

Мелодическое (одноголосное) пѣніе православно-русской Церкви.

I. Происхожденіе православно-русскаго церковнаго пѣнія.

Вопросъ о введеніи у насъ на Руси церковнаго пѣнія до сихъ поръ остается весьма темнымъ и не рѣшеннымъ окончательно. Причина этого лежитъ въ скудости и неясности лѣтописныхъ сказаній о нашемъ первоначальномъ церковномъ пѣніи, на основаніи которыхъ одни изслѣдователи видятъ источникъ его въ Греціи, а другіе настаиваютъ на его южно-славянскомъ происхожденіи. По свидѣтельству Іоакимовой лѣтописи къ равно-апостольному князю Владимиру царь и патріархъ константинопольскіе „прислаша митрополита Михаила, мужа вельми ученаго, *болгарина сущу*, и съ ними четыре епископы и многи іереи и дѣмественники отъ славянъ“¹⁾. Если къ этому извѣстію лѣтописи, указывающему на южнославянское происхожденіе нашего церковнаго пѣнія добавить еще то, что Богослужебныя книги заимствованы нами отъ Болгаръ, языкъ которыхъ былъ весьма близокъ къ русскому, то легко придти къ убѣжденію, что отъ нихъ же перешло къ намъ и церковное пѣніе. Не смотря на нѣкоторую вѣроятность подобнаго предположенія, мы однако рѣшительно присоединяемся къ тѣмъ изслѣдователямъ, которые настаиваютъ на происхожденіи нашего церковнаго пѣнія непосредственно изъ Византіи. У самыхъ Болгаръ христіанство появилось только въ IX вѣкѣ и потому невѣроятно, чтобы ихъ церковь ко времени крещенія Руси имѣла уже самостоятельное развитое богослужебное пѣніе.

1) Татищева—Росс. Истор. ч. I кн. I, 38 стр.

Кромѣ того сличеніе нашего знаменитаго роспѣва съ болгарскимъ убѣждаетъ только въ ихъ различіи какъ въ знаменахъ, такъ особенно въ голосоведеніи ¹⁾. Цѣлый рядъ лѣтописныхъ свидѣтельствъ, въ противоположность Іоакимовой лѣтописи, говоритъ только о пѣвцахъ и учителяхъ пѣнія—грекахъ у насъ на Руси. Такъ съ царицей Анной, супругой Св. Князя Владиміра прибыли къ намъ и греческіе пѣвцы, называвшіеся царицыными ²⁾. Степенная лѣтопись въ свою очередь говоритъ о прибытіи при Ярославѣ I (въ 1053 г.) трехъ греческихъ пѣвцовъ, которые и положили начало церковному пѣнію въ православно-русской Церкви ³⁾. При великомъ князѣ Мстиславѣ (1127 г.) прибылъ „отъ Грекъ самъ третей гораздый пѣвецъ Мануиль—скопецъ“, позднѣе еп. Смоленскій ⁴⁾. Въ нашихъ лѣтописяхъ весьма часто упоминаются доместики или домоственники (греч. название регентовъ и учителей пѣнія). Въ самомъ Кіевѣ къ концу XI и началу XII в. существовалъ за Десятинною церковію цѣлый дворъ доместиковъ.

Наши древнѣйшія богослужебно-пѣвческія книги были писаны частію на славянскомъ, частію на греческомъ языкѣ при чемъ греческій текстъ изображался славянскими буквами. Богослуженіе совершалось нерѣдко на томъ и другомъ языкѣ. Въ житіи царевича Ордынскаго Петра, Ростовскаго Святаго, утверждается, что даже въ XIII в., когда Ростовская кафедра давно уже перестала быть замѣщаемая Греками, въ Ростовской Соборной церкви на правомъ клиросѣ пѣли по-славянски, а на лѣвомъ—по-гречески ⁵⁾.

Все это, вмѣстѣ взятое, не оставляетъ мѣста сомнѣнію въ томъ, что Греки были первыми учителями церковнаго пѣнія и они именно положили на Руси начало церковно-пѣвческому искусству. Къ этому убѣжденію приводитъ насъ и то простое соображеніе, что Русскіе, заимствовавъ вѣру отъ Грековъ, естественно, должны были взять отъ нихъ и все, относящееся къ Богослуженію. И дѣйствительно „сходство

¹⁾ Смоленскій—Азбука знам. пѣнія старца Ал. Мезенца. 1888 г. 32 стр.

