е-го...
Небесную дверь воспоимъ Марі - ю Дѣ - ву...

Схема — аналогичная со 2-й строкой:



Сопоставив отдельные чертежи строк в один общий, получаем следующую схему формы гласа (пока неполную):



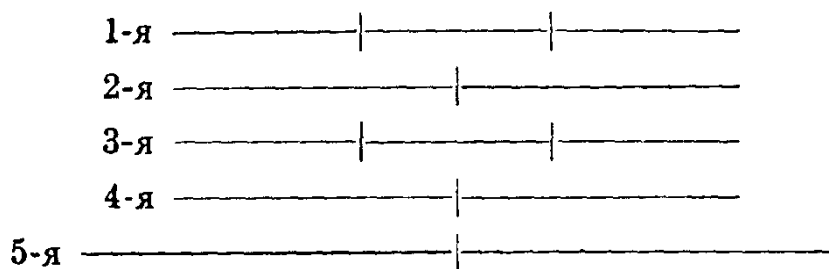
Ясно, что чередующиеся строки имеют *парное* построение, симметрией своей напоминающее чередование рифм в стихах через строку текста. Стройность и изящество формы очевидны.

Заключением мелодии служит 5-я строка, где за краткой второстепенной частью следует мелодический мотив:

У - слы - ши мя Гос - по - ди.
Явлей въ міръ вос-кре-са - ні - е.

5-й строке, *двухчастной* по построению, предшествует так же 2-х-частная 4-я строка. Такое совпадение строк, сходных по конструкции,

несомненно вносило бы некоторый диссонанс в стройность формы, если бы не особое заключительной строки. Являясь **заключением** всей мелодии в ее целом, к тому же обычно исполняемая с замедлением темпа, последняя строка получает особое значение «итога», стоящего как бы вне чередования остальных строк. Так как положение 5-й строки в 1-м гласе именно таково, то ее конструктивное сходство с 4-й строкой несколько не влияет на стройность формы мелодии в целом.

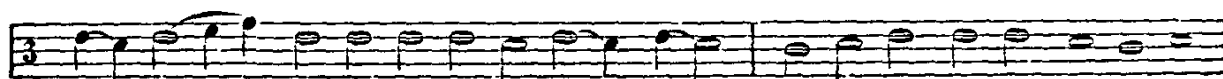


Сравнивая формы мелодий 1-го гл. Знаменного роспева на текст «Господи возвах» с такой мелодией Киевского росп., видим, что сходства между ними нет. Естественно спросить: каким образом могла создаваться в позднейшем роспеве форма, так похожая на форму своего прототипа.

Ответ на этот вопрос дает анализ *стихир 1-го же гласа Знаменного роспева*. Вот ее мелодия:

1-я стр.

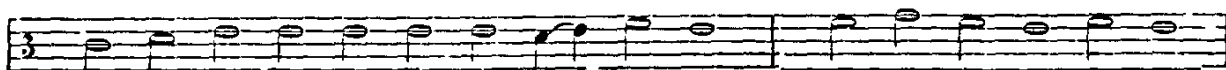
2-я стр.



Ве - чер - ні - я на - ша мо - лят - вы при - и - ми свя - тый Гос - по - ди

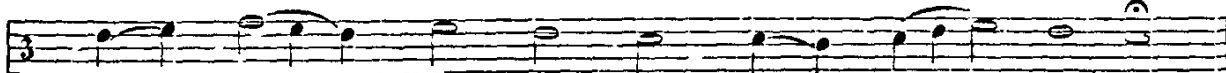
3-я стр.

4-я стр.



и по - даждь намъ о - став - лені - е грѣ - ховъ, я - ко е динъ е - си

5-я заключ. стр.



яв - лей въ мі - рѣ во - скре - се - ні - е.

В ней, во 1-х, то же количество строк, какое и в мелодии Киевского роспева. Во 2-х, конструктивное строение каждой отдельной строки также обнаруживает огромное сходство между роспевами. На самом деле.

1-я стр. 

2-я » 

3-я » 

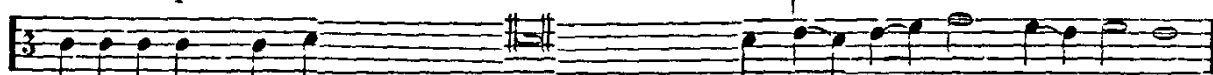
4-я » 

5-я (заключ.). » 

Так. обр., форма мелодии 1-го гл. в Киевск. Росп. Образовалась не случайно и не произвольно, а является *органически вылившейся из формы* своего старейшего *образца*.

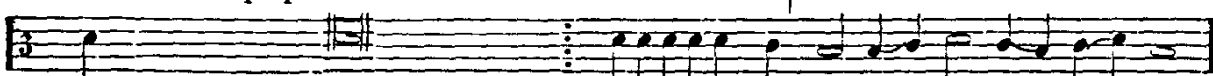
б) Форма *запевов* 1-го гл. предъ стихирами.

1 гл. знам. распѣвъ.



Из-ве-ди изъ тем-ницы душу мою исповѣдаться и - ме - ни Тво - е - му.

1 гл. Киевск. сокр. расп.



Изведи изъ темницы душу мою исповѣдаться и - ме - ни Тво - е - му.

Мелодия запева, очевидно, и тут и там 2-х частная, т. к. состоит из речитатива и мелодического заключения. Сходство обеих мелодий по содержанию также легко видеть.

Важно заметить, что в обоих распевках эти мелодии не имеют ничего общего с мелодиями строк, прилагаемых к тексту самих стихир. Стихи запевов распеваются *своим особым способом*. В этом сказалась тонкость художественного чутья и вкуса у русских мастеров пения. Действительно.

Стихи запевов по своему содержанию не имеют в сущности никакой связи со смыслом стихирного текста, и стоят между последними совершенно особняком. Если бы мелодии их были схожи или близки к мелодиям стихир, то их обособленность была бы стерта; единство мелодическое заставляло бы искать внутренней связи и по смыслу, а безрезультатность этих исканий создавала бы в конце концов очень тягостное впечатление. Составители запевных мелодий хорошо это поняли, и, придав запевам *свое* мелодическое содержание, тем самым отмежевали то, что и по существу дела должно стоять особняком. Таким способом, характер запева, как чего-то промежуточного, обозначен вполне определенно и ярко, не оставляя места недоумению, вполне законному при ином положении вещей.

2) Мелодия 1-го гл. Киевск. Сокр. Роспева.

По обиходу придворного напева²

1-стр. 2-я стр. 3-я стр.

Господи возвахъ у-слы-ши мя

4-я стр. 1-я стр. Заключ.

Количество мелодических строк, их чередование и общая форма мелодии, как видно, сохранены. Но бросаются в глаза мелодические изменения в 1-ой и отчасти во 2-ой строке.

Настоящий пример может служить образцом того, как и насколько именно видоизменяются мелодии роспевов в обычных местных напевах. (Смотри гл. I).

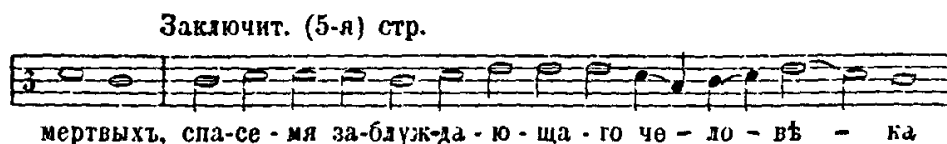
3. Второй глас.

Мелодия стихир Знаменного роспева.

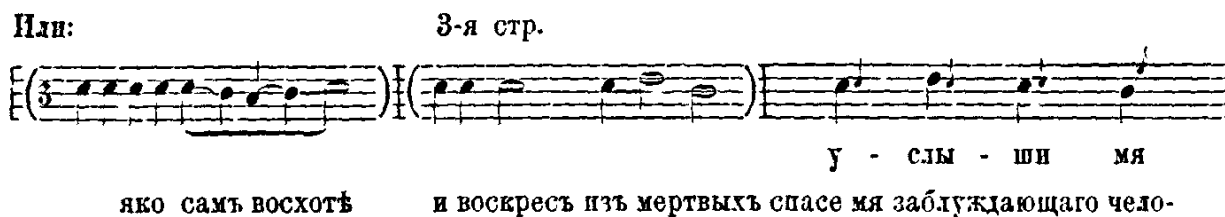
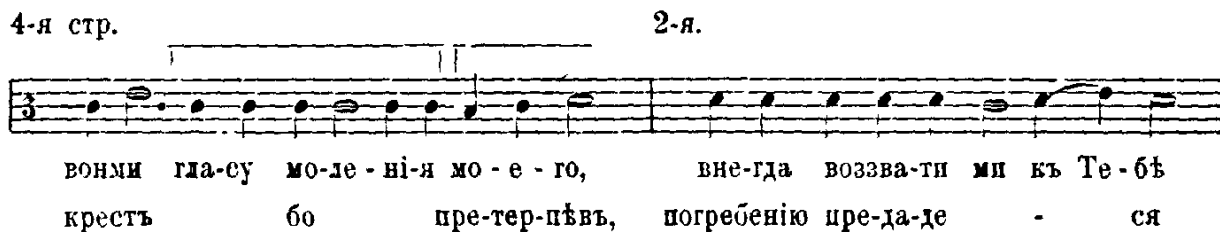
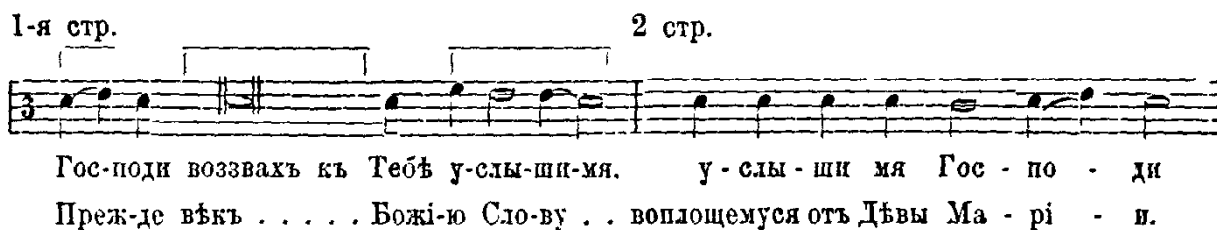
1-я стр. 2-я стр.

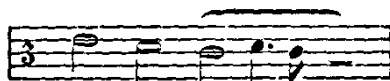
Преж-де вѣкъ отъ Отца рождемуся Божі - ю сло - ву, во - площ-ше-му - ся

² В ред Бахметева.



Сопоставив эту мелодию с изменением ее же в *Киевск. Росп.* (приводим ниже), в 2-х вариантах последнего нетрудно заметить как тематическое родство строк (за исключением 2 и 5), так и сходство обеих мелодий по форме, т. е. По числу строк и из чередованию.





Гос-по - ди
вѣ - ка.

Вариант 2-й строки в Киевск. Росп. Приближает ее к 4-й, обнаруживая их сходство между собою. В смысле формы, это отразилось следующим образом на мелодии того же гласа по *Киевск. сокр. росп.*

1-я стр.

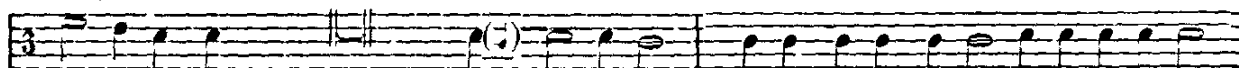
2-я стр.



Госпо-ди воззвахъ къ Тебѣ у - слы - ши мя, услыши мя Гос - по - ди

3-я стр.

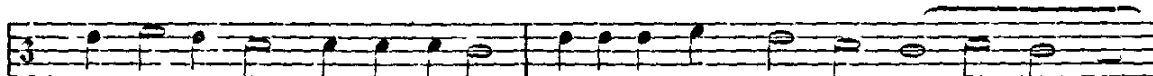
2-я.



Господи воззвахъ къ Тебѣ у - слы-ши мя, вонми гласу мо-ле-ні-я мо-е-го.

3-я.

Заключ. 4-я).

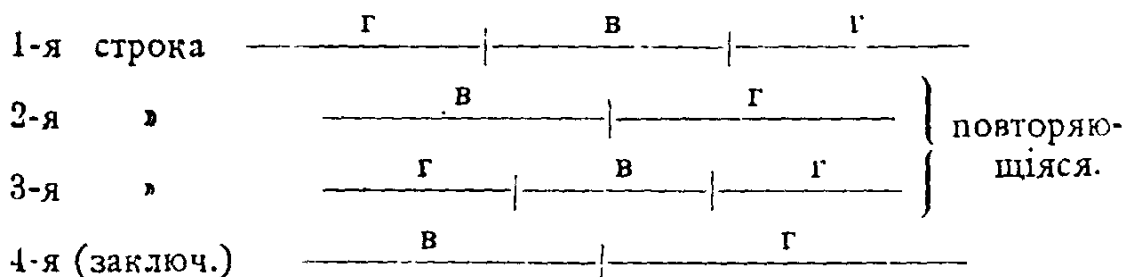


внегда воззвати ми къ Тебѣ, у-слы ши Мя Гос - по - ди.

а) Из 4-х строк, составляющих мелодию 2-го гласа (по сокр. росп.), 1-я строка не участвует в чередовании других строк, а предназначается лишь для начальной фразы текста. (В этом отношении все роспевы на 2-й гл. вполне сходны).

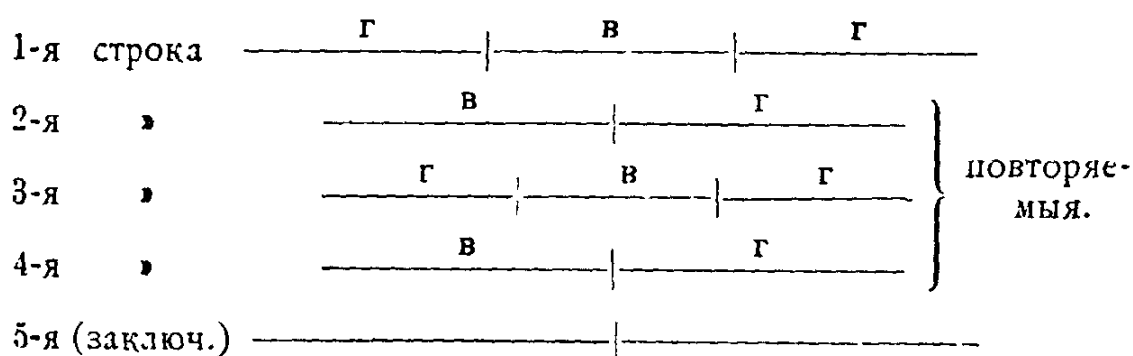
Чередуются 2 и 3-я строка; конструктивно они различны; следовательно, их повторение не вызывает тавтологии, весьма опасной с точки зрения формы, а привносит безотчетное ощущение arsis'a и thesis'a, крайне ценное в эстетическом смысле.

Схема формы:



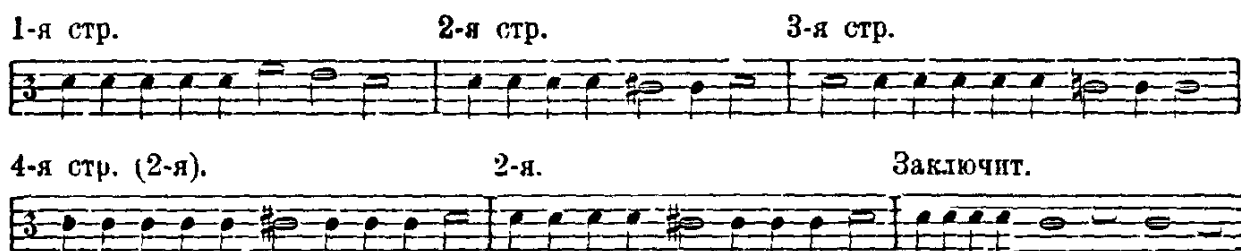
Мелодия в ее целом представляет определенную *смену* трех-и-двухчастных строк через одну, что сообщает форме целого симметричность построения. 3-хчастная 1-я строка (не повторяется) с 2-хчастной заключительной строкой составляет *свою* симметрию, далеко не безразличную в общей сумме впечатлений. Заключительная строка, после ряда чередований 2-й и 3-й строк, будучи по конструкции не сходною с предшествующей (3-ей), является отличным итогом мелодии гласа.

б) В мелодии Знаменного и Киевск. (не скращ.) роспевов, видим 5 строк, при чередовании 2, 3 и 4-й.



3-я строка – трехчастная, окружена с обеих сторон 2 и 4-й – двухчастными строками, что создает своеобразную симметрию повторяемому отделу мелодии.

в) В то время, как мелодии *Киевск.* не сокр. росп. удержана почти неизменной в *напеве некоторых* восточных губерний (Тамбов, Пенза, Саратов, Самара, Симбирск и т. д.), а Киевск. сокр. роспев целиком принят в так наз., *Московском напеве*, - обиход *придворного* напева придал мелодии 2-го гласа следующую редакцию:



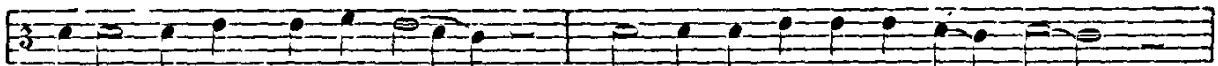
Нельзя не признать в этом варианте, во 1-х, неудачное «сокращение» мелодического рисунка, дающее в общем впечатление сухости и какой-то деланности. Во 2-х, пяти-строчная мелодия здесь превращена в 4-хстрочную, вдобавок при посредстве уродливого хроматического хода (см. 4-ю стр.). Сходство заключительной половины 4-й стр. со 2-й; и их непосредственное соседство при чередовании, еще более подчеркивают искажение основного роспева. Форма в целом нарушена и лишена контрастов, однообразна:

1-я строка	В	Г
2-я »	В	Г
3-я »	В	Г
4-я (закл.)	В	Г

4. Третий глас.

а) Знам. расп.

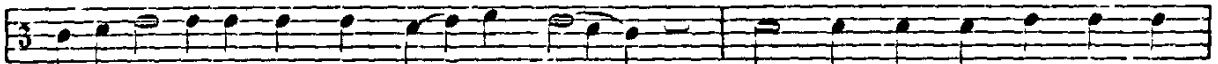
2-я стр.



Твоимъ крестомъ Хри-сте Сла - се смер-ти дер-жа-ва раз - ру - ши - ся.

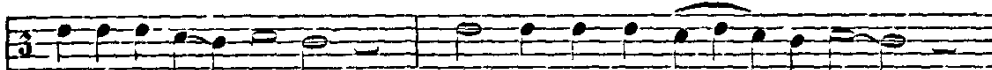
1-я стр. (вар.).

2-я стр.



и ді - а-во-ла пре-лестъ у - празд-ни - ся. родъ же че - ло - вѣ - че-скій

Заключ.

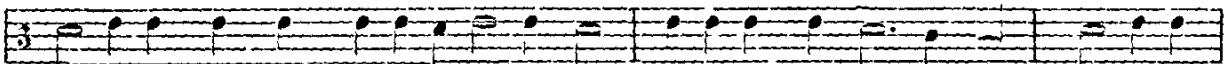


вѣ-ро-ю спа - са - е - мый пѣснь Те-бѣ все - га при-но - сить.

б) Кіевск. расп. 1-я стр.

2-я стр.

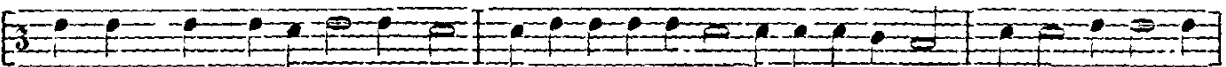
1-я стр.



Гос-по-ди воззвахъ къ Тебѣ у-слы-ши мя, у-слы-ши мя Гос - по - ди. Гос - по-ди

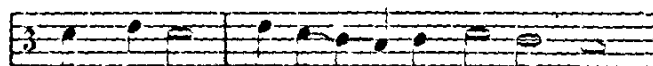
2-я стр.

1-я стр. (вар.).



воззвахъ къ Те-бѣ у-слы-ши мя, воими гла-су мо-ле-ні-я мо-е-го, виегда воззва-ти

Заключ.

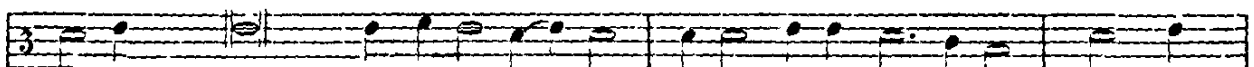


ми къ Тебѣ. У-слы-ши мя Гос-по-ди.

в) Кіевск. сокр. расп. 1-я стр.

2-я стр.

1-я стр.



Господи воззвахъ къ Тебѣ, у-слы - ши мя. У-слы-ши мя Гос-по - ди. Гос-поди

2-я. 1-я (вор.).



воззвахъ къ Тебѣ у-слы - ши мя, воими Гласу мо-ле-ні-я мо-е-го, вѣ-гда воззвати

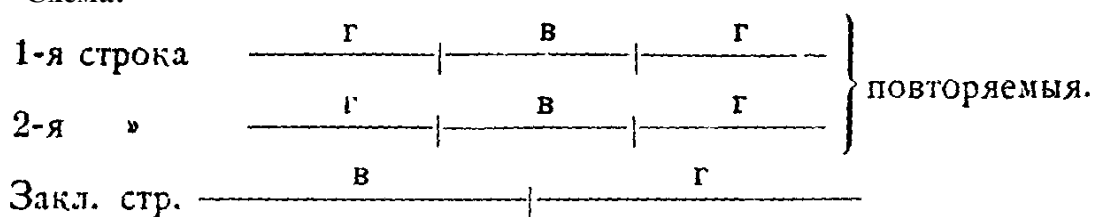


ми къ Те-бѣ. У - слы-ши мя Гос-по - ди.

Тематическое сходство всех трех мелодий очень большое (так близки бывают лишь *напевы* по отношению к своим прототипам-ропевам). Количество строк и их чередование также одинаковы. Таким образом, форма мелодии 3-го гласа устанавливается легко и прочно.

Мелодических строк всего только три; чередуются 1 2-я, обе четырехчастные; заканчивается мелодия двухчастной строкой.

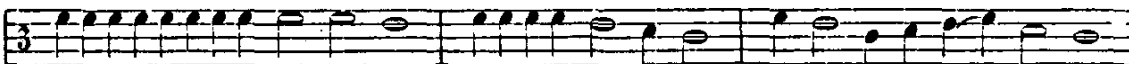
Схема:



Мелодия в общем – весьма короткая, а в случае продолжительного текста – даже несколько однообразная, чему отчасти способствует сходство в построении чередующихся строк. Тем большее освежение приносит заключительная строка, контрастом своего двухчастного построения, являющегося на смену 3-хчастных строк.

Заслуживает указания применение, какое получил Киевск. Роспев данного гласа и в обиходе Придворного напева. Вот его редакция:

г) 1-я стр. 2-я стр. Заключ.



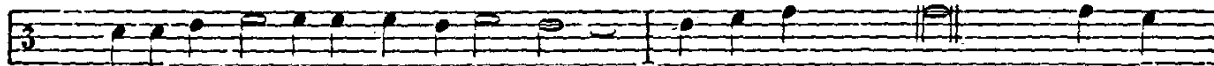
Мелодия распева оказалась перенесенной на ступень вверх, вследствие чего качественное содержание интервалов получило существенное изменение:

на месте *больших* секунд появились *малые* и обратно. Лучшего примера на «искажение» основной мелодии трудно привести¹⁾.

5. Глас четвертый.

а) Знамен. расп. 1-я стр.

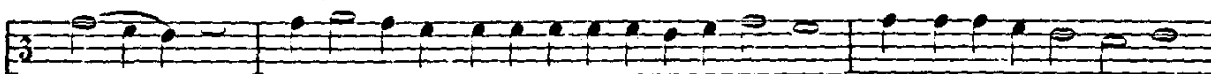
2-я стр.



Жи-во-тво-ря-ще-му Тво-е - му Кре-сту не-пре-станно кланяющеся, Христе

3 стр.

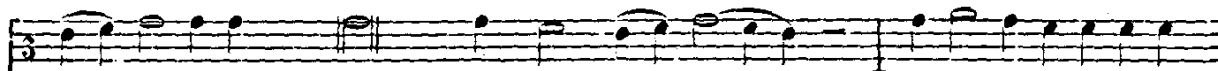
4 стр.



Бо - же тридневно-е воскресені - е тво-е славимъ, тѣмъ бо об-но-вилъ е-си

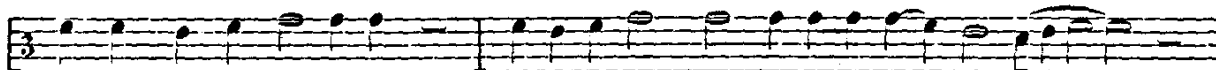
2 стр. (вариантъ).

3 стр.



и-стлѣв-ше-е человѣческое есте-ство, Всесплъ - не - и и-же на небеса

Заключ. (5).



восходъ об-но-вилъ еси намъ, я-ко единъ благи и че-ло - вѣ - ко - лю - бець.

б) Киевск. расп. (съ вариантомъ по Киевск. сокращ. р.).

1 стр.

2 стр.

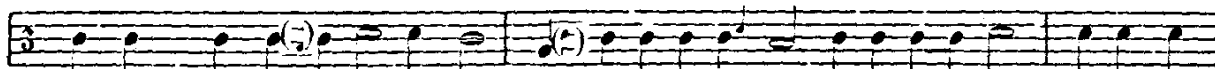
3 стр.



Господи воззвахъ къ Тебѣ у-слыши мя, у - слыши мя Гос-по-ди Гос-по-ди

4 стр.

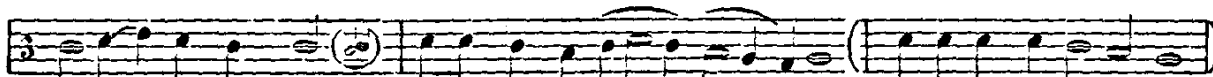
5 стр.



воззвахъ къ Тебѣ услы-ши мя, вон-ми гласу мо-ле - ні - я мо-е - го, вни-гда воз -

Заключ. (6)

Заключ. въ Сокращ. расп.

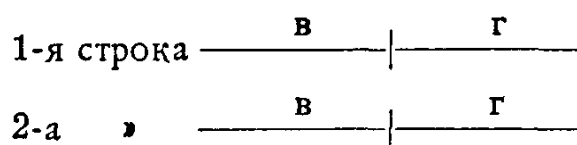


зва-ти ми къ Тебѣ у-слы-ши мя Гос - по - ди. Услы-ши мя Госпо-ди.

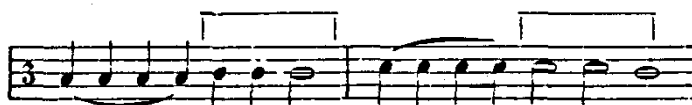
¹⁾ Это произошло оттого, что мелодия в сущности поручена альту, которого дискант удваивает в сексту. Но верхний голос, заметно выдаваясь из массы прочих голосов хора, дает ложное впечатление мелодически-главного.

Мелодически сходны: вполне – 3 строки всех распевов, и отчасти – заключительные – в Знаменном и Киевском сокращенном. Точно также наблюдается сходство в том, что 1-е строки (а в Киевском расп. – и 2-е) не повторяются, будучи предназначены лишь для начальных предложений текста. Вообще – генетическая связь Киевского распева со Знаменным (см. гл. I) несомненна.

Первая и вторая строки Киевского распева (начальные) конструктивно одинаковы: обе – двухчастные.



От соседства таких фраз форма в целом могла бы проигрывать в стройности, если бы не мелодическое построение их, когда вторая служит как бы ответом на первую. На самом деле:

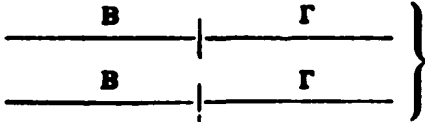
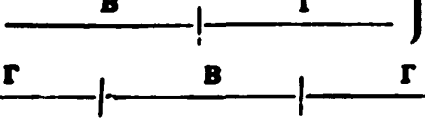


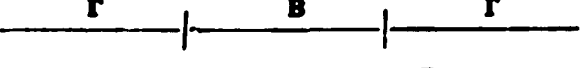
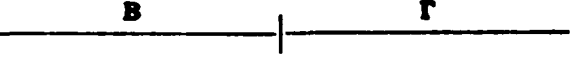
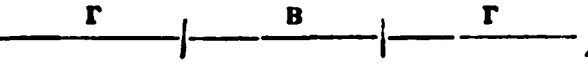
Благодаря этому, начало мелодии - двухстрочное – получает свое *внутреннее единство*, позволяющее рассматривать обе строки, как одну (в интересах формы).

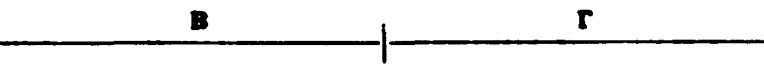
При этом условии, 6-ти строчная мелодия Киевского распева обращается по существу в 5-ти строчную, и становится по форме своей совершенно тождественной с мелодией Знаменного распева.

В чередовании участвуют лишь средние строки (3, 4 и 5-я по Киевскому распеву и 2, 3 – 4-я – по Знаменному); крайние из них – трехчастные; которые окружают собой двухчастную. Так. обр., симметричность построения в повторяемой части общей мелодии – очевидна (сравни с мелодией 2-го гласа). Заключительная строка – двухчастная. (**NB.** В киевском сокращенном распеве эта строка позаимствована из мелодии 1-го гласа).

С х е м а м е л о д и и:

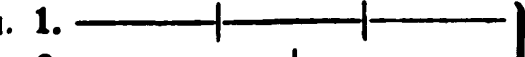
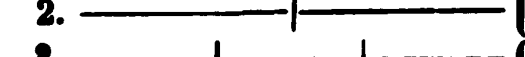

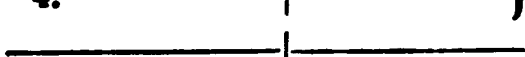

1-я строка а)  б)  } = одной.

2-я строка (3)  3-я строка (4)  4-я строка (5)  } повторяе-
мья.

Заключ. стр. 

6. Общие замечания о форме мелодий первых 4-х гласов.

Рассмотренные формы мелодий первых 4-х гласов дают основание сказать, во-первых, – что все эти формы *совершенно различны одна от другой* и по числу строк, и по их конструкции, и, наконец, по законам чередования:

I гл. 1.  2.  3.  4.  5. 

Во 2-х, – форма каждого гласа полна несомненного *изящества, красоты и гармонии частей.*

Если разнообразие форм свидетельствует о богатстве творческой фантазии, то изящество их обнаруживает еще и присутствие высокого художественного вкуса у составителей вышеуказанных мелодий. То и другое, конечно, лишней раз подчеркивает достоинство русского церковного пения, как искусства.

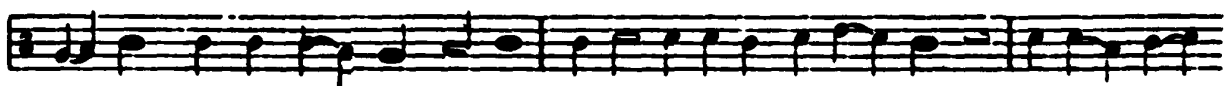
7. Глас пятый.

а) Мелодія знаменнаго росп.

1 стр.

2 стр.

3 стр.



Честнымъ Твоимъ крестомъ Хри-сте ді-а-во-ла по-сра-нилъ е-си и во-скре-

1 стр. 2 стр.

се - ні - емъ Твоимъ жало грѣховное при-ту-пилъ е-си и спаслъ е-си ны

Заключит.

отъ вратъ смерт-ныхъ; славимъ Тя, е - ди - но - род - но

б) Киевск. росп. (съ вариантами по Киевск. сокращ. росп.).

1 стр. 2 стр. 3 стр.

Господи воззвахъ къ Тебѣ у-слы-ши мя. У-слы-ши мя Гос-по-ди. Гос-по-ди воззвахъ

1 стр. 2 стр.

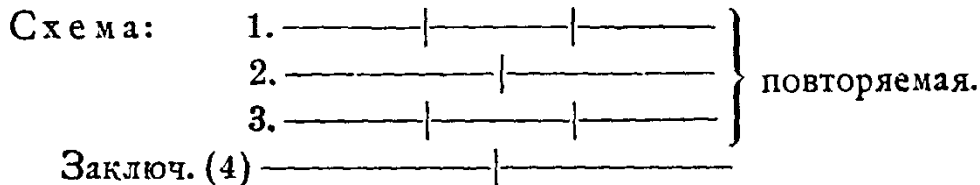
къ Тебѣ у-слы - ши мя, вси-ни гласу мо-ле-ні-я мо-е-го всегда воззва - ти

Заключит.

ми къ Те-бѣ У-слы-ши мя Гос - по - ди.

Строк – 4; три чередующиеся и 4-я – заключительная.

Симметрия в построении повторяющейся части мелодии выражается тем, что средняя из строк (2-я)-двухчастная окружена трехчастными. Заключительная строка – двухчастная.



По числу строк и их конструкции мелодия 5 гл. совершенно схожа с мелодией 2 гл. (по сокращ. расп.). Но тем не менее форма обеих мелодий различна, т. к. правила чередования строк в том и другом гласе – свои.

II гл. ————— начальн. V гл. ————— }
 ————— } повтор. ————— } повтор.
 ————— } ————— }
 ————— заключ. ————— заключ.

7. Глас шестой.

1 стр. а) Мелодія знаменнаго расп. 2 стр.

По-бѣду имѣяй, Христе, юже на а - да на крестъ вос-шелъ е - си,

3 стр. 1 стр.

да во тьмѣ смерти сѣдящія воскресши съ со-бо-ю, и-же въ мертвыхъ сво-бодѣ.

2 стр. Заключ.

ис-то-ча-яй животь отъ своего свѣ - та, Все-силь-не Спа-се по-ми-луй насъ.

б) Кіевск. расп. (съ вариантомъ по сокрац. расп.).

Господи воззвахъ къ Тебѣ услы-ши мя. Услыши мя Господи. Господи

1 стр. 2 стр.

воззвахъ къ Тебѣ у - слы-ши мя, вонми гласу моленія моего, вегда воззвати ми къ Тебѣ.

Заключ.

у-слы-ши мя Гос-по-ди.

Схема:

1.	в	г	} повторяемая.
2.	в	г	
3.	в	г	
Заключ.	в	г	

Строк – тоже 4, при 3-х повторяющихся и 4-й – заключительной. Но сходства формы с 2-м и 5-м гласом нет потому, что самая конструкция строки совершенно особая: все они – двухчастные.