²⁾ Полн. Собр. Русск. Литоп. Л. I, 50.

³⁾ Степ. Кн. Степень второй, гл. шестая, л. 224 изд. Миллера.

⁴⁾ Митр. Макарія—Исторія Русск. церкви т. II. 252—3 стр.

⁵⁾ Е. Голубинскій—Исторія Русск. Церкви т. I, первая половина 2-е изд. 359—60 стр.

уставное, т. е. въ указаніяхъ гласовъ, порядка, названій, состава, заглавій разныхъ пѣснопѣній, числа повтореній, какихъ либо случайныхъ отмѣтокъ исполненія (напримѣръ: „косно“, „со сладкопѣніемъ“, „низкимъ гласомъ“ и т. п.) Соблюдено между нашими и греческими книгами въ самой строгой степени точности¹⁾. Наконецъ, тождественность названій нѣкоторыхъ нашихъ знаменъ съ греческими (напр. параклить, кулизма, хамила, фотиза и др.) указываетъ на греческое построеніе нашей знаменной системы и на генетическую связь ея съ греческой нотацией.

Если византійское происхожденіе нашего древне-церковнаго пѣнія не подлежитъ, такимъ образомъ, сомнѣнію, то какъ примирить съ этимъ свидѣтельство Іоакимовой лѣтописи, которая говоритъ о „демественникахъ отъ славянъ“, прибывшихъ съ первымъ митрополитомъ Михаиломъ при великомъ князѣ Владимірѣ? Свидѣтельство названной лѣтописи, извѣстной своей недоброкачественностью въ историческомъ отношеніи, не заслуживаетъ нашего довѣрія. Въ настоящее время считается несомнѣннымъ, что первымъ нашимъ митрополитомъ былъ не Михаилъ, а Леонъ, или Левъ, присланный къ князю Владиміру изъ Константинополя черезъ три года послѣ крещенія Руси, именно въ 991 году. Михаилъ же, котораго Іоакимова лѣтопись считаетъ первымъ митрополитомъ, былъ посланъ патріархомъ Фотіемъ для крещенія не Кіевлянъ, а Таврическихъ Россовъ, слѣдовательно не при Св. Владимірѣ, а гораздо ранѣе²⁾.

Если считать доказаннымъ, что наше древне-церковное пѣніе происходитъ изъ Византіи, то откуда могла попасть къ намъ въ XI вѣкѣ цѣлая музыкальная система, хотя и заимствованная въ мелочахъ у грековъ, но вполне самостоятельная въ мелодической своей части и не встрѣчающаяся нигдѣ, кромѣ нашего отечества? Полная готовность всего круга русскаго церковнаго пѣнія уже въ XI в. тѣмъ болѣе кажется непонятной, что, по свидѣтельству Степенной книги, начало нашему пѣвческому искусству положено только при Ярославѣ I (1053 г.). „Вѣры ради христолюбиваго

¹⁾ Смоленскій—О древне-русс. пѣвческихъ нотаціяхъ 1901 г. 19 стр.

²⁾ Голубинскій—Истор. Русск. Церкви. т. I Первая полов. 280—281 стр.

Ярослава, придоша къ нему отъ Царяграда богоподвизаемыя тріе пѣвцы гречестія съ роды своими. Отъ нихъ же начать быти въ Русстѣй землѣ ангелоподобное пѣніе, изрядное осмогласіе, наипаче же и трисоставное сладкогласованіе и самое красное демественное пѣніе“¹⁾. Эти слова Степенной книги, очевидно, нужно понимать не такъ, будто только со времени Ярослава началось у насъ настоящее греческое пѣніе, а такъ, что Ярославъ досталъ хорошихъ учителей пѣнія, со времени прибытія которыхъ у насъ началось пѣніе сравнительно лучшее.