Отсутствие контраста между строками, в виду их подобия в построении, все – же не исключает стройности формы, т. к. ее образуют *однородные* элементы. Эта черта сообщает мелодии 6-го гласа некую оригинальность, в ряду мелодий прочих гласов, строки которых разнотипны.

9. Глас седьмой.

а) Мелодія Знаменнаго росп.

1 стр.

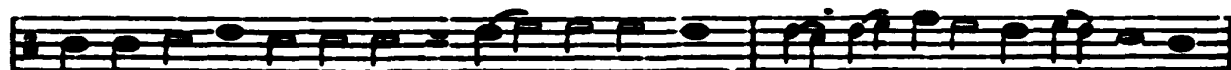
2 стр.



Прі-и-ди-те, въз-ра-ду-си-ся Гос-по-де-ви, со-кру-ши-те-му смер-ти дер-жа-ву,

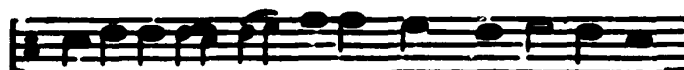
1 стр. (вар.).

2 стр.



и про-сві-тив-ше-му че-ло-вѣ-че-скій родъ со без-плотн-ми во-ву-ще:

Заключ.



Со-дѣ-те-лю и Спасе нашъ, слава Те-бѣ.

б) Кіевск. росп. (съ варіантомъ по Сокращ. росп.)

1 стр.

2 стр.

вар. 1 стр.

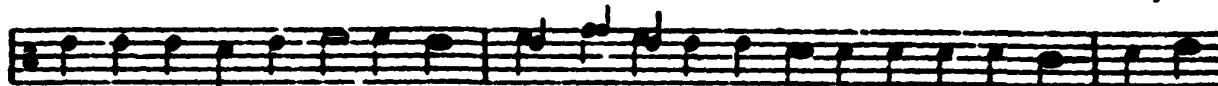


Господи воззвахъ къ Тебѣ у-слы-ши мя. Услы-ши мя Госпо-ди. Господи

вар. 1 стр.

2 стр.

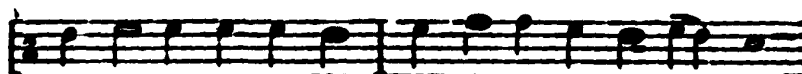
1 стр.



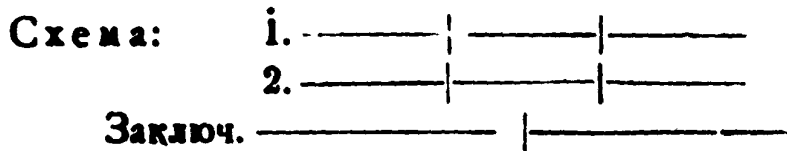
воззвахъ къ Тебѣ, у-слы-ши мя, воз-ни гласу мо-ле-ні-я мо-е-го, вьегда

1 стр.

Заключ.



воззва-ти ми къ Тебѣ. У-слы-ши мя Гос-по-ди.



Как и в 3-м гласе, прежде всего бросается в глаза тематическое родство мелодий во всех распевках, подчеркивающее их взаимную связь в происхождении от одного и того же корня.

Сравнивая схемы мелодий 3 гл. и 7 гл., также находим полное подобие, касающееся как числа, так и конструктивной стороны строк.

В итоге – поразительное тождество форм.

10. Глас восьмой.

а) Мелодія знаменнаго росп.

1 стр. 2 стр. 3 стр.



Ве - чер - ню - ю пѣснь и сло - вес - ну - ю служ - бу Те - бѣ, Христо

3 стр. 1 стр. (вар.).



ри - но - снѣ, яко бла - го - во - лилѣ е - си по - ми - ло - ва - ти насъ

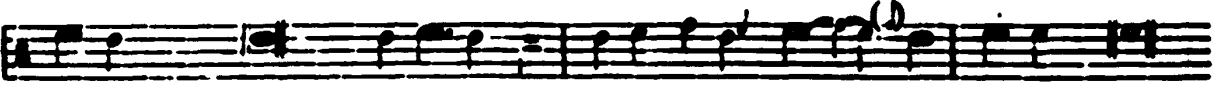
Заключит.



во - скре - се - ні - снѣ.

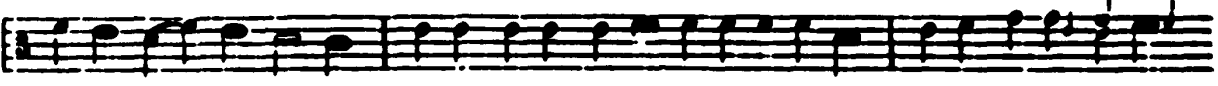
б) Кіевск. росп. (съ вариант. по Кіевск. сокращ. росп.).

1 стр. 2 стр. 3 стр.




Господи воззвахъ къ Тебѣ у - слы - ши мя. У - слы - ши мя Гос - по - ди. Господи воззвахъ

3 стр. 1 стр. 2 стр.

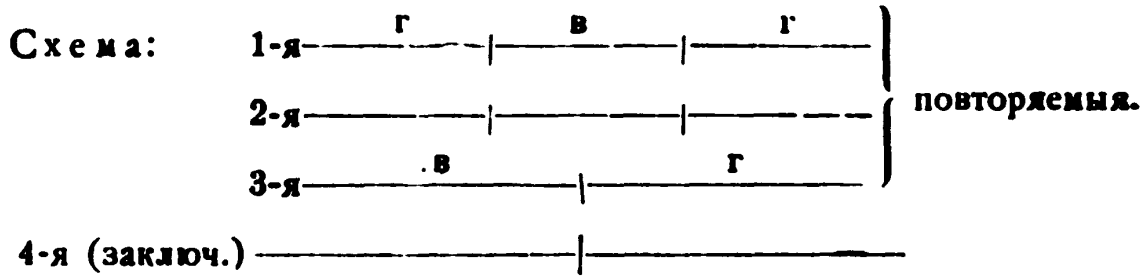


къ Тебѣ услыши мя, возни гласу моления моего, всегда воззвати ми

2-я стр. Заключ.



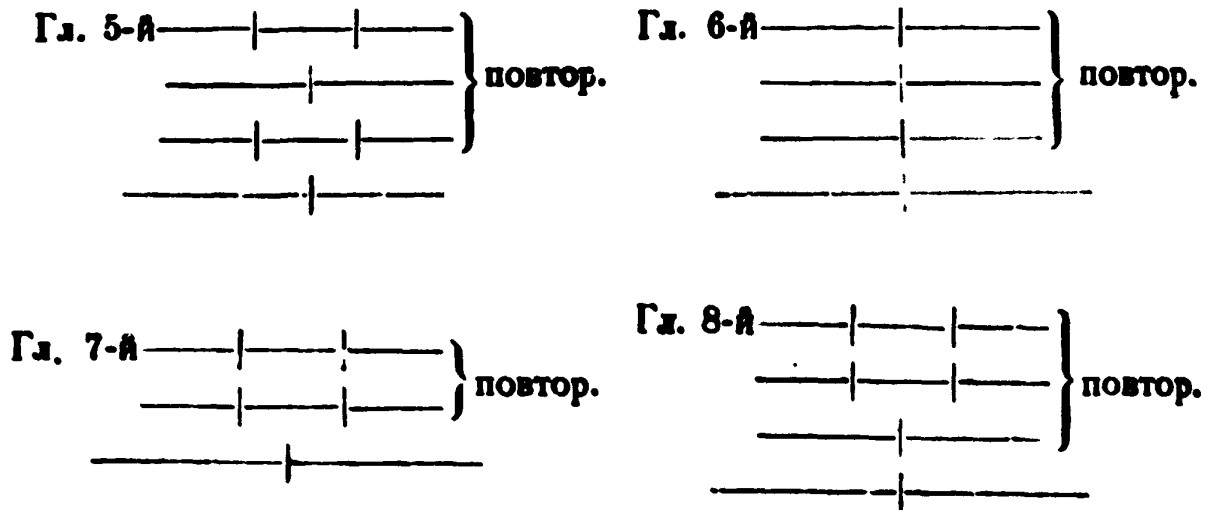
къ Те - бѣ, у - слы - ши мя Гос - по - ди.



Строк и в 8-м гласе (как во 2-м, 5 и 6-м) — четыре: три чередующиеся и 4-я — заключительная. Но полного сходства форм тем не менее между гласами нет, т. к. конструкция строк в мелодии 8-го гласа такова, какой не встречается в других гласах. Особенность формы в том, что за двумя трехчастными строками следуют две другие — двухчастные. Если взять одну повторяющуюся часть общей мелодии, т. е. Строки 1, 2 и 3-ю, то в ней контрастируют 1 и 2-я строка с третьей, давая своеобразное чередование одной строки с двумя, сходными между собой. Если же взять форму в целом, то равновесие частей восстановится чередованиями разных построений. Форма 8-го гл. аналогична четверостишию, где ритмуют смежные стихи.

11. Общее заключение о форме гласов 5 – 8.

Среди мелодий второй четверицы гласов замечается *новое разнообразие* форм, столь же стройных, как и в первой четверице.



Наи чаще встречаются 4-хстрочные мелодии (2, 5, 6 и 8 гл.). Как уже было указано, тождества форм от этого не получается, но величина мелодий

одна и та же. Глас 7-й замечателен в том отношении, что его форма – идентична форме 3-го гласа.

Анализ формы не дает оснований видеть во второй четвертице гласов полную аналогию с первой. Парность гласов (1-го с 5-м, 2-го с 6-м, и т. д.), часто утверждаемая, как одна из основ осмогласия, находит свое оправдание только относительно 3 и 7 гл. Что же касается прочих сопоставлений, то они приводят совершенно к обратным заключениям. А именно, 1-й глас – пятистрочный и 5-й – четырехстрочный, очевидно, не идентичны; 2-й и 6-й, будучи правда оба (в сокращ. росп.) четверстрочными, глубоко различны по конструкции строк и их чередованию, 4-й и 8-й также не сходны между собой ни числом строк, ни их конструкцией, ни правилами чередования.

Анализ форм, не подтверждая мысли о парности гласов или о соответствии первых 4-х гласов (яко бы «главных») – вторым («производным»), наводит однако на другие, очень ценные, выводы касательно свойств русского осмогласия. Таковым свойством является **разновидность форм**. Этот факт важен тем, что к различию, красоте и выразительности распевов в чистомелодическом отношении прибавляется новое и крайне ценное достоинство, т. к. несомненно, что различная, беспрестанно меняющаяся, всегда свежая форма, свободная от шаблона – есть по существу художественный придаток огромного значения. А высокое качество этих разнообразных форм, т. е. Их стройность, законченность, ясность и гармоничность, еще более усиливают эстетическую ценность осмогласия, возводя его на степень бесспорного искусства.

12. Запевы перед стихирами в гласах 2 – 8-й.

В главе III, отд. в) было указано, что между запевом I – гл. и мелодиями его в разных роспевах совсем не замечается тематического родства, причем сделан был общий вывод относительно внутреннего смысла этого факта.

Приведем полную таблицу запевов, начиная со 2-го гласа.

Знам. росп.



2 гл. **Изведи изъ темницы..... исповѣдася имени Тво - е - му**

Кіевск. росп. (въ сокращ. росп.).



Тво-е-му.....

8 гл. (въ Кіевск. росп. такъ же)



изведи..... исповѣдася и - мѧ - ни Тво - е - му

Знам. расп.

4 гл.

изведи ис-по-вѣ-да-ти-ся и-ме-ни Тво-е-му

Кіевск.

Знамен. расп. (и сокр. Кіевск.).

5 гл.

изведи ис-по-вѣ-да-ти-ся и-ме-ни Тво-е-му

Кіевск.

Знам. расп.

6 гл.

изведи ис-по-вѣ-да-ти-ся и-ме-ни Тво-е-му.

Кіевск.

и - ме - ни Тво - е - му.

Знам.

7 гл.

изведи ис-по-вѣ-да-ти-ся и-ме-ни Тво-е-му

Кіевск.

Кіевск. сокр.

Знам. расп.



изведи..... ис-по-вѣ-да-т-ся и-ме-ни Тво-е-му.

Кіевск.

8 гл.



и-ме-ни Тво-е-му.

Кіевск. сокр.



и-ме-ни Тво-е-му.

Легко заметить, что запевы и в этих гласах мелодически столь же однородны во всех распевах (если не считать детальных различий), как и в 1-м гласе. Но сходные по характеру с знаменной редакцией¹⁾, все запевы в то же время не имеют ничего общего со строками самих гласовых стихир, в смысле их мелодического содержания.

Этот факт заслуживает большого внимания.

Мелодическая симметричность запевов находит себе следующее объяснение, а вместе с тем вскрывает и следующий внутренний смысл своей обособленности, от стихирных мелодий²⁾.

«Господи возвах»... «Да исправится»..., а равно и прочие запевные стихи, взяты из псалмов 140, 141 и 129. Так как их пропеванию предшествует кафизма, т. е. Чтение псалма, то и эти стихи являются как бы ее продолжением, с заменой лишь чтения – пением.

Пропевание же стихир есть ничто иное, как *вставка*, несомненно, позднейшего происхождения новых текстов в текущий момент богослужения. Благодаря этому образовалось два параллельных цикла песнопений: один – в виде пения стихов из вышеуказанных псалмов, другой – в виде стихир. Внутренней связи по содержанию эти циклы не имеют, да и не могут иметь, и эту самостоятельность их необходимо сохранить и даже подчеркнуть. В сознании и понимании слушателя --богомольца надо поддержать цельность стихословного песнопения с одной стороны, и стихир – с другой, помогая им не смешиваться друг с другом.

Эту мысль русские певцы-мастера, как было сказано в IV гл., выразили посредством введения одних мелодий для «возвахов», совсем иных – для стихир (см. гл. III, 1б). В интересах большей выпуклости той же мысли, было

¹⁾ Большая широта мелодий Киевского расп., по сравнению со знаменными, замечаемая в части запевов, несколько не мешает однако считать запевные мелодии, по происхождению, чисто-знаменными. Киевский же расп. В данном случае проявляется точно так же, как это наблюдается обычно в *напевах* с их отношением к прототипу и распеву.

²⁾ Сверх указанного в гл. III в.

бы вполне резонно пропевать не стихиры по-клиросно, как это делается теперь, а поручая запевные стихи одному клиросу, стихиры же – другому. Такой вид антифонного исполнения делал бы еще более ясным и выразительным параллельность этих циклов.

Завершением рассматриваемого богослужебного момента служит – Богородичен на «Слава... и ныне!». Практика древней русской церкви создала для догматиков особо развитые мелодии по большому Знаменному распеву, сообщая тем самым чрезвычайную значительность заключительному песнопению. Эта манера имеет глубокий смысл и резоны большой силы, а потому заслуживает всяческого охранения. Применение же и для Богородична тех же мелодий, какими распевались стихиры, лишает завершительный момент той яркости, какая желательна для него, ступшевывает его значение, и даже заставляет совсем забывать о нем. Знаменный же распев здесь наиболее уместен и потому еще, что он своей величавостью как бы связывает и объединяет вышеуказанный параллелизм песнопений, музыкально примиряя их внутреннюю разрозненность и внешнюю обособленность их мелодий.

А. Никольский.

Формы русского церковного пения.

Формы догматиков большого Знаменного распева.

1. Глас первый.

В мелодии догматика — 20 строк; из них мелодически-самостоятельных всего только 9. Эти последние — суть так называемые «попевки» гласовые, т. е. строки, составляющие подлинное содержание данной мелодии, и вместе с тем характеризующие собою известный глас и в нем только употребляющиеся.

1-я стр. 2-я стр.

Все - мир - - ну - ю сла - ву от че - ло - век про -

2-я стр. 3-я стр.

зяб - шу - - ю, и Вла - ды - ку рожд - шу - ю,

4-я стр.

небес - ну - ю дверь вос - по - им Ма - ри - ю Де - - ву,

5-я стр. 6-я = 4-й стр.

без - плот - - - ных песнь, и вер - ных

7-я стр.

у - до - бре - ни - е, си - я бо я - ви - ся

8-я стр. 9-я = 1-й стр.

не - бо и храм Бо - же - ства, си - я пре - гра -

10-я = 2-й стр.

жде - ни - е вра - жды раз - ру - шив - - - ши,

11-я = 5-й стр. 12-я = 4-й стр.

мир вве - де и цар - стви - е от - вер - - - зе,

13-я = 7-й стр. 14-я = 8-й стр.

Си - ю у - бо и - му - ще ве - - - ры ут - вер - жде - ни - е,

15-я = 5-й стр. 16-я = 4-й стр.

по - бор - - ни - ка и - - ма - мы из Не - я род - ша -

17-я стр.

го - ся Го - спо - да. Дер - зай - - те у - бо

18-я стр.

дер - зай - - - те лю - ди - е Бо - - - жи - - - и,

19-я = 5-й стр.

и - бо той по - бе - дит Гос - по - - - да.

17-я стр.

Дер - зай - - - - - те у - - - - - бо

18-я стр.

дер - зай - - - те лю - ди - е Бо - - - жи - - - и,

19-я = 5-й стр.

и - бо той по - бе - дит вра - ги,

20-я = 4-й стр.

я - - - - - ко все - си - - - - - лен.

Приступая к описанию формы данной мелодии, разберем сначала самый текст догматика. Это необходимо потому, что в церковном пении текст, как нечто неотделимое от музыки, оказывает весьма сильное влияние на форму песнопения.

Текст догматика имеет следующее построение.

В первой части его содержится призыв верующих «воспеть» Марию Деву:

Всемирную славу,
От человек прозябшую,
И Владыку рождшую,
Небесную дверь
Воспоим Марию Деву —
Безплотных песнь
И верных удобрение!..

Далее излагаются те основания, которые побуждают нас к воспеванию Пречистой Богородицы:

Сия бо явися
Небо и храм Божества;
Сия преграждение
Вражды разрушивши,
Мир введе
И царствие отверзе,
Сию убо имуще
Веры утверждение,
Поборника имамы
Из нея рождшагося Господа.
Наконец, делается горячий призыв:
Дерзайте убо,
Дерзайте, людие Божии!!
Ибо Той победит враги,
Яко всемогущ.

Таким образом песнопение должно в соответствии тексту, иметь так же трехстрочное построение.

Такова-ли форма песнопения, покажет анализ его. Первая часть текста изложена в мелодии догматика 6-ю строками, причем заключением этого отдела служить комбинация из 4-ой и 5-ой *попевок*, которая — как увидим далее — является очень важным фактором в установлении формы целого.

1-я стр.	Всемирную славу
2-я »	От человек прозябшую
3-я »	И Владыку рождшую
4-я »	Небесную дверь воспоим Марию Деву,
5-я »	Безплотных песнь
6-я » = 4.	И верных удобрение

Вторая часть текста в музыкальном изложении распалась на два подотдела, следующим образом:

а) 7-я стр. (6 попевка)	Сия бо явися
8-я » (7)	Небо и храм Божества;
9-я » = 1 попевка	Сия преграждение
10-я » = 2 »	Вражды разрушивши,
11-я » = 5 »	Мир введе
12-я » = 4 »	И царства отверзе.
б) 13-я стр. = 7-й (6)	Сия убо имуще
14-я » = 8-й (7)	Веры утверждение,
15-я » = 5-й	Поборника имамы
16-я » = 4-й	Из Нея рождшагося Господа

Начало средней части догматика отмечено появлением новых попевок, 6-ой и 7-ой. А каждый подотдел этой части заканчивается той же комбинацией 5 и 4-ой попевок, о которой выше было сделано указание. Совершенно очевидно, что этой комбинации намеренно и сознательно придано значение «рубежа», *разграничивающим отдельные части общей мелодии*, одну от другой.

По содержанию своему средняя часть мелодии включает в себе попевки первой части, с добавлением новых двух — 6-й и 7-ой попевок, *начинающих* собою эту часть. Замечательно, что обе они в дальнейшем изложении опять встречаются, как начало следующего подотдела мелодии. Это обстоятельство наводит на мысль, что вообще *появление новых попевок* означает *начало новой же части* песнопения. Эта догадка подтверждается и в дальнейшем.

Заключение догматика, состоящее из 4-х строка, содержит в себе две попевки, еще не появлявшихся — 8-ю и 9-ю, а также и известную уже комбинацию из 5 и 4 попевок., в качестве каданса.

17-я стр. = 8-й попевки	Дерзайте, убо
18-я » = 9-й »	Дерзайте, людие Божи
19-я » = 5 »	Ибо Той победит враги,
20-я » = 4 »	Яко всемогущ.

Итак, схематически полная форма догматика такова:

1-я часть	}	1-я попѣвка	_____	
		2-я »	_____	
		3-я »	_____	
		4-я »	_____	
		5-я »	_____	
		4-я »	_____	
2-я (средняя) часть	}	6-я попѣвка	_____	
		7-я »	_____	
		1-я »	_____	
		2-я »	_____	
		5-я »	_____	
		4-я »	_____	
			6-я попѣвка	_____
			7-я »	_____
			5-я »	_____
			4-я »	_____
3-я часть	}	8-я попѣвка	_____	
		9-я »	_____	
		5-я »	_____	
		4-я »	_____	

2. Глас второй.

1-я стр. 2-я стр.

Прей - де сень за - кон - на - - - я, бла - го - да - - ти

3-я стр. (3-я б:s)

при - шед - ши: я - ко же бо ку - пи - на не сга - ра - ше

4-я стр. 5-я = 2-я

о - па - ля - - е - ма, та - ко Де - ва ро - ди - ла е - си,

6-я стр. 7-я стр.

и Де - ва пре - бы - ла е - си: вме - сто стол - па

8-я. 8-я = 1-й стр.

ог - нен - на - го, пра - вед - но - - - е

10-я стр. 11-я стр.

воз - си - я солн - це; вме - - - сто Мо - и - се -

18-я стр.

а Христос, Спа-се - ни - е душ на - ших.

Из 12-ти мелод. стр. попевок - 9.

Форма *текста* — следующая.

1) В краткой, но энергичной по тону, фразе высказывается мысль о полном прекращении «времен сеней», т. е. прообразов с момента «пришествия Благодати», т. е. Христа Спасителя:

*Прейде сень законная,
Благодати пришедши . . .*

Затем, во 2-й части догматика делаются три сопоставления событий, знамений и лиц из времен «сени законной» — с таковыми же из времени наступившего «царства благодати»:

*1. Яко же бо купина
Не сгараше, опаляема, —*

*Тако Дева родила еси
И дева пребыла еси*

*2. Вместо столпа
Огненнаго, —*

*Праведное
Возсия солнце.*

3. Вместо Моисея —

Христос, спасение душ наших.

В *мелодии* догматика находим сперва две строки, с ясной каденцией в заключении второй из них:

1-я стр.	Прейде сень законная,
2-я »	благодати пришедши.

Первое из текстовых «сопоставлений» изложено мелодически в 4-х строках:

3-я стр.	Яко же бо купина не сгараше,
4-я »	опаляема
5-я стр. (= 2-й попевке)	Тако Дева родила еси
6-я »	И дева пребыла еси

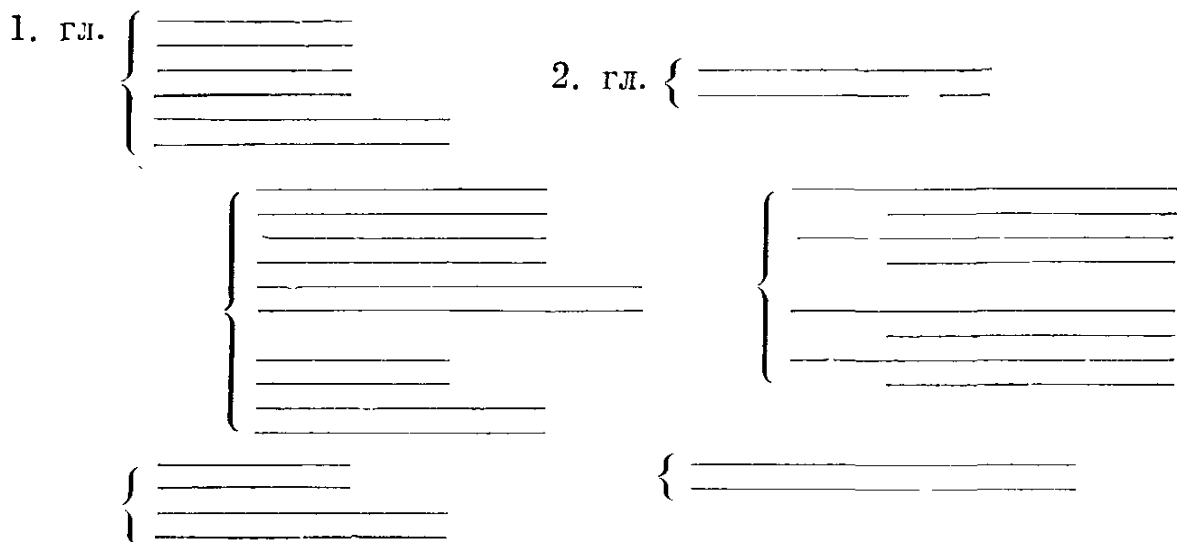
Второе «сопоставление» выражено в мелодии аналогичной формой, т. е. 4-х строчной же:

7-я стр.	Вместо столпа
8-я »	огненного
9-я стр. (= 1-й попевке)	Праведное
10-я »	возсия солнце

Третье, последнее сопоставление ограничивается 2-мя строками:

11-я стр.	Вместо Моисея
12-я стр.	Христос — спасете душ наших.

Сравнивая между собою схемы форм 1-го и 2-го догматиков:



Без труда усматриваем, что обе они трехчастные. Эта трехчастность в I-м гласе находится в полном соответствии с формой текста, а во 2-м гл. кажется неясной, в противоречии с ней (текст — двухчастный).

На самом же деле такого противоречия нет, а имеется наоборот прекраснейший образец того, как формой песнопения может быть выражаем внутренний смысл текста. Действительно.

Заключительная (3-я) часть в догматике 2-го гл. служит как бы ответом начальной фразе, во имя симметричности самой формы, но тем самым здесь привносится удивительное по глубине мысли, сближение «сени законной» — с Моисеем, и «благодати пришедшей» — со Христом. Таким образом, стремление к стройности формы повлекло за собой очень важное последствие и для текста, уясняя и углубляя его смысл.

Самая же трехчастность формы обоих догматиков однако не носит следов *подобия* или тавтологичности, что могло бы склонять мысль к подозрению в шаблоне и рутине. Художественный такт и искусство русских мастеров пения — свободны и на сей раз от таких недостатков. Трехчастное построение догматика 1-го гл. достигнуто одними средствами, во 2-м же гл. — совершенно иными: там применено свойство попевок отмечать то начало, то заключение частей и отделов, здесь всякое участие попевок в этом отношении исключено, и разграничение частей достигается простым расположением каденций мелодических строк.

Что касается изящества обеих форм, то оно несомненно есть и тут и там не только для глаза в чертеже схем, но и для слуха, который не испытывает ни малейшего чувства деланности или неестественности в развитии общей мелодии, в чередовании ее отделов, повторении попевок, появлении новых и т. п. Мысли текста выставляются ясно и связно, чего не могло бы быть при неудачности или уродливости формы изложения.

3. Глас третий.

I. *«Како не дивимся богомужному рождеству Твоему, Пречестная?!»*

II. *Искушения бо мужескаго не приемши, всенепорочная, родила еси без отца Сына плотию, (Сына) прежде век от Отца рожденнаго без матери, никакже претерпевшаго (от рождения) изменения, или смешения, или разделения, но обою существу свойство цело сохраняшаго.*

III. *Тем же, Мати Дево Владычице, Тою моли спаситися душам православно Богородицу исповедающих Тя.*

Первая часть текста изложена в мелодии так:

I.

1-я стр. 2-я стр.

Ка - - - ко не ди - вим - - - ся

3-я стр.

бо - го - муж - но - му рож - де - ству Тво - е - му,

4-я стр.

Пре - че - стна - - - - - я?

Итак, вступительная часть догматика заключает в себе 4 строки — попевки:

- 1-я стр. како
 2-я » не дивимся
 3-я » богомужному рождеству Твоему.
 4-я » пречестная

II.

5-я стр.

Ис - ку - ше - ни - я бо му - же - ска - го не при - ем - ши,

6-я стр. 7-я стр. = 5 попевке

Все - не - по - роч - на - я, ро - ди - ла е - си

8-я стр. = 4 (вар.)

без от - ца Сы - на пло - ти - ю.

	9-я стр. (= 7 попѣвка)	прежде вѣкъ
	10-я „ (= 3 „)	отъ Отца рожденнаго
NB.	11-я „ (= 4 „)	безъ матере
	12-я „ (= 1 „)	никакоже
	13-я „ (= 5 „)	претерпѣвшаго измѣненія, или смѣшенія,
	14-я „ (= 6 „)	или раздѣленія,
	15-я „ (= 3 „)	но обою существу
NB.	16-я „ (= 4 „)	свойство цѣло сохраншаго.

Возможно придать этой форме и другой, более упрощенный вид, сливая в одну строку 10 11-ю, а также 13 и 14 строки, т. е.

	9-я стр. (= 7 попѣвка)	прежде вѣкъ
NB.	10 и 11-я „ (= 4 „)	отъ Отца рожденнаго безъ матере
	12-я „ (= 1 „)	никако-же
	13 и 14-я „ (= 5 „)	претерпѣвшаго измѣненія, или смѣшенія или раздѣленія
	15 я „ (= 3 „)	но обою существу
NB.	16-я „ (= 4 „)	свойство цѣло сохраншаго.

И в той и другой схеме равно бросается в глаза участие 4-ой попевки, отграничивающей один подотдел от другого. Единство же отдела отмечается тем, что в его начале есть новая попевка (7-я), далее уже не применяемая.

21 17-я стр. = 1. 18-я стр. = 6.

III. Тем же Ма - ти Де - во Вла - ды - чи - це,

19-я = 3 (вар.) 20-я = 1.

То - го мо - ли спа - сти - ся ду - шам

21-я = 5. 22-я = 3 23-я = 6.

пра - во - слав - но Бо - го - ро - ди - цу ис - по - ве - да - ю - щих Тя.

Форма последней части догматика слагается так:

17-я стр.	(= 1 попѣвка)	тѣмъ же
18-я „	(= 6 „)	Мати Дѣво, Владычице,
19 и 20-я „	(= 3 и 1 „)	Того моли спастися душамъ
21-я „	(= 8 „)	(православно)
22 и 23-я „	(= 3 и 6 „)	Богородицу исповѣдающихъ Тя.

Нечетное число строк получилось, благодаря вставке небольшой новой строки – попевки 8-й, указующей на то, что мы имеем дело с особой частью песнопения (хотя попевка и не стоит в начале отдела).

Итак, схема целого догматика такова.

1-я часть	}	1-я стр.	_____	
		2-я „	_____	
		3-я „	===== =====	
		4-я „	∥_____	
2-я, Сред- няя часть	}	а)	5-я „	===== =====
			6-я „	_____
		NB.	7-я „ (= 5 попѣвкѣ)	===== =====
			8-я „ (= 4 „)	_____
		б)	9-я „ (= 7 „)	_____
			NB. 10 и 11-я „ (= 4 „)	===== =====
		в)	12-я „ (= 1 „)	_____
			13 и 14-я „ (= 5 и 6 „)	===== =====
NB.	15-я „ (= 3 „)	_____		
	16-я „ (= 4 „,1)	∥_____		
3-я за- ключи- чит. часть.	}	7-я „ (= 1 „)	_____	
		18-я „ (= 6 „)	_____	
		19 и 20-я „ (= 3 и 1 „)	===== =====	
		21-я „ (= 8 „)	(_____)	
		22 и 23-я „ (= 3 и 6 „)	∥=====	

Вновь трехчастное построение, но со своими характерными подробностями. По примеру 1-го гл., новыми попевками отмечен каждый существенный отдел песнопения; но конечная попевка *не одна*, а *две* (4-я в первой и средней частях, и 6-я — в заключительной). Различие со 2-м гласом не только в роли попевок (во 2-м гласе эта роль исключена), но и в форме средней части, а именно: два четырехстрочных отдела этой части в 3-м гласе разделены вставкой двухколенной фразы, чего во 2-м гл. совсем не имеется.

Можно указать еще и на частое применение в 3-м гласе 1-й попевки (встречается 4 раза), невольно отмечаемое слухом, тогда как в догматиках 1 и 2 гласов особого предпочтения первой попевке не оказывается (встречается только дважды). Так же по 4 раза употреблены попевки 3, 4 и 6-я; а 5-я трижды; 2-я, 7 и 8-я — по 1 разу. Это неоднократное повторение большинства попевок придает общей мелодии, несмотря на ее длину (23 строка),— единство и сжатость.

В 1-мъ гласе частое повторение выпало на долю 4-ой попевки (5 раз) и 5-ой (4 раза); попевки 1, 2, 6 и 7 повторены по два раза. 3, 8 и 9-я — по одному. Ограниченное количество повторяемых попевок в догматике 1 гл. служит причиной того, что он производит впечатление большого мелодического разнообразия, чем 3 гл.

Во 2-м гласе повторяется только попевка 1 и 2-я (по 2 раза); при общей краткости догматика нет и особой нужды в большем числе повторений.

Неодинаковость повторений, при равном почти количестве попевок (в 1 и 2-м гл.— по 9-ти, в 3-м гл.— 8), доказывает с одной стороны отсутствие шаблона, с другой — наличие своеобразных черт каждого из гласов.

Это обстоятельство имеет особую цену при определении (см. ниже) законов осмогласия и выяснении того, что в сущности представляет собой понятие «глас» вообще.

4. Глас четвертый.

Текст догматика 4-го гл. построена по 2-хчастной схеме.

В первой половине содержится указание на то, что именуемый («Тебе, Богородице, ради») Богоотцем св. пророк Давид некогда *«песенно о Тебе провозгласи»* Сотворшему величие Тебе: *«предста Царица одесную Тебе»*, (Господа)! . .

Во второй части догматика приводится объяснение причин к такому «возгласу» св. Псалмопевца: *«Тя бо Матерь — ходатаицу живота показа»* . . . Бог, *«благволивший «без отца из Тебе вочеловечитися»...* (Цель вочеловечения:) дабы *«Христос, имеяй велию и богатую милость»*, мог *«наки обновить образ, истлевший страстьми»*, и обретши *«овча — заблуждшее горохищное»*,— на раменах принести *«ко Отцу и Своему хотению»*, и так — *«с небесными совокупив силами, спасти мир»*¹ . . .