Фактъ существованія у насъ на Руси въ XI вѣкѣ вполне систематизированнаго русскаго духовно-пѣвческаго искусства, наоборотъ, заставляетъ искать начала нашего церковнаго пѣнія еще до Крещенія Руси при Св. Владимірѣ. Христіанство, какъ извѣстно, появилось у насъ гораздо ранѣе этого великаго князя. Прежде чѣмъ стать господствующею вѣрою, оно существовало на Руси какъ вѣра частная, существующая одновременно съ преобладающимъ язычествомъ. Историкъ Русской церкви Голубинскій считаетъ весьма вѣроятнымъ, что еще во времена доисторическія, т. е. до образованія нашего государства Варягами, христіанство существовало у двухъ славяно-русскихъ племенъ, именно у племени Угличей и Тиверцевъ, жившемъ на нижнемъ Днѣстрѣ и отъ Днѣстра до Нижняго Дуная и у племени Кіевскихъ Полянъ, территорія которыхъ простиралась весьма недалеко на югъ отъ Кіева. Что касается временъ историческихъ, то существованіе христіанства на Руси до Св. Кн. Владиміра—фактъ несомнѣнный и общеизвѣстный. Вскорѣ послѣ основанія нашего государства Рюрикомъ, къ нашимъ великимъ князьямъ начали являться на службу изъ Константинополя Варяги—христіане. Во время княженія Игоря ихъ было уже такъ много на Руси, что они составляли изъ себя значительную и вполне организованную общину, обладавшую всеми принадлежностями религіознаго общества,—т. е. имѣвшую свою церковь и священниковъ. Въ виду этого нѣтъ ничего невѣроятнаго въ томъ, что еще въ доисторическія времена русскіе христіане могли создать, разумѣется не безъ вліянія греческой музыкальной теоріи, и свои мелодіи, а въ

¹⁾ Степ. книга. Степень второй гл. 6 л. 224.

послѣдствіи и свою нотацию для записи этихъ молодѣй. Только при этомъ предположеніи и возможно было то, что уже въ XI в. мы имѣли вполнѣ систематизованное русское церковное пѣніе, располагавшее большимъ объемомъ своихъ пѣвческихъ книгъ съ разнообразнѣйшими мелодіями, сохранившимися даже до нашихъ дней. Теперь возникаетъ вопросъ: проявивъ очень рано свою самостоятельность въ разработкѣ церковныхъ мелодій и ихъ записей, пользовались ли русскіе пѣвцы при созданіи напѣвовъ существовавшими въ то время византійскими музыкальными теоріями и мелодіями, или же и здѣсь они были самобытны и оригинальны? Русскій пѣвецъ первыхъ временъ христіанства на Руси, при слабой пѣвческой подготовкѣ того времени, не могъ, конечно, усвоить скоро греческихъ мелодій, совершенно новыхъ для его слуха, онъ не въ состояніи былъ овладѣть сложной системой техническаго устройства греческаго осмогласія и затѣмъ примѣнить эту систему къ русскому церковному пѣнію. Заимствованное нами отъ Грековъ церковное пѣніе съ самыхъ первыхъ шаговъ его существованія на русской почвѣ стало подвергаться постепенной переработкѣ. Все, не соотвѣтствующее русскому музыкальному мышленію, мало по малу отбрасывалось или передѣлывалось нашими пѣвцами на свой вкусъ и ладъ, такъ что въ нашихъ древнихъ напѣвахъ, которые въ основѣ своей несомнѣнно византійскаго происхожденія, осталась лишь малая часть того, что было воспринято русскими изъ чужеземнаго искусства. Древне-русская знаменная нотациа хотя и носитъ печать заимствованія ея изъ древне-греческой семіографіи, но дальнѣйшее развитіе ея и появленіе позднѣйшихъ нотаций есть несомнѣнно тоже русскаго изобрѣтенія.

Постепенное образованіе каждаго русскаго распѣва и каждой нотации, можно думать, совершалось такимъ образомъ: сначала появлялся гдѣ нибудь, благодаря талантливому пѣвцу, новый напѣвъ того или другого изъ церковныхъ пѣснопѣній или цѣлаго ряда ихъ, затѣмъ когда напѣвъ этотъ „получалъ права гражданства въ своемъ небольшомъ околodкѣ, дѣлался любимымъ и распространялся устно, само собою являлась надобность оттѣнить чѣмъ-либо самостоятельность значенія его мелодій и самостоятельность формъ его строенія, то есть, являлась надобность самостоятельной

записи. Напѣвъ проходилъ затѣмъ неумолимую цензуру еще сотенъ и тысячъ усердныхъ и ревнивыхъ слушателей — богомольцевъ; потомъ напѣвъ обтачивался о практику сотенъ и тысячъ художниковъ пѣвцовъ. Тоже, конечно, было въ рукахъ пѣвцовъ и съ новоизобрѣтенной нотацией. Только послѣ такого строгаго и, вѣроятно, очень долговременнаго испытанія, новый напѣвъ и новая его нотация пріобрѣтали права гражданства“ ¹⁾.