¹ Трудная расстановка слов в тексте догматика, часто затемняющая смысл, побудила сделать вышеприведенный перифраз подлинного текста, чтобы помочь надлежащему уяснению как содержания догматика, так и формы его построения. - Автор.

1-я стр. 2-я стр. (сравни с 4 поп. в 1 гл.)



И - же Те - бе ра - ди Бо - го - о - тец про - рок Да - вид

3-я стр.



пес - нен - - - - - но

Или 3-я "б" 4-я стр. 5-я стр.



пес - нен-но о Те - бе про - воз - гла - си ве - ли - чия Те - бе со - твор - ше - му:

6-я стр. 7-я стр.



пред-ста Ца - ри - ца о - дес - ну - - - - - ю Те - бе,

Эта часть, как видно, состоит из 7-ми строк – попевок, нечетное число которых объясняется вставкой так назыв. «фиты»¹ на слове «песенно». С заменой этой особой строки (4-я = 3-й), отдел легко превращается в 6-ти строчный.

- 1-я стр. Иже Тебе ради,
 2-я » Богоотец пророк Давид
 3-я » песенно о Тебе провозгласи
 4-я » величия Тебе Сотворшему:
 5-я » «предста Царица
 6-я » Одесную Тебе».

8-я стр. (= 2)



Тя бо Ма - терь, хо - да - тай - цу жи - во - та по - ка - за,

9-я стр. (= 7) 10-я стр. (= 8)



без от - ца из Те - бе во - чело - ве - чи - ти - ся бла - го - во - ли - в - ый Бог,

¹ «Фиты» - это особые попевки, обычно мелодически широко развитые, в крюковом изображении которых имеется знамя, назыв. ФИТОЙ. Фиты – попевки имеют характер вставок, исполнение коих отнюдь не обязательно.

Снова нечетное построение, в котором однако проскальзывает указание на то, чтобы обратить его в четное. Это – двухсоставный характер 8-й строки, содержащей в себе двукратное повторение 2-ой попевки. Поэтому форма данного отрывка будет следующей:

8-я стр. а)	(= 2 поп.)	<u>Тя бо Матерь</u>
8-я » б)		<u>ходатайцу живота покава</u>
9-я »	(= 7 поп.)	<u>без отца из Тебе</u>
10-я »	(= 8-я)	<u>вочеловѣчится благоволивый Бог</u>

По условиям текстового построения, вышеприведенная часть есть начало второй половины догматика. Продолжим анализ далее.

11-я стр. (9) 12-я (9+2) **)

да Свой па - ки об - но - вит об - раз ис - тлев - ший страсть-ми,

13-я стр. (= 10) (Фита, см. выше)

и за - блуж - дше - е (е)

го - ро - хищ - но - е об - рет ов - ча,

14-я стр. (= 11) (Фита)

на ра - мо вос - при - им

15-я стр. (= 12) ***) 16-я (= 2)

ко От - цу при - не - сет и Сво - е - му хо - те - ни - ю

17-я стр. (= 7) 18-я (= 4) 19-я (= 2)

с небес - ны - ми со - во - ку - пит си - ла - ми, и спа - сет,

20-я стр. (= 20 + 2) *****)

Бо - го - ро - ди - це, мир.

*) Это – попевка (9-я) содержит в себе заимствование из 3 гласа.

**) Попевка произвольная: из начала 9-й и конца 2-й попевки.

***) Тоже произвольная – из 4-й и 2-й попевки.

*****) Тоже – из 10-й и 2-й попевок.

Фраза: «да свой паки обновит (Христос) образ, истлевший страстьми» – является первой в перечислении целей воплощения. На этом основании она отнесена к разбираемому отделу догматика. В музыкальном же отношении она представляет собой самостоятельное двухстрочное построение (9 + 2-я попевки):

11-я стр. (= 9 попѣвкѣ) да свой паки обновить образъ,
 12-я » (= 9 + 2 ») истлѣвший страстьми.

Итак, вторая часть догматика (разобранная доселе) имеет след. форму:

под отдѣл а) { Гя бо Матерь
хологаицу живота показа
Без отца из Тебе
вочеловѣчится благоволитый Богъ,
ла свой паки обновить ообразъ
истлѣвший страстьми.

(«Да) И заблудшее горохищное овца, на рамо восприим, ко Отцу принесет и Своему хотению» (вторая цель воплощения – эта часть догматика изложена мелодически в 4-ре строки с добавлением (вставкой) двух «фит», что в общем дает также 6-ти строчное повторение, а именно:

2-й подотдѣлы, б)	}	13-я стр. (= 10 попѣвкѣ)	изаблуждше-
		(Ѳита 1-я)	-е
		13-я » (= 10 попѣвкѣ)	горохищное обрѣтъ овча,
		14-я » (= 11 »)	на рамо воспрі-
		(Ѳита 2-я)	-имъ
		15-я » (= 12 попѣвка)	ко отцу принесеть
16-я » (= 2 »)	и Своему хотѣнію.		

Заслуживает внимания, что как предшествующий подотдел, так и только что рассмотренный заканчиваются *второй попевкой*.

Третий подотдел («с небесными (да) совокупит силами и (да) спасет, Богородице, мир» ...) изложен в 4 строки:

17-я стр. (= 7 попѣвкѣ)	с небесными.
18-я » (= 4 »)	совокупит силами
19-я » (= 2 »)	и спасет
20-я » (= 20 + 2 »)	Богородице мир . . .

К нему примыкает заключительная фраза догматика (главное предложение для всей серии предшествующих перечислений), мелодически состоящая из 2-й попевки с свободным кадансом:

21 стр. (= 2) *)

Хри-стос, и - ме - яй ве - ли - ю и бо - га - ту - ю ми - - - лость.

*) Нечет строк образовался вследствие опущения фиты в 1-й части догматика; с восстановлением ее количество строк выразится цифрой 22.

Эту строку, в виду присутствия в ней особого каданса, можно рассматривать как двухсоставную, т. е.

21-я стр. (= 2 попѣвка)	Христос имѣя велію и богатую
21 ⁶ » (= 12 »)	милость

Характерно то, что заключительной попевкой здесь снова служит – *вторая*.

Сводя в одно целое формы подотделов, на которые распадается вторая половина догматика, получаем *трижды взятое* 6-ти строчное построение. Все эти 18 строк суть в тоже время – *одна общая часть догматика* (вторая). Признаком их единства является *тожество заключительных* в каждом подотделе *попевок*, на что не раз и было указано выше. Заключением же первой части догматика служат попевки 5 и 6-я, подчеркивая тем самым ее обособленность от дальнейшего. Так. обр., форма догматика в целом – *двухчастная*:

1-я часть	{	1 стр.	
		2 »	
		3 »	
		4 »	
		5 »	
		6 »	
2-я часть	{	а) 2 »	
		2 »	
		7 »	
		8 »	
		9 »	
		9 + 2	
		б) 10 стр.	
		Θига	
		10	
		11 + Θига	
		4 + 2	
		2	
		в) 7	
		4	
		2	
10 + 2			
2 (+12)			

Оценивая форму догматика в целом виде, не трудно заметить чрезмерность (по объему) ее второй половины; отношение частей догматика 1 : 3. Но это впечатление несоразмерности только внешнее, и оно легко исчезает, если принять в соображение, что на 6 попевок первой части, во второй имеется тоже 6, т. е. равное количество нового мелодического содержания. Это-то и уравнивает обе части, придавая им полную симметричность.

Во всяком случае, догматик 4 гл., по своей форме, есть нечто совсем иное, чем другие из рассмотренных доселе. Здесь впервые приходится иметь дело уже не с трехчастной формой, в ее разновидностях, а с двухчастной. Такая форма была найдена ранее в «Господи воззвах» Знам. расп. (см. гл. III), но там ее составные элементы были не столь сложны и разнообразны, как здесь. Так. обр., пред нами на сей раз – *новое достижение* русских певцов в области художественных форм.

Важно отметить характер попевок, встречаемых в догматике разбираемого гласа.

Не говоря о прямом заимствовании (см. попевку 2-ю и 9-ю), значительная часть мелодических строк догматика построена из *отрывков разных попевок*, напр.: 6-я строка из конца 2-й попевки и одного мотива 1-й фиты; 12-я стр. — из начала 9-й и конца 2-й попевок; 20-я – из 10-й 2; 21-я – из 2-й с добавлением 12-й и т. п. В общем не смотря на обилие попевок (12 на 22 строки), перевес остается на стороне 2-й попевки, которая то целиком, то по частям входит в состав целых 9-ти строк, сообщая мелодии догматика некоторую монотонность. Из других попевок лишь 4, 7, 9 и 10-я применены по два раза каждая; остальные – лишь по разу.

Нельзя не обратить внимания и на известную связь, которая существует между настоящим догматиком и мелодией 4 гл. обычного напева на «Господи воззвах». Последняя — одна из самых больших по числу строк (6-ть), так же, как и догматик. Но в чередовании строк, при пении стихир, принимают участие всего лишь три строки (3, 4 и 5-я), и в этом трудно не заметить отражения такого же свойства (повторяемость лишь некоторой *части* попевок), наблюдаемого в догматике. Точно также факт заимствования из мелодии 3 гл. в догматике дает себя почувствовать в том, что заключительная строка в обычном напеве на «Господи воззвах» берется из мелодии 1-го гласа.

Эти черты лишней раз указывают на родство позднейших напевов с их первоисточником – знаменным распевом. Установление же такого родства важно не ради каких-либо отвлеченных соображений, а как открытие путей и средств к объяснению многих сторон в нашем церковном пении. В данном случае мы имеем объяснение такого явления, как многосоставность и сложность обычной мелодии 4 гл. (Киевск. расп.), не мешающее однако ограниченности повторяемых строк (3-х из 6-ти), а также заимствованный характер заключительной строки. Ясно, что эти черты – в природе гласа, как об этом можно судить по данным анализа.

5. Глас пятый.

Подобно догматику 2-го гласа, Богородичен 5-го гласа построен на сопоставлении образов ветхозаветных с событиями Нового завета. Отсюда полное сходство формы текста обоих догматиков. Отдельных частей – три.

1-я часть:

1-я стр. 2-я стр.

В Черм-нем мо - ри, не - ис - ку - со - брач -

3-я стр.

ны - я Не - ве - сты об - раз на - пи - са - ся и - но - гда.

Схема – трехстрочная, еще ни разу доселе не встреченная:

1-я стр. В чермнем мори
 2-я » неискусобрачныя Невесты
 3-я » образ написася иногда.

Во второй части (средней) содержится три сопоставления образов:

- а) Тамо Моисей, разделитель воды;
Зде же Гавриил, служитель чудесе.
 б) Тогда глубину шествова не мокренно Израиль;
ныне же Христа роди безсеменно Дева.
 в) Море по прошествии Израилеве пребысть непроходно;
Непорочная по рождестве Эммануилеве пребысть нетленна.

4-я стр.= 2-й попевке (концу) 5-я стр.= 3 поп. (вар.)

а) Та - мо Мо - и - сей, раз - де - ли - тель во - ды;

6-я стр.= 2 поп. 7-я стр.= 3 поп. (вар.)

зде же Га - ври - ил, слу - жи - тель чу - де се.

Схема: 4-я стр. = 2 поп. Тамо Моисей
 5-я » = 3 » разделитель воды
 6-я » = 2 » зде же Гавриил,
 7-я » = 3 » служитель чудесе.

(два одинаковых и повторенных предложения)

8-я стр.= 2 поп. 9-я стр.= 3 поп.

13

б) То - гда глу - би - ну ше - ство - ва не мо - крен - но

10-я = 2 поп.

Из - ра - - - иль: ны - не же Хри - ста ро - ди

11-я = 4 поп.

без - се - - - - мен - - - - но Де - ва.

Снова четырехстрочное построение:

8-я стр. = 2 поп. Тогда глубину
 9-я » = 3 » шествова не мокренно Израиль:
 10-я » = 2 » ныне же Христа роди
 11-я » = 4-й поп. безсеменно Дева.

(Два же предложения, причем первое из них того же содержания, что и прежние, а второе – имеет свою каденцию в виде *особой* попевки).

12-я стр. (5 поп.) 13-я стр. (6 поп.)

в) Мо - - - ре по - ро - ше - стви - и Из - ра - и - ле - ве

14-я стр.= 4 поп.

пре - бысть не - про - ход - - - - но:

15-я стр.= 2 поп. 16-я стр.= 2 поп. (вар.)

Не - по - роч - на - я по - ро - жде - стве Эм - ма - ну - и - ле - ве

17-я стр.= 4 поп.

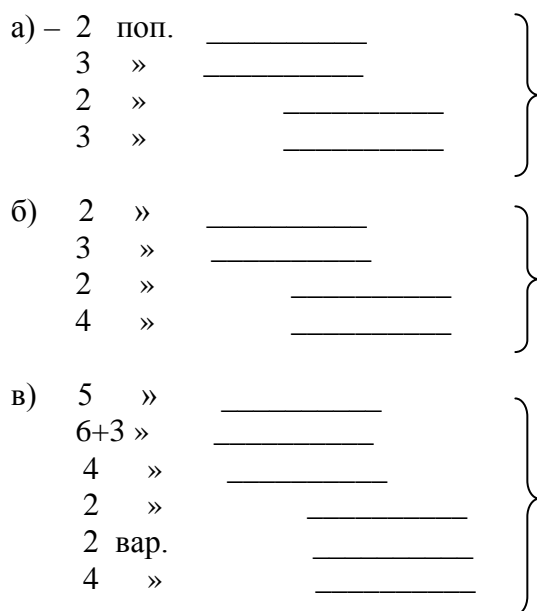
пре - бысть не - тлен - - - - на.

Шестистрочное построение, распадающееся на два предложения:

12-я стр. = 5 поп. Море
 13-я » = 6+3 поп. по прошествии Израилеве

14-я	»	= 4	»	<u>пребыть непроходно:</u>
15-я	»	= 2	»	<u>Непорочная</u>
16-я	»	= 2 (вар.)		<u>по рождестве Эммануилеве</u>
17-я	»	= 4	»	<u>пребыть нетленна.</u>

Вся средняя часть догматика имеет в общем такую форму:



(Здесь – хотя и два, по внешности, *разных* построения (2-х и 3-х строчные), по существу совершенно *уравновешивающихся*, т. к. каждое заключает по одному и тому количеству попевок: 2, 3 и 4-ю в первом, и 5, 6 и 4-ю – во втором. Заключение обоих отделов 4-ой попевкой подтверждает это положение.)

3-я часть.

Сый и прежде сый,

яв - лей - - - ся я - ко че - ло - век,

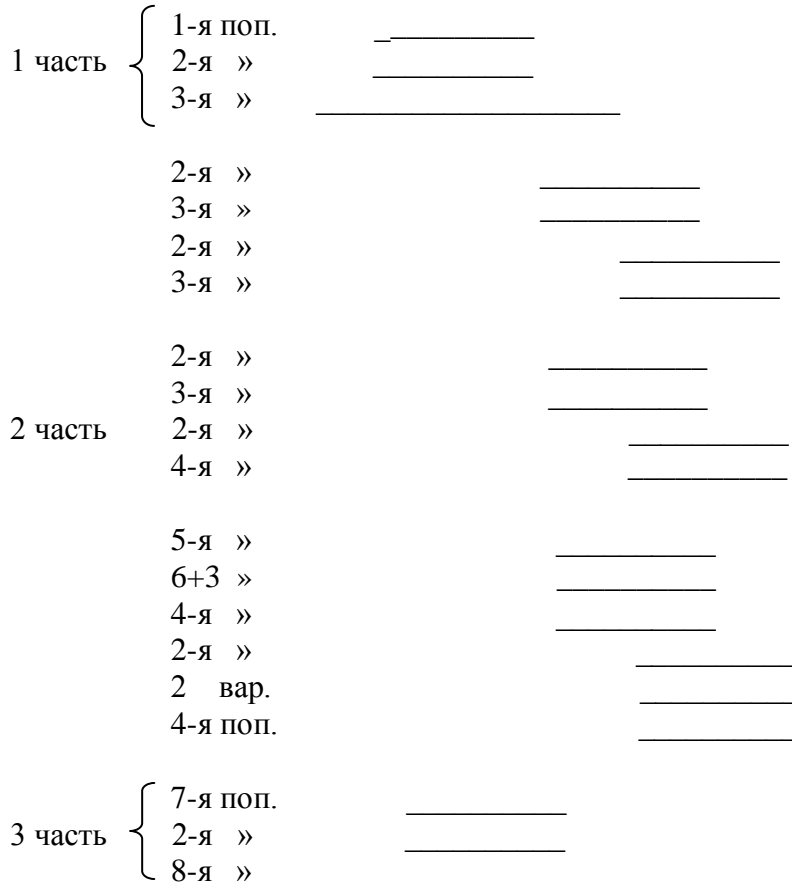
Бо - - - - же, по - ми - - - - луй нас.

Схема: 18-я стр. = 7 поп. Сый и прежде сый,

19-я » = 2 » явлейся яко человек
 20-я » = 8 » Боже, помилуй нас.

(То же построение, что и в 1-й части.)