Что касается свойствъ и характера первоначальнаго церковнаго пѣнія Русской Церкви до XIV вѣка, то о немъ пока мы ничего не можемъ сказать положительнаго, такъ какъ знамена рукописей XI—XIII вв. не могутъ быть съ увѣренностью прочитаны. Знаменная нотация этого періода нашего церковнаго пѣнія полна такими знаками, которые впоследствии совершенно вышли изъ употребленія. Точно также въ настоящее время мы лишены возможности сказать что либо опредѣленное о внутреннемъ содержаніи такъ называемаго *кондакарнаго знамени*, которое представляетъ изъ себя совершенно отличную отъ знаменной нотную систему.

Кондакарная нотация, названіе которой произошло отъ слова: „кондакаръ“, т. е. собраніе кондаковъ, распѣтыхъ по особенной системѣ нотъ, остается до сихъ поръ загадкой и для ученыхъ археологовъ, и историковъ церковнаго пѣнія. Пѣніе, заключающееся въ кондакаряхъ, отличается искусственностью мелодій и растянутостью напѣва, а самая нотация состоитъ изъ греческихъ нотъ въ формѣ буквъ греческаго алфавита и нѣкоторыхъ иныхъ знаковъ. Кондакарное пѣніе существовало не болѣе трехъ столѣтій въ православно-русской церкви. Причина его упадка „могла заключаться въ сложномъ нотописаніи мелодіи его, не легкомъ для первоначальнаго изученія и для самаго исполненія, а равно и въ небрежномъ письмѣ кондакарей, писанныхъ позднѣе XIII в. и въ другихъ историческихъ обстоятельствахъ“ ²⁾.

Обученіе церковному пѣнію у насъ на Руси на первыхъ порахъ совершалось, вѣроятно, по слуху, а не по нотамъ. А такъ какъ безъ нотъ невозможно сколько нибудь вѣрное сохраненіе напѣва, то искусственные греческіе распѣвы, пе-

1) Смоленскій—О древне-русс. пѣвч. нотацияхъ 7 стр.

2) Дм. Разумовскій—Церковное пѣніе въ Россіи 1867 г. 113 стр

ренесенные на русскую почву, при передачѣ ихъ отъ одного поколѣнія къ другому, постепенно сокращались и упрощались, при чемъ русскіе пѣвцы, не осиливши кондакарнаго знамени, стали переводить греческіе напѣвы на болѣе понятныя имъ ноты знаменнаго письма. Такъ образовался знаменитый распѣвъ, который, намъ кажется, имѣетъ корень въ неразгаданномъ еще кондакарномъ пѣніи и есть его сокращеніе. Тамъ, гдѣ знаменныя ноты были не въ состояніи выразить слишкомъ сложныхъ звуковыхъ сочетаній греческаго пѣнія, русскіе пѣвцы принуждены были пользоваться помощью нотъ кондакарныхъ, которыя въ такихъ случаяхъ вводились въ качествѣ эпизода въ знаменное пѣніе.

Хотя, по незнанію кондакарнаго знамени, въ настоящее время и нельзя судить, насколько сохранился первоначальный характеръ греческихъ мелодій при переложеніи ихъ на знаменныя ноты, но измѣненіе и даже совершенное оставленіе нѣкоторыхъ прибавленій и украшеній, бывшихъ прежде въ текстѣ кондакарей, въ родѣ: „хивуи“, „хавуа“, „охохо“ и т. п., наводятъ на мысль, что съ видимыми перемѣнами съ теченіемъ времени, измѣнялись и внутреннія свойства перенесеннаго къ намъ греческаго пѣнія, которое было переработано у насъ до степени своего, русскаго народнаго творчества.

Въ XI—XII вв. мы уже встрѣчаемъ попытки нѣкоторой самостоятельности у русскихъ пѣвцовъ. Толчкомъ къ ея развитію послужилъ вновь установленный праздникъ перенесенія мощей святителя и чудотворца Николая въ Баръ-градъ и канонизація св. Θεодосія Печерскаго (1095 г.) и св. Бориса и Глѣба (1108 г.). Явилась необходимость подвести текстъ вновь составленныхъ стихирь въ честь этихъ святыхъ подъ извѣстныя мелодіи. Это требовало отъ русскихъ пѣснотворцевъ кромѣ музыкальной ловкости еще твердаго знанія современнаго напѣва и его строя, а также и самобытнаго художественнаго творчества, такъ какъ византійскія мелодіи, неразрывно связанныя съ стихотворнымъ греческимъ оригиналомъ, не всегда укладывались въ рамки переводнаго церковно-славянскаго текста. Не смотря на трудность этой задачи, русскіе пѣвцы справились съ ней весьма удачно. Стихиры вышеупомянутымъ святымъ были составлены и распѣты ими.

Итакъ, наше первоначальное церковное пѣніе не было русскимъ изобрѣтеніемъ. Корень его въ Греціи, откуда оно перенесено къ намъ вмѣстѣ съ вѣрою и церковнымъ уставомъ. Но греческое церковное пѣніе и его теорія подверглись у насъ сильному обрусѣнію. Музыкальная даровитость русскаго народа, тотчасъ же по принятіи имъ христіанства, стала проявляться въ созданіи своихъ вполне самостоятельныхъ напѣвовъ и нотаций. Однимъ изъ самыхъ древнѣйшихъ напѣвовъ, сохранившихся до настоящаго времени является роспѣвъ знаменный.

II. Знаменный роспѣвъ и его исторія.

Знаменный роспѣвъ, не смотря на явные въ немъ слѣды византизма, есть наше собственное изобрѣтеніе. Все, что воспринято нами изъ чужеземнаго искусства, здѣсь подверглось, какъ мы уже говорили, полному обрусѣнію. Роспѣвъ этотъ получилъ свое наименованіе отъ слова „знамя“—знакъ, вота. Первоначальное пѣніе православно - русской церкви такъ названо, вѣроятно, въ отличіе отъ пѣнія усвояемаго по слуху и исполнявшагося безъ нотъ.

По мнѣнію знатоковъ древне - русскаго церковнаго пѣнія знаменный роспѣвъ въ періодъ времени отъ начала его возникновенія и до XIII в. почти не измѣнился ни въ способѣ изображенія, ни въ мелодическомъ отношеніи. Въ концѣ XIII или началѣ XIV в. произошло коренное преобразование церковнаго пѣнія въ Россіи, совершенно измѣнившее нотацию пѣвческихъ рукописей. Къ концу XV в. замѣтны стали нѣкоторыя измѣненія и въ мелодіяхъ знаменнаго роспѣва, но эти измѣненія нисколько не нарушали общаго характера знаменнаго роспѣва, а представляли лишь роспространеніе, сокращеніе и различныя варіаціи его основныхъ чертъ. Главный остовъ пѣснопѣнія оставался всегда почти нерушимымъ.

Стоглавый Соборъ, озаботившійся увеличеніемъ „книжныхъ училищъ“, гдѣ вмѣстѣ съ чтеніемъ и письмомъ обучали и пѣнію, далъ сильный толчокъ разработкѣ церковныхъ мелодій и ихъ записей. Появилось много „мастеровъ церковнаго пѣнія“ ¹⁾, которые стали трудиться надъ составле-

¹⁾ Таковы: Иванъ Акимовъ Шайдуровъ, Савва Роговъ и братъ его Василій, впоследствии Варлаамъ, митр. Ростовскій—роспѣвщикъ и тво-

ніемъ новыхъ мелодій. Новыя мелодіи носили разныя наименованія: „малое знамя“, „ино знамя“, „путевой роспѣвъ“ и др. *Малое знамя* отличалось краткимъ изложеніемъ мелодической основы, *ино знамя* представляло уже большую распространенность знаменнаго роспѣва, а *путевой роспѣвъ* былъ самымъ цвѣтистымъ и распространеннымъ видомъ того же роспѣва.