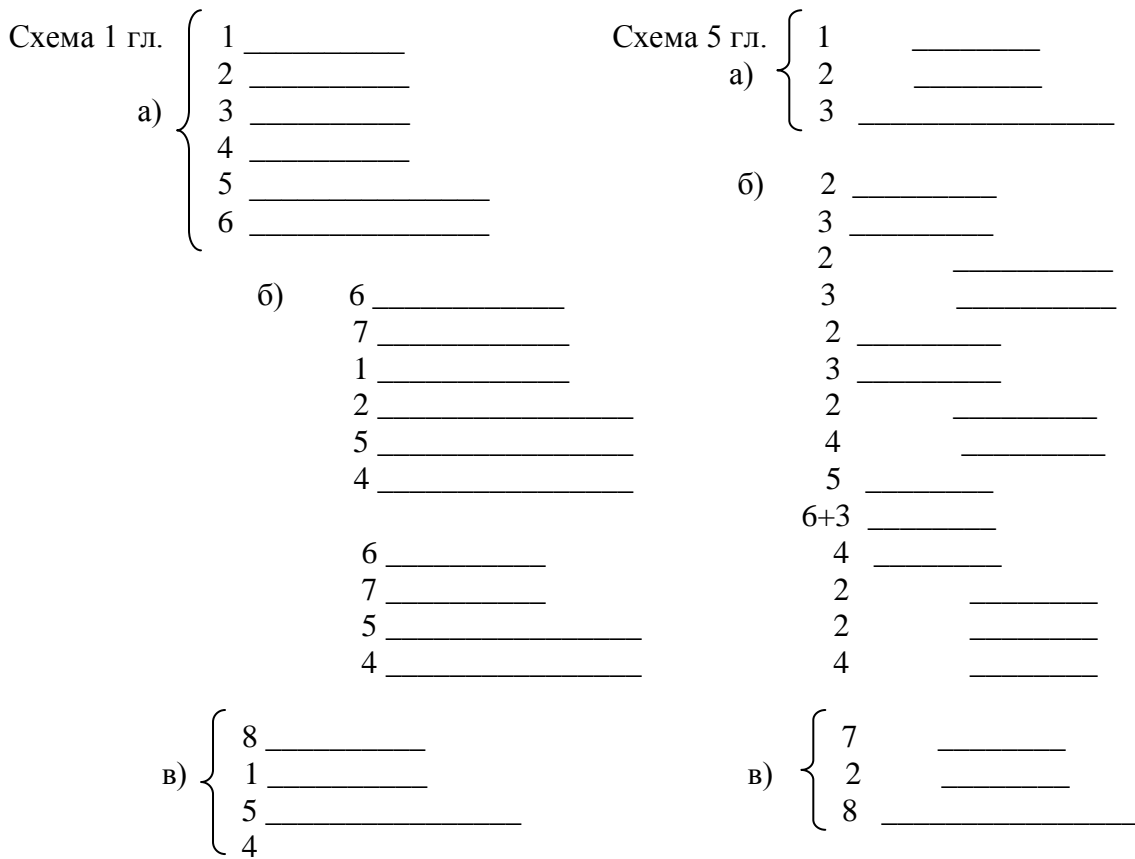
Итак, форма догматика в целом такова:



Форма – трехчастная, как в догматике 1, 2 и 3-го гл., но заключающая в себе черты особые, вполне своеобразные. К таковым следует отнести прежде всего *трехстрочное построение*, впервые только в настоящем догматике примененное. Как видно, это построение дано первой и третьей частям общей формы. Оригинальность такого приема тем заметнее, что он касается наиболее выпуклых частей целого. Та же трехстрочность имеется и в средней, - уравновешенная парностью фраз, в которых она применена. Что касается более обычного – четырехстрочного построения, то оно в данном Богородичне в свою очередь типично, во-первых тем, что в нем имеется повторение двух вполне схожих предложений, (прием еще не известный по прежним образцам); во-вторых тем, что в нем строго проведен принцип той же парности, какой и относительно трехстрочных построений. Вообще, в форме догматика бросается в глаза необыкновенность, точность и симметричность в соотношении частей: каждая из них стоит не особняком, а

непрерывно имеет свою ответную фразу. Так, напр., началу отвечает заключение (то и другое – трехстрочное), первое «сопоставление образов» – второму, оба вместе – третьему, которое само по себе построено по той же схеме взаимно отвечающих друг другу фраз (трехстрочных) и т. п.

Возвращаясь к мысли о соответствии гласов (1-го – 5-му и т. д.)¹, из сопоставления формы догматиков 1-го и 5-го гласов видим, что такое соответствие не подтверждается в большом знаменном распеве так же, как это было и в прочих распевах².



1) Число строк в главных частях – начальной и заключительной – совершенно различно: 6 и 4 – в 1-м гласе, и ровно по три – в 5-м гласе.

2) шестистрочному построению первой половины в средней части 1 гл. отвечает – четырехстрочное, тогда как в 5-м гл. идет ряд парных построений, 2-х и 3-х строчного типа.

Принцип в чередовании попевок в том и другом гласе также неодинаков: напр. комбинация 5 и 4-ой попевок в 1-м гласе носит каденциальный характер в средней и заключительной частях (но не в первой); между тем как в 5-м гласе этот характер придан одной 4-й попевке, но при этом исключительно для средней части догматика. Или: 6 и 7-я попевки 1-го гласа явно подчеркивают начала отделов средней части, тогда как в 5-м гласе ни одна из попевок такого значения не имеет.

¹ См. гл. III.

² См. гл. III.

С другой стороны, у догматика 5 гл. гораздо больше точек соприкосновения по форме с 2-м гласом, чем с 1-м. На самом деле.

Схема 2 гл. а) 1 _____
2 _____

б) 3 _____
4 _____
2 _____
6 _____

7 _____
8 _____
1 _____
10 _____

в) 11 _____
12 _____

Главная часть здесь так же строго-соразмерна, как и в 5 гл. Тоже наблюдается и относительно построения средней части.

Оба эти догматика, будучи одинаково стройны и изящны по своим формам, и в этом отношении превосходя собой 1-й глас, - в тоже время обнаруживают глубокое различие – и взаимное по отношению к 1-му гласу – по тем приемам, какие применены в них касательно попевок, их чередования, каденциального значения, ответственности и т. д. Таким образом, гораздо больше оснований говорить о самостоятельности, богатстве и разнообразии гласов, чем о их сходстве и родстве. И эти свойства в сущности более увеличивают достоинства нашего церковного пения, чем мысль о соответствии гласов.

6. Глас шестой.

Догматик 6-го гл. начинается также вопросной фразой, как и 3-го гласа:

*Кто Тебе не ублажит Пресвятая Дево?
Кто ли не воспоет Твоего пречистаго рождества?*

А далее, подобно 3-му гл., следует изложение причин, вызывающих «ублажение и воспевание» «Пречистой»:

*Безлетно бо от Отца
возсиявый Сын Единородный;
Той же от Тебе, Чистая, пройде,
не изречено воплощься,
естеством Бог сый,*

и естеством быв человек нас ради,
не во двою лицу разделяемый
но во двою естеству, неслитно познаваемый.

Вслед за сим делается молитвенное обращение:

Того моли, Чистая, Всеблаженная,
помилуй души наши.

1-я часть.

1-я стр. 2-я стр.

Кто Те - бе не у - бла - жит Пре - свя - та - - - я Де -

3-я стр.

во; кто ли не вос - по - ет

4-я стр.

Тво - е - го пре - чис - - - та - го ро - жде - ства;

Схема: 1-я стр. Кто Тебе не ублажит
2-я » Пресвятая Дево;
3-я » кто ли не воспоет
4-я » Твоего пречистаго рожества.

2-я часть.

5-я стр. 6-я стр.

а) без - лет - - - но бо от От - - - ца


7-я стр.= 3 поп. 8-я = 4 поп.

воз - си - я - - вый Сын Е - ди - но - род - - - ный;

Схема: а) 5-я стр. безлетно бо
6-я » от Отца
7-я » = 3 поп. возсиявый
8-я » = 4 » Сын Единородный.


Оба построения заканчиваются одинаково: 3 и 4-й попевками.

9-я стр. = 5 поп. 10-я стр. = 6 поп.

б) 


Той же от Те - бе, Чи - сты - я, прой - - де,

11-я стр. = 4 поп.




не из - ре - чен - - - но во - плоть - - - ся,

12-я стр. = 7 поп. 13-я стр. = 5 поп.



е - сте - ством Бог сый, и е - сте - ством быв

14-я стр. = 7 поп.




че - ло - век нас ра - ди,

Схема: б) 9-я стр. = 5 поп. Той же от Тебе,
 10-я » = 6 » Чистыя, пройде,
 11-я » = 4 » не изречено во плоть,
 12-я » = 7 » естеством Бог сый,
 13-я » = 5 » и естеством быв
 14-я » = 7 » человек нас ради,

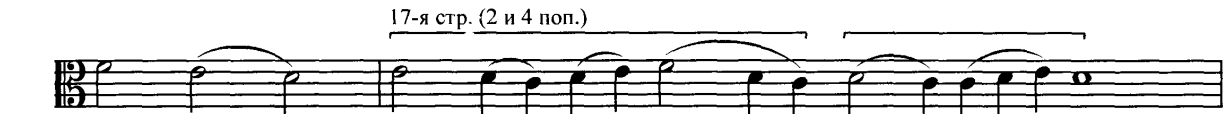
Шестистрочное построение, по тексту распадающиеся на два *трехстрочных* предложения, а по *мелодии* допускающее иное деление, т. е. на первое 4-х строчное и второе – 2-х строчное предложения в виду участия 7-й попевки, носящей явно каденциозный характер. Предпочтение должно быть оказано *первому* делению, находящему себе опору не только в тексте, но и в 4-й попевке, которая в вышеприведенных отделах догматика также служила каденцией.

15-я стр. = 5 поп. 16-я стр. = 1 поп.

в) 


не во - дво - ю ли - цу раз - де - ля - - -

17-я стр. (2 и 4 поп.)



е - мый, но во - дво - ю е - сте - ству,

18-я стр. (4 и 8 поп.)

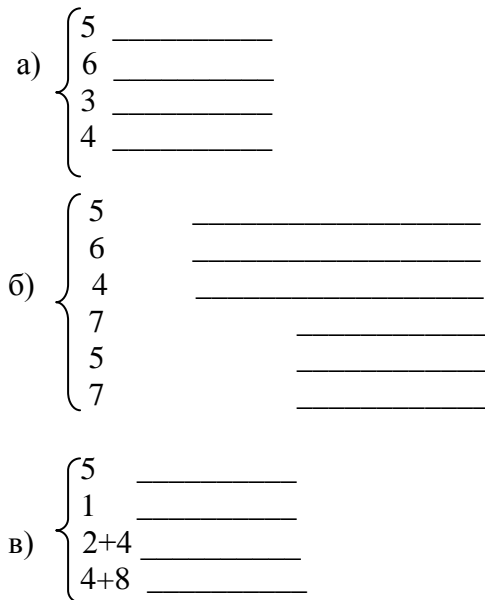


не - слит - - - но по - зна - ва - - - емый.

Схема: в) 15-я стр.	= 5	поп.	<u>не во двою лицу</u>
16-я »	= 1	»	<u>разделяемый,</u>
17-я »	= 2+4	»	<u>но во двою естеству,</u>
18-я »	= 4+8	»	<u>неслитно познаваемый.</u>

Начинает 5-й попевкой и заканчивает частью 4-й, этот отдел имеет большое сходство с отделом а). Его мелодическая самостоятельность выражается небольшой попевкой (8-й) в конце четвертой строки. Интересно отметить также симметричную двухколенность заключительных строк – 17-й и 18-й.

Схема средней части в ее целом (виде) следующая:



Легко заметить изящную стройность формы, поражающей соразмерностью крайних отделов, которые окружают собой не менее изящную середину.

3-я часть.¹

¹ Любопытно сопоставить 20 и 21-ю строки со следующей попевкой из догматика 2-го гласа:



Не трудно заметить сходство тех и других, определенно указывающих на факт *заимствования попевок* (см. также глас 4-й).

19-я стр.= 9 поп.

То - - - го мо - - - ли,

20-я стр.= 10 поп.

Чи - - - ста - я, Все - бла - жен - на - я,

21-я а) (11 поп.) 21-я б) (12 поп.)

по - ми - ло - ва - ти - ся ду - шам на - шим.

Схема заключительной части догматика:

19-я стр. 9 поп. Того моли,
 20-я » 10 » Чистая, Всеблаженная,
 21-я а) 11 » помиловатися
 21-я б) 12 » душам нашим.

(Все попевки – новые).

Форма же в ее целом виде будет такая:

1-я часть. Попевка 1-я _____
 2-я _____
 3-я _____
 4-я _____

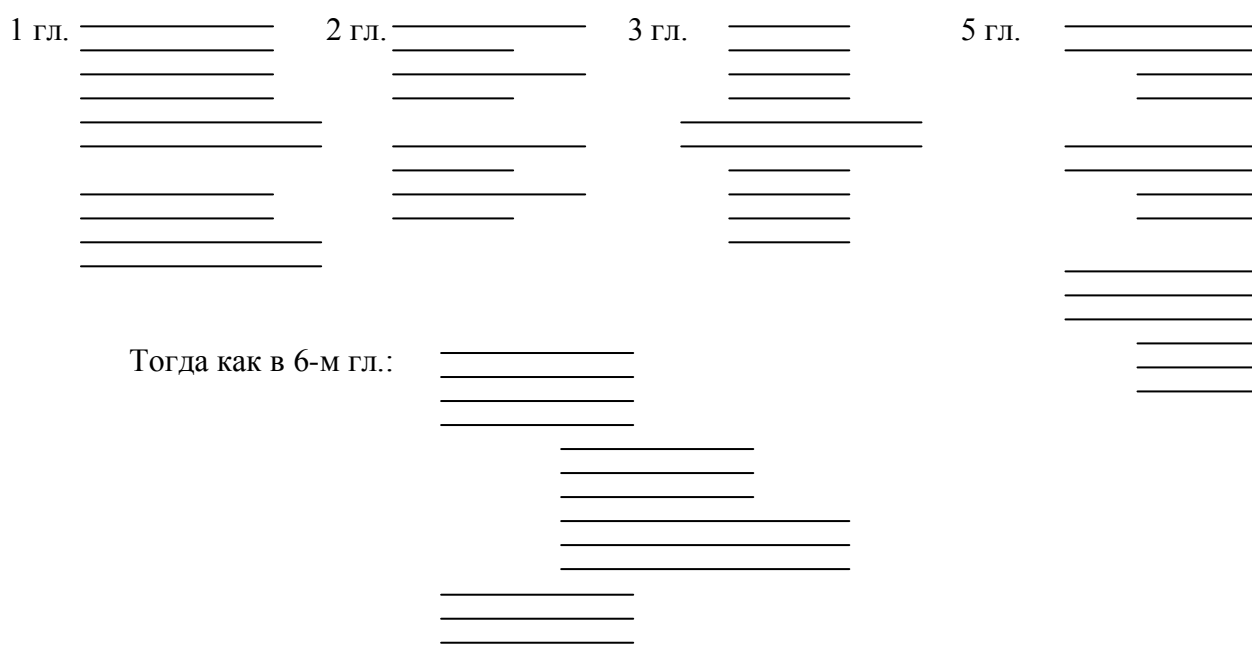
2-я часть. { а) 5-я _____
 6-я _____
 3-я _____
 4-я _____
 б) 5-я _____
 6-я _____
 4-я _____
 7-я _____
 5-я _____
 7-я _____
 в) 5-я _____
 1-я _____
 2+4 _____
 4+8 _____

3-я часть. 9-я _____
 10-я _____

11-я _____
 12-я _____

Особенность рассмотренной формы состоит прежде всего в том, что ее заключительная часть (равная 1-й) построена из попевок, ранее не встречавшихся. Как известно уже, в заключении гласов 1, 3 новые попевки применялись *рядом* с прежде появившимися. Исключение составлял глас *второй*, сходство с которым гласа 6-го в этом отношении и должно быть отмечено.

Второй отличительной чертой формы 6-го гл. от прочих трехчастных же форм (в 1, 2, 3 и 5-м гл.) служит конструкция средней части, схемы которых таковы:



Сходство в принципе построения 1-й и 3-й части, замечаемое между 2 и 6 гл., а также факт заимствования попевок (см. выше), как будто служат основанием к утверждению *соответствия* этих гласов. Но сила такого основания лишь кажущаяся. На самом деле.

1) Заимствование наблюдается и в таких гласах (3 и 4 или 1 и 4-м же), о соответствии которых нет и речи.


2) 12-ть попевок имеет, кроме 6 гл., еще догматик 4-го гласа, тоже не из числа соответственных

3) Формы 2 и 6 гласов в своих деталях обнаруживают резкое несходство. Вся средняя часть 2-го гласа полна *новых попевок*, тогда как в 6-м гл. *последние чередуются* со всеми четырьмя из первой части. Во втором гласе нет попевок, характеризующих отдельные части общей формы, между тем как в 6-м гл. такое значение имеют: 5-я попевка, как начальная и 4-я – как каденциальная в подотделах средней части догматика.

Общее свойство формы догматика 6 гл. – это ее поразительная стройность, изящество и гармоничность частей. В этом отношении 6-й гл. равен 2-му и 5-му, догматике которых отличаются образцовой симметричностью и красотой.

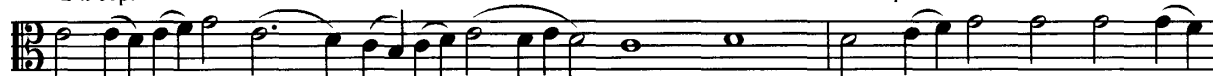
7. Глас седьмой.