Конецъ XVI и начало XVII вѣковъ, помимо увеличенія „мастеровъ церковнаго пѣнія“ и улучшенія самого пѣнія, были замѣчательны еще увеличеніемъ богослужебно-пѣвческихъ книгъ. Надъ положеніемъ на ноты стихирь русскимъ святымъ трудился даже самъ царь Іоаннъ Грозный. Результатомъ композиторской дѣятельности русскихъ пѣснорачителей означеннаго періода явились нотныя книги: „Трезвонъ“, „Всенощное бдѣніе“ и „Псалтирь“, положенная на ноты игуменомъ Новгородскаго Хутынскаго монастыря Маркелломъ Безбородымъ и др. Тѣми же пѣвцами расширена нѣсколько и самая область крюковой семіографіи. Въ концѣ XVI вѣка сталъ входить въ употребленіе особый видъ нотныхъ знаковъ, именуемый *казанскимъ знаменемъ*. Казанское знамя представляло собою смѣсь знаменной нотаціи со знаками демественнаго пѣнія. Этотъ видъ нотнаго письма изобрѣтенъ пѣвчими дяками царя Іоанна Васильевича и употреблялся наравнѣ съ крюковой системой нотописанія ¹⁾.

Измѣненныя мелодіи знаменнаго роспѣва носили названіе *переводовъ*. Переводы свое названіе получали или отъ имени ихъ творцовъ, или по мѣсту ихъ происхожденія, напр. Переводы: Баскаковъ, Христіаниновъ, Лукошковъ, Новгородскій, Псковскій и др.

Всѣ эти виды знаменнаго роспѣва были построены въ духъ того или другого гласа и вполнѣ удерживали его основной характеръ, различаясь другъ отъ друга только мелодическими оборотами и широтою развитія мелодій.

рець, — ученики Саввы; Θεодоръ христіанинъ, Иванъ Носъ, Стефанъ Голышъ и Иванъ Лукошко, во иноцѣхъ Ісаія, инокъ Маркеллъ Безбородый и др.

¹⁾ Въ XVII в. существовало руководство къ чтенію знаменъ этой системы. Это—„книга, глаголемая кокизы, сирѣчь ключъ столповому и казанскому знамени“.

Видоизмѣненіе основного напѣва, слишкомъ уклонившееся отъ оригинала, носило названіе *произвола* ¹⁾.

А. Исторія знаменной семіографіи (нотописанія).

Въ связи съ развитіемъ и измѣненіемъ мелодіи знаменнаго роспѣва видоизмѣнялось и его нотописаніе. Наша крюковая семіографія, ведущая свое начало отъ греческихъ безлинейныхъ немвъ, держалась въ пѣвческой практикѣ Русской Церкви около семи вѣковъ, въ теченіе которыхъ постоянно измѣнялась, пока не получила вида чисто русскаго письма, имѣющаго лишь отдаленное сходство съ греческой безлинейной системой нотъ. Нужно впрочемъ замѣтить, что основная схема начертанія крюковыхъ знаковъ оставалась одинаковою при всѣхъ перемѣнахъ частныхъ. „Это постоянство основной схемы крюковъ или знаменъ, при всѣхъ временныхъ ея измѣненіяхъ, служитъ вѣрнымъ признакомъ и безошибочнымъ средствомъ распознаванія и опредѣленія знаменъ, въ какой бы рукописи они ни встрѣтились, на всемъ протяженіи вѣковъ, отъ XII по XIX вв. включительно“ ²⁾.

Первыя безлинейныя ноты писались черною тушью и отличались простотой и отчетливостью въ начертаніи, приближаясь къ уставному письму текста. Онѣ не опредѣляли точно, какъ музыкальные знаки настоящаго времени, высоты и продолжительности звуковъ. Это были скорѣе „мнемоническіе знаки, долженствовавшіе напомнить пѣвцу мелодію, знаніе которой приобрѣталось путемъ практическаго обученія въ школахъ“ ³⁾. Они не могли въ точности передать и выразить собою живой напѣвъ, но служили лишь средствомъ воспроизведенія или напоминанія уже закрѣпленной въ памяти пѣвцовъ той или другой мелодіи. Эта характерная особенность первоначальныхъ крюковъ, при отсутствіи въ древнее время теоретическихъ руководствъ къ ихъ чтенію, весьма затрудняла изученіе знаменнаго пѣнія.

¹⁾ Произвольнымъ роспѣвщикомъ считался Троицкаго монастыря головщикъ Логгинъ († 1635 г.), который полагалъ одинъ и тотъ же текстъ на 5, на 6, на 10 и даже на 17 переводовъ. Св. Металловъ—Очеркъ исторіи правосл. церк. пѣнія въ Россіи изд. 3. 60—61 стр.

²⁾ Св. Металловъ—Азбука крюковаго пѣнія 1899 г. 3—4 стр.

³⁾ Изд. Брокгауза—Энциклопед. словарь XLVIII—680 стр.