1-я стр.



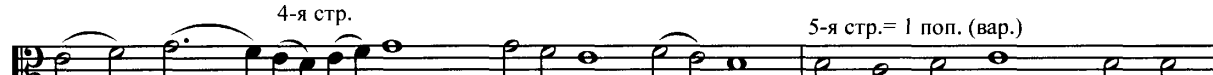
Ма - ти у - бо по - зна - ла - ся е - си,

2-я стр. 3-я стр.




па - че е - стества, Бо - га - ро - ди - це: пре - бы - ла же е - си

4-я стр. 5-я стр.= 1 поп. (вар.)



Де - ва, па - че сло - ва и ра - зу - ма; и чу - де - се рож - де -


6-я стр.= 5 поп.



ства Тво - е - го ска - за - ти я - зык не мо - - - жет.

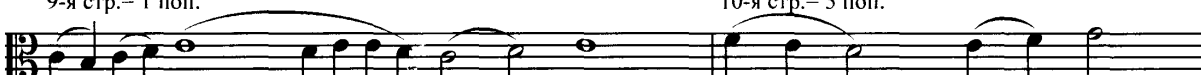
Схема: 1-я поп. Мати убо позналася еси,
 2-я » паче естества, Богородице:
 3-я » пребыла же еси Дева,
 4-я » паче слова и разума;
 1-я » и чудесе рожества Твоего
 5-я » сказати язык не может.

7-я стр.= 3 поп. 8-я стр.= 5 поп.



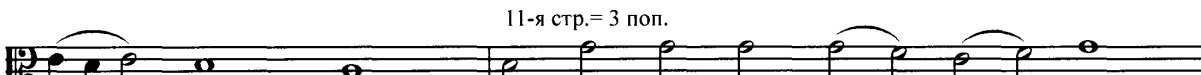
Пре - слав - ну бо су - щу за - ча - ти - ю, Чи - ста - я,

9-я стр.= 1 поп. 10-я стр.= 5 поп.



не - по - сти - - - жен есть об - - - раз ро -

11-я стр.= 3 поп.



жде - ни - я: и - де - же бо хо - щет Бог,


12-я стр.= 2 поп.



по - бе - жда - - ет - ся е - сте - ства чин.

Схема:	3-я поп.	<u>Преславну бо сущу</u>
	5-я »	<u>зачатию, Чистая,</u>
	1-я »	<u>непостижен есть</u>
	5-я »	<u>образ рождения:</u>
	3-я »	<u>идеже бо хочет Бог,</u>
	2-я »	<u>побеждается естества чин.</u>

13-я стр.= 1 поп.




Тем же Тя вси, Ма - терь Бо - жи - ю ве - ду - ще,

14-я стр.= 5 поп.

мо - лим - ти - ся при - леж - - - - - но,

15-я стр.= 3 поп.



мо - ли сла - сти - ся - ду - шам на - шим.

16-я стр.= 5 поп.




Схема:	1-я поп.	<u>Тем же Тя вси,</u>
	5-я »	<u>Матерь Божию ведуще,</u>
	3-я »	<u>молимтися прилежно,</u>
	5-я »	<u>моли спасится душам нашим.</u>

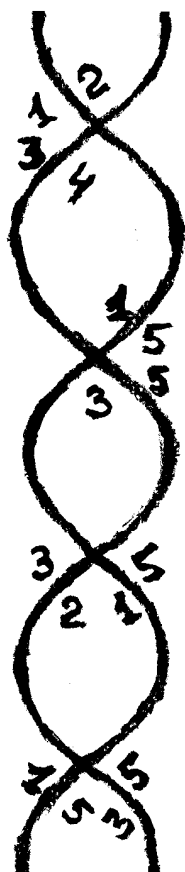
Сводя в целое чертежи отдельных частей, получаем:

1-я часть:	Попевки:	1-я	_____
		2-я	_____
		3-я	_____
		4-я	_____
		5-я	_____
2-я часть:	»	3-я	_____
		5-я	_____
		1-я	_____
		5-я	_____
		3-я	_____

		2-я	_____
3-я часть:	»	1-я	_____
		5-я	_____
		3-я	_____
		5-я	_____

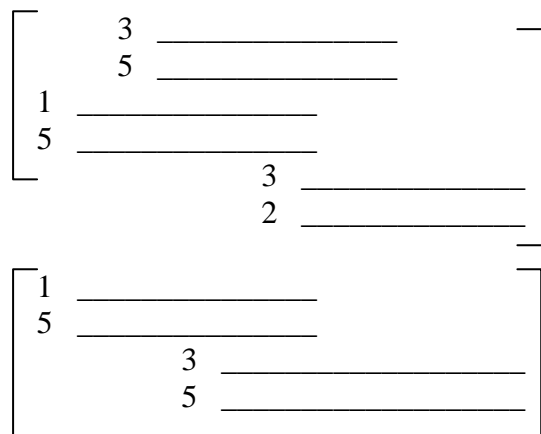
На 16-ть мелодических строк имеется всего только *пять попевок*; в этом смысле 7-й глас – кратчайший из всех прочих гласов.

Интересно то, что попевки расположены во всем догматике *парами*. Наибольшее число повторений падает на 5-ю попевку, в соединении ее то с 1-й, то с 3-й. Комбинация попевок 1 и 5-й замечательна в том отношении, что она занимает последовательно места: *заклучения* в первой части догматика, *середины* – во второй, и *начала* – в третьей. Благодаря этому, общая форма образует двойной ряд попевок, как бы перевитых спиралей, причем в одной спирали преобладает колорит 1-й попевки в ее соединении с 5-й (и однажды со 2-й), а в другой – колорит попевки 3-й, в соединении ее со всеми прочими попевками.



Эта особенность формы сообщает ей чрезвычайную оригинальность и выделяет ее из среды других форм. Нельзя не поразиться остроумием и находчивостью составителя этой мелодии, так искусно использовавшего и ограниченное количество попевок и однообразие их двухстрочного построения. Исчерпавши весь мелодический материал в первой же части

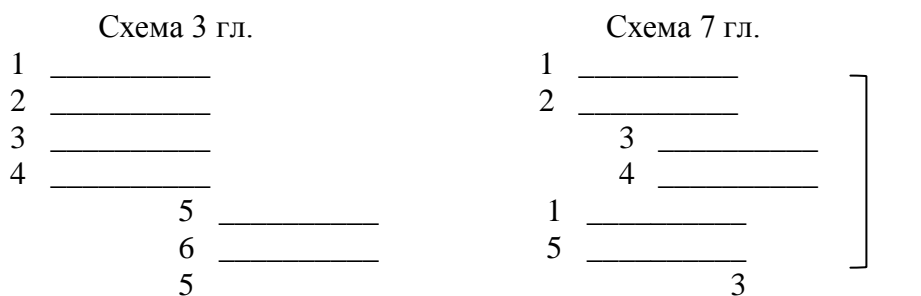
догматика, составитель его сумел, - не прибегая ни к сложным построениям, ни к новым попевам, - так скомбинировать имеющиеся в их распоряжении 5 попевок, что в форме средней и заключительной частей получилась очень интересная, хотя и крайне простая, система чередований, а именно:



Началом средней части, концом и заключительной является одна и та же комбинация: 3 и 5-й попевок; ближайшими к ним – 1 и 5-я попевки, которые окружают собой центральную группу попевок 3 и 2-ой. Все здесь так ясно и прозрачно, а вместе с тем так стройно и гармонично, что впечатление от формы создается невольно самое лучшее.

Будучи трехчастной, форма разбираемого догматика вполне своеобразна в ряду прочих трехчастных же форм (1, 2, 3, 5 и 6 гл.), так как в ней применена исключительно система двухстрочных построений, тогда как в других догматиках таковая встречается лишь в виде исключения, при явном преобладании трех- и четырехстрочных построений.

Надо отметить и то обстоятельство, что догматик 7 гл., краткий по числу попевок, очевидно оказал свое влияние на Киевский распев, мелодия которого на «Господи воззвах» - одна из кратчайших среди прочих гласовых мелодий на тот же текст. Соответствие гласов 3-го и 7-го, формой обычного напева не отрицается (см. Гл. III, 8), подтверждения себе в форме догматиков не находит. Различно в них не только число попевок (8 в 3-м гласе и 5 – в 7-м), ни и система чередований, что особенно важно, так как отсюда именно в мелодии и создаются характерные черты и особенности. Форма в целом также свидетельствует об отсутствии родства между гласами, что легко усмотреть из схем.



4 _____
7 _____
4 _____

1 _____
5-6 _____
3 _____
4 _____

1 _____
5 _____

3 _____
2 _____

1 _____
5 _____

3 _____
5 _____

1 _____
6 _____
3-1 _____
8 (_____)
3-6 _____

8. Глас восьмой.

1 стр. 2 стр.

Царь не - бес - ный за - че-ло-ве - ко - лю - би - е

3 стр.

на зем - ли я - ви - - - - - ся

4 стр.

ис че - ло - ве - - - - ки по - - - жи - - - ве:

Схема: 1-я стр.- попевка Царь небесный
 2-я » » за человеколюбие
 3-я » » на земли явися
 4-я » » и с человеки поживе.

5-я стр. 6-я стр.= 4 поп.

от Де - вы бо чи - сты - я . плоть при - е - - - - мый,

7-я стр.= 3 поп.

и из Не - я про - ше - - - - дый

8-я стр.= 4 поп.

с вос - при - я - - - - ти - - - - ем:

9-я стр.= 3 поп.



е - дин есть Сын, су - губ е - сте - ством,

10-я стр.= 4 поп.



но не - и - по - ста - - - си - - - ю.

Схема: 5-я стр. и попевка: От Девы бо чистыя
 6-я » = 4 » плоть приемый,
 7-я » = 3 » и из Нея прошедый
 8-я » = 4 » с восприятием:
 9-я » = 3 » ¹⁾ един есть Сын, сугуб естеством,
 10-я » = 4 » но не ипостасию.

11-я стр.= 6 поп.



Тем же

12-я стр.= 3 поп.



со - вер - шен - на То - го Бо - - - га

13-я стр.= 4 поп.



и со - вер - шен - на че - ло - ве - - - ка

14-я стр.= 5 поп.



во ис - тин - ну про - по - ве - да - ю - ще,

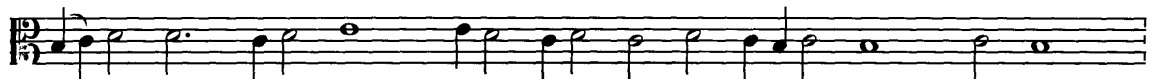
15-я стр.= 4 поп.



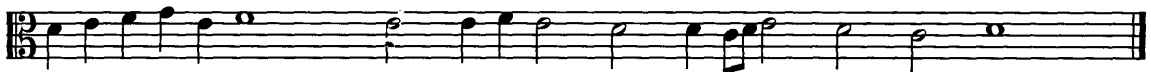
16-я стр.= 3 поп.



ис - по - ве - - - - ду - ем

¹ Та же строка, но с фитой

Е - дин есть сын



17-я стр.= 4 поп.

Хри - ста Бо - га на - - - ше - - - го:

Схема: 11-я стр. и 6 поп. Тем же
 12-я » = 3 » совершенна Того Бога
 13-я » = 4 » и совершенна человека
 14-я » = 5 » воистинну
 15-я » = 4 » проповедающе,
 16-я » = 3 » исповедуем
 17-я » = 4 » Христа Бога нашего.

18-я стр.= 7 поп. 19-я стр.= 5 поп. 20-я стр.= 4 поп.

Е - го же мо - ли, Ма - ти без - не - вест - на - я,

21-я стр.= 4 поп.

по - ми - ло - ва - ти - ся ду - шам на - шим.

Схема: 18-я стр. и 7 поп. Его же моли,
 19-я » = 5 » Мати
 20-я » = 4 » безвестная,
 21-я » = 4 » помиловатися душам нашим.

Общий чертеж формы таков:

Стр.	1-я и попевка	1-я	_____
»	2-я	2-я	_____
»	3-я	3-я	_____
»	4-я	4-я	_____
»	5-я	5-я	_____
»	6-я	4-я	_____
»	7-я	3-я	_____
»	8-я	4-я	_____
»	9-я	3-я	_____
»	10-я	4-я	_____
»	11-я	6-я	_____
»	12-я	3, 2-я	_____
»	13-я	4-я	_____
»	14-я	5-я	_____
»	15-я	4-я	_____
»	16-я	3-я	_____

» 17-я	»	4-я	_____
» 18-я	»	7-я	_____
» 19-я	»	5-я	_____
» 20-я	»	4-я	_____
» 21-я	»	4-я	_____

Частей три: первая и заключительная в 4 строки каждая, средняя содержит в себе 13 строк. Каждая часть, а равно и отделы средней заканчиваются комбинацией попевок 3 и 4-й (в заключении 4-й и 4-й).

Средняя часть состоит из двух шестистрочных построений, совершенно одинаковой конструкции, но разделенных одно от другого особой попевкой (6-й)¹. Эта вставка очень оживляет форму середины догматика, которая могла бы без нее казаться однообразной и монотонной.

В общем форма догматика *очень стройная*, что зависит как от симметричности начальной и заключительной частей, так и от контраста между ними и средней частью, где 4-х строчным построениям главных отделов догматика противопоставляются шестистрочные, с их вставной попевкой.

Форма догматика 8 гл. не есть простое повторение других трехчастных форм, и содержит в себе некоторые индивидуальные черты. Это становится вполне ясным при сравнении схем:

Схема 1 гл.

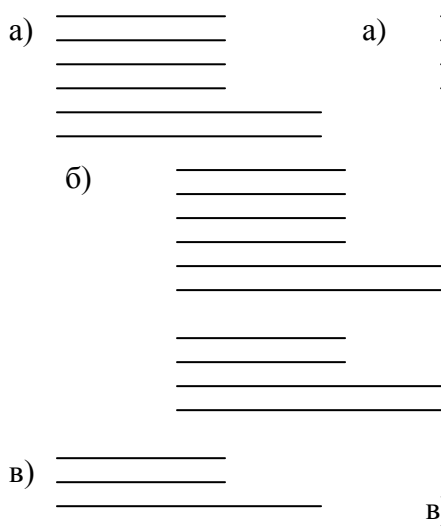


Схема 8 гл.

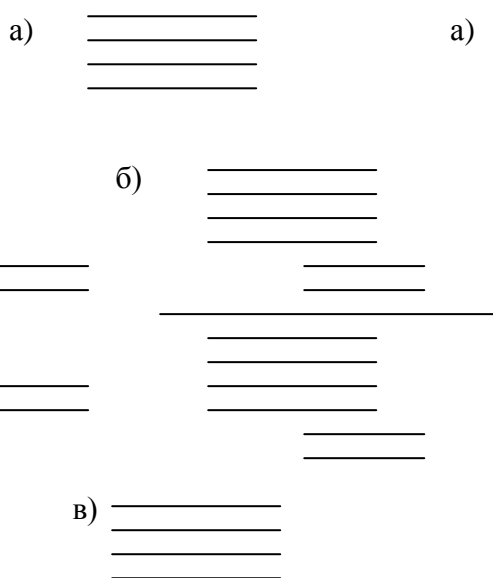


Схема 2 гл.

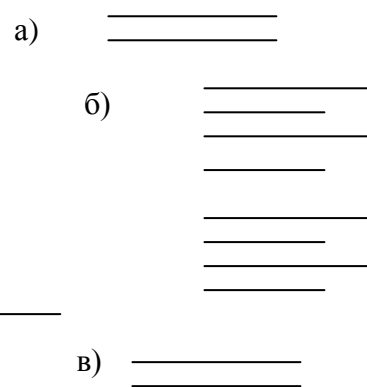


Схема 3 гл.

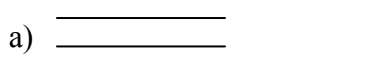


Схема 5 гл.

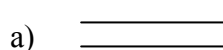
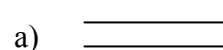


Схема 6 гл.



¹ Такой же прием применен в средней части догматика 3-го гл., где два 4-х строчных построения разделенных вставкой в виде двухстрочной фразы (см. гл. IV, 3).

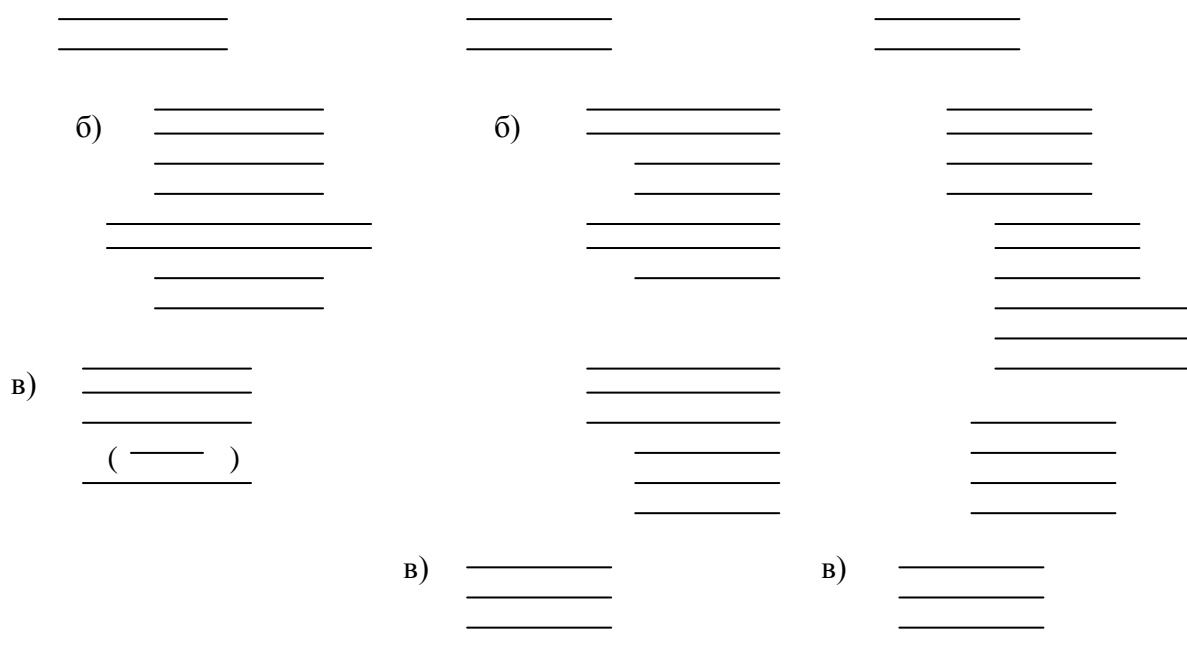
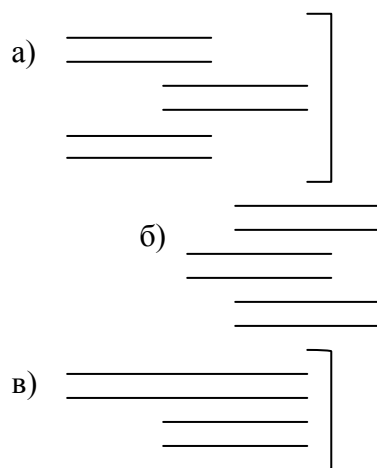
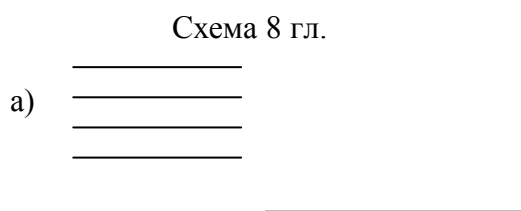
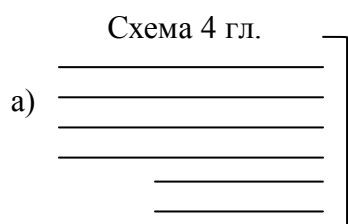
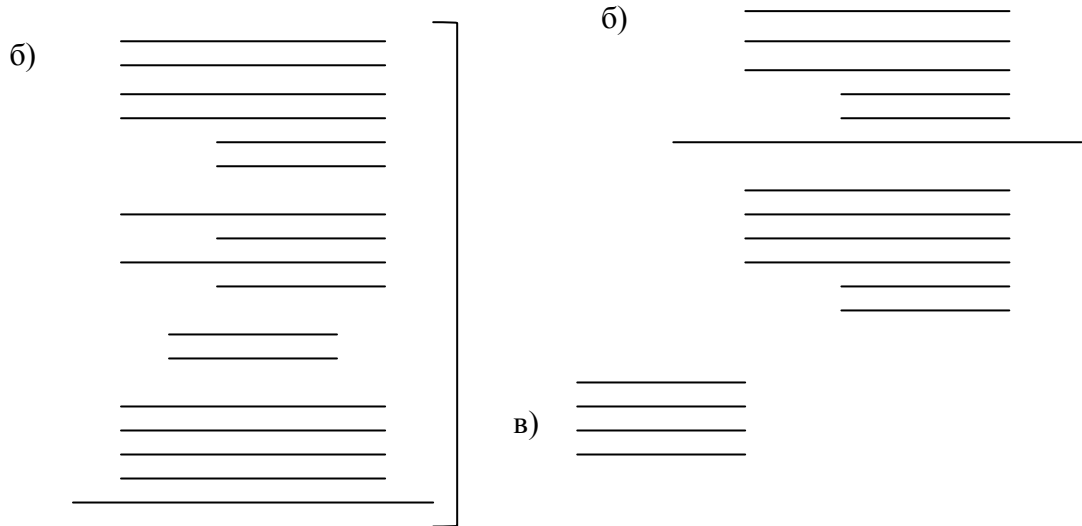


Схема 7 гл.



Что касается соответствия 4 и 8-го гл. друг другу, то этот вопрос решается в отрицательном смысле уже потому одному, что формы догматиков в этих гласах существенно различны (в 4-м гл. – *двухчастная*), не говоря уж о деталях их построения.





9. Общие замечания о форме догматиков.

1. Преобладающей формой догматиков является *трехчастная*. Исключение составляет один 4 гл., догматик которого построен в *двухчастной* форме.

1-е части догматиков имеют разное количество строк. Так во 2-м гласе их *две*; в 5-м – *три*; в 3-м, 6-м и 8-м – по *четыре*; в 1-м, 4-м и 7-м – по *шести*. Обыкновенно все строки содержат каждая особую попевку, и только в 7-м гласе на 6-ть начальных строк приходится собственно попевок 5.

Заключительные части догматиков также не во всех гласах одинаковы по числу строк, и – главное – не везде равны количеству строк первых частей. Равное количество имеют концы догматиков 2-го, 5, 6 и 8-го гласов.

2 гл.		5 гл.		6 гл.		8 гл.	
а)		а)		а)		а)	
	б)		б)		б)		б)
в)		в)		в)		в)	

В 1-м гл. начальных 6 строк, заключительных – 4 строки.

В 3-м гл. » 4 стр., » – 5 стр.

В 7-м гл. » 6 стр., » – 4 стр.

Представляет ли заключение догматиков *тематическое тождество* с началом, как это наблюдается в трехчастных формах общей музыки?

На этот вопрос можно ответить лишь отрицательно. Часть гласов содержит в своих заключениях *совершенно новые попевки*; таковы догматики: 2 гл. и 6 гл.. В гласах 1-м, 3-м, 5-м и 8-м, наряду с попевками встречаемыми *ранее*, введены в заключение по одной или по две, и даже три новых, т. е.:

1 гл.	3 гл.	5 гл.	8 гл.
а) 1 _____ 2 _____ 3 _____ 4 _____ 5 _____ 6 _____	а) 1 _____ 2 _____ 3 _____ 4 _____	а) 1 _____ 2 _____ 3 _____	а) 1 _____ 2 _____ 3 _____ 4 _____
б)	б)	б)	б)
в) 8 _____ 1 _____ 5 _____ 4 _____	в) 1 _____ 6 _____ 3+1 _____ 8 (_____) 3+6 _____	в) 7 _____ 2 _____ 8 _____	в) 7 _____ 5 _____ 4 _____ 4 _____

Заключение догматика 7-го гласа тематически сродно началу, хотя и с своеобразной перестановкой попевок:

а) 1 _____ 2 _____ 3 _____ 4 _____ 1 _____ 5 _____
б)
в) 1 _____ 5 _____ 3 _____ 5 _____

Средние части догматиков (за исключением 7-го гл.) представляют собой широко-развитые построения, по количеству строк не менее чем *вдвое* большие 1-й и последней части, взятых в отдельности.

Так в 1-м гл. на 6 начальных и 4 заключительных в средней части 10 строк.
— во 2-м гл. — 2 » 2 » » 8 стр.
— в 3-м гл. — 4 » 5 » » 10 стр.
— в 5-м гл. — 3 » 3 » » 14 стр.
— в 6-м гл. — 4 » 4 » » 14 стр.
— в 8-м гл. — 4 » 4 » » 13 стр.

В 7-м гласе средняя часть равна начальной (по 6-ти строк) и больше заключительной на 2 строки.

В 4-м гласе, при его *двухчастной форме*, вторая часть несоразмерно велика: в ней 18 строк (при 6-ти *новых* попевок) на 6 начальных.

Можно ли считать среднюю часть догматиков вполне аналогичной такой же части в сочинениях общей музыки, где она то имеет вид *разработки тем*, данных в первой части¹, то вводит совершенно новый и имеющий самостоятельное значение материал², то довольствуется материалом хотя и новым, но второстепенного значения³?

В этом отношении догматики представляют большое разнообразие форм.

а) Так 2 гл. вводит в средней части 5 *новых* попевок, на две взятые из начальной части. 4-й глас во второй части вводит 6 *новых* попевок, пользуясь в тоже время только одной 2-й попевкой, заимствованной из начала. Здесь, как видно, преобладает новый материал, *подавляющий* собою впечатление от прежде встреченных попевок.

б) В гласах 3, 5 и 6-м количество *новых* попевок *равно* количеству ранее введенных.

в) В 1 и 8-м гл. применены вновь по две попевки при явном *перевесе* прежних.

г) 7-й глас совсем не вводит нового материала.

Эти четыре разновидности средних частей позволяют форму одних догматиков признать довольно близкой тому, что в общей музыке называется «песенной формой» – 2-х или 3-х частной; форму других – отчасти напоминающей собою *Rondo* с новой темой в качестве средней части. Но искать в догматиках подлинную «разработку тем» совершенно невозможно, т. к. пользование попевками 1-й части сводится к *буквальному повторению* их, а не в виде каких-либо *новообразований* или вариантов, в чем и проявляется в сущности действительная «разработка» в сочинениях общемузыкальных. Вообще говоря, средние части догматиков, вводя новое содержание в равном или неравном количестве с прежними попевками, а также давая им перевес или подавляя их собою, лишают возможности считать формы догматиков вполне *аналогичными* песням 2-х и 3-х частным общей музыки, а только позволяют видеть в них *некоторое подобие, частичное сходство*, не больше.

Таким образом, *формы догматиков совершенно своеобразны и в своих деталях не соответствуют 2-х и 3-х частным формам общей музыки.*

Это обстоятельство заставляет видеть в догматиках чисто русское, самобытное, вполне оригинальное проявление музыкального творчества, независимость которого так определенно сказалась в этой свободе архитектоники форм.

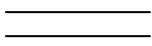
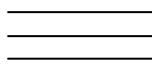
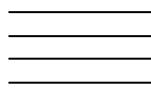
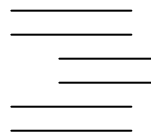
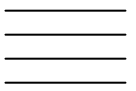
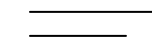
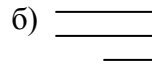
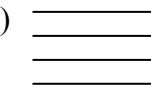
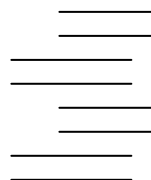
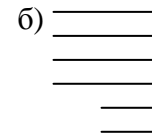
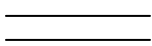
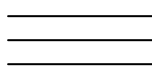
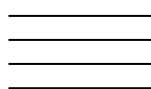
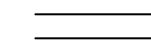
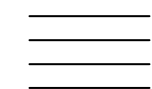
¹ В сонатной форме.

² В рондо высших форм..

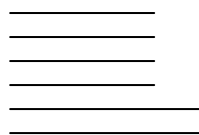
³ В так называемой «песенной трехчастной» форме.

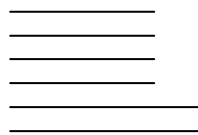
2. Формы догматиков не только своеобразны по своему строению, но и *крайне различны между собою*: ни один догматик не имеет точного подобия себе. Это важно, как показатель отсутствия у их составителей хотя бы малой склонности к шаблону или рутине, и как живое доказательство богатства и неиссякаемости их творческой фантазии.

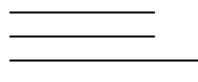
3. Оригинальность и разнообразие форм в догматиках идут рядом с *изяществом и поразительной стройностью* этих форм. В этом отношении вполне безупречны гласы: 2-й, 5-й, 6, 7 и 8-й, в которых гармония частей – очевидна.

2 гл.	5 гл.	6 гл.	7 гл.	8 гл.
а) 	а) 	а) 	а) 	а) 
б) 	б) 	б) 	б) 	б) 
в) 	в) 	в) 	в) 	в) 

Полной, совершенной стройности 1-го гл. немного мешает взаимное расположение двух пар его 6-ти и 4-х строчных построений, как это показывает схема формы:

а) 

б) 



в) _____

Присутствие в заключении догматика 3-го гл. *вставной* фразы, привносящей с собою некоторое нарушение симметричности, также препятствует признать его абсолютно- совершенным по форме.

а) _____

б) _____

в) _____

 (_____)

Догматик 4 гл. отличается чрезмерной растянутостью своей второй части, но вместе с тем он и подкупает единством построения всех отделов его общей формы:

а) _____

б) _____

Мелкие погрешности в форме гласов 1, 3 и 4-го, конечно, не могут служить серьезным возражением против признания того, что формы догматиков вообще прекрасны; они (погрешности) заставляют лишь установить для догматиков разделение их на группы – более совершенных по форме и менее совершенных.

4. Интересно отметить разницу в способе *использования попевок* – в большом знаменном распеве с одной стороны, и распевах применяемых в «Господи воззвах» и стихарях, - с другой.

Во всех распевах для каждого из гласов существует известное число «строк попевок». Но в распевах для стихир в каждом гласе определенно установлено как самое количество действительно «чередующихся» попевок, так и правила для такого чередования. Напр., в 1-м гл. из 5-ти попевок – четыре участвуют в чередовании, а пятая служит лишь для заключения; в 5, 6 и 8 гл. имеется по три чередующихся строки с четвертой – заключительной; в 3 и 7-м гл. чередуются две строки, а третья заканчивает мелодию гласа. В 2 и 4 гл. кроме чередующихся и заключительной строк имеются еще так назыв. *начальные* строки (в 2 гл. – одна, в 4-м – две первых), такие, которые применяются, не взирая на длину текста, лишь по одному разу в первой фразе текста.

В мелодии догматиков «строки-попевки» не отличаются такой правильностью и последовательностью своих чередований. Некоторые попевки применяются по несколько раз, тогда как другие значительно реже или даже всего только один раз; вслед за новыми попевками встречаются прежде введенные, иногда образуя с ними новые комбинации, а чаще оставляя их стоять особняком и т. д. Среди такой свободы чередования однако можно установить следующие характерные приемы: а) *новые попевки всегда отмечают наличность особой части или отдела общей мелодии*¹, что для выяснения формы мелодии и ее наилучшего восприятия имеет огромное значение; б) *некоторым отдельным попевкам или комбинациям из 2-х них, придается значение кадансов*² для отделов и частей общей мелодии, что в свою очередь может способствовать тому же уяснению или восприятию мелодии в целом; в) *есть попевки, которыми форма песнопения как бы рассекается на две половины*³, и которые образуют собой центр всего песнопения.

Таким обр., в большом знаменном распеве чередование попевок обуславливается отнюдь не количеством текстовых предложений, а исключительно конструкцией общей формы. Этим объясняется тот факт, что догматики гласов имеющих равное количество попевок (1-й и 2-й по 9-ти, 4 и 6-й – по 12-ти, 3 и 7-й – по 8-ми) или весьма близко к равенству (7 и 8 поп.),

¹ Напр., 6 – 7 в средней части, и 8-я в заключении догматика 1 гл.; 5 – 6 в одном отделе, 7 – 8 в другом отделе *средней части* догматика 6 гласа и т. д.

² Напр., 5 – 4 поп. в 1 гл.; 4-я – в 3-м гл.; 3-я попевка в первом, и 4-я во втором отделе *средней части* 5 гл.; 3 – 4 поп. в 8-м гласе и т. д.

³ 6-я в 8-м гласе 7 – 4 поп. в 3-м гласе.

образуют формы вполне своеобразные, не схожие, а тем более не тождественные.

5. *Частая повторяемость некоторых отдельных попевок или комбинаций из 2-х попевок*, наблюдаемая в мелодиях большинства догматиков¹, придает этим мелодиям некоторое однообразие. Но такое свойство нельзя считать недостатком (монотонностью), потому что повторяемые фразы создают в общем впечатление *главной темы*, сообщающей мелодии *единство* и определенность характера. Окруженная попевками иного содержания, такая «тема» получает тоже самое значение, как и главная партия в формах *рондо* или *сонатной* (высших среди форм общей музыки). При таком положении дела, повторяемость попевок обращается в весьма ценное качество знаменных мелодий, что вполне и подтверждается установившейся высокой репутацией догматиков среди знатоков и любителей церковного пения.

Итак, все догматики большого знаменного распева по своим формам *крайне своеобразны, весьма различны между собой, и полны изящества и стройности.*

Во 2-х, - *попевки догматиков* имеют ту особенность, по сравнению с попевками других распевов (в стихирах), что они *чередуются не в порядке числовой последовательности, а согласно особым конструктивных условий, отдельных для каждого гласа и каждой формы.*

В 3-х, - *неоднократное повторение известных попевок* (одной или двух) *сообщает мелодиям догматиков единство, сжатость и определенность общего впечатления*, спасая от излишней разбросанности, вполне естественной при большом числе попевок.

В 4-х – *догматики в виду вышеуказанных свойств их мелодий и формы по праву должны быть отнесены к разряду высокохудожественных произведений искусства.*

¹ Напр., 5 – 4 попевки в 1 гл. повторены 4 раза; 4-я попевка в 3-м гл. – 3 раза; 2 – 3 поп. в 5 гл. – четыре раза; 3 – 4 поп. в 8 гл. – шесть раз; 1 – 5 поп. в 7 гл. – три раза; 2-я попевка в 4 гл. – девять раз (шесть – полностью и три раза – в виде отрывка; в соединении с другими попевками в одной строке).