Съ постепеннымъ развитіемъ знаменнаго роспѣва и умноженіемъ разныхъ переводовъ количество безлинейныхъ знаковъ для его обозначенія значительно увеличилось, а вмѣстѣ съ тѣмъ увеличилась и трудность ихъ усвоенія. Древнія знамена стали менѣе понятны позднѣйшимъ пѣвцамъ; къ тому же и сами „мастера пѣнія“ произвольнымъ толкованіемъ пѣвческаго значенія знаменъ, вносили путаницу и затрудненіе при чтеніи крюковыхъ знаковъ.

Желая сдѣлать знаменный роспѣвъ болѣе доступнымъ для пѣнія, „пѣснорачители“ того времени сдѣлали попытку облегчить изученіе древнихъ мелодій чрезъ введеніе во всеобщее употребленіе *киноварныхъ помѣтъ*, или „подметныхъ буквъ“, которыми точно опредѣлялась звуковая высота знаменъ и ихъ мелодическое значеніе и благодаря которымъ обезпечивалось буквальное воспроизведеніе живого напѣва и его точная запись.

Помѣты, изобрѣтенныя Новгородскимъ domestикомъ XVI вѣка Иваномъ Шайдуровымъ, наиболѣе удовлетворяли ихъ назначенію и потому были приняты во всеобщее употребленіе. Онѣ состояли изъ буквъ славянскаго алфавита, изображались красною краскою (киноварью) и писались съ лѣвой стороны крюковыхъ знаменъ. Киноварныя помѣты, опредѣляющія высоту звуковъ, назывались помѣтами *степенными*, или согласными; помѣты, опредѣляющія способъ исполненія крюковъ—*указательными*; третій видъ помѣтъ, называвшихся *осмогласными*, опредѣлялъ гласъ того или иного пѣснопѣнія.

Самый почеркъ безлинейныхъ нотныхъ знаковъ за весь періодъ ихъ существованія подвергался многимъ измѣненіямъ. Рукописи XI—XIII вв., съ буквами ѣ и ѡ въ среднѣхъ, имѣютъ почеркъ прямой, ровный безъ всякихъ утолщеній и выгибовъ въ фигурахъ знаменъ. Въ нихъ попадаются много такихъ нотныхъ знаковъ, которые въ XIV в. вышли изъ употребленія. Текстъ ихъ писанъ древнимъ, косымъ слѣва внизъ перомъ, знамена же, несомнѣнно, писаны очиномъ не пера, а чего-либо въ родѣ килима, до сихъ поръ употребляемаго на востокѣ ¹⁾.

Въ рукописяхъ XIV—XV в.в., въ которыхъ ѣ и ѡ въ сре-

¹⁾ Смоленскій—О древне-русс. пѣвч. нотацияхъ. 55 стр.

дивѣ словѣ постепенно исчезаютъ и употребляются только въ концѣ, безлинейные нотные знаки пріобрѣтаютъ начертанія болѣе длинныя и наклонныя по сравненію съ начертаніемъ прежнихъ крюковъ, а почеркъ ихъ становится болѣе скорописнымъ, уступающимъ въ каллиграфіи прежнимъ знаменамъ. Письмо книгъ, крупное вначалѣ, затѣмъ мельчаетъ, равно какъ и форматы книгъ. Заставки, заглавныя буквы и вязи—весьма изящны. Къ концу же XV в. можно уже видѣть различіе тонкихъ и толстыхъ частей знаменъ.

Съ конца XV и до половины XVII в. знаменное письмо становится болѣе изящнымъ, какъ бы рисованнымъ и еще болѣе наклоннымъ вверхъ направо, чѣмъ въ рукописяхъ предшествующаго періода. „Прежнее крупное письмо текста почти исчезаетъ, форматы книгъ постепенно становятся еще меньше, доходя къ концу періода до $\frac{1}{8}$, иногда даже $\frac{1}{16}$ и $\frac{1}{32}$ д. листа и до чрезвычайно мелкаго письма. Заставки, вязи, заглавныя буквы сначала значительно проще и бѣднѣе, чѣмъ въ предшествующій періодъ, но къ половинѣ XVII в. снова дѣлаются изящнѣе. Письмо знаменъ становится остроугольнымъ, съ постепенно усиливающимся явнымъ различіемъ тонкихъ и толстыхъ чертъ. Позднѣе (конецъ XVI в.) оно становится еще болѣе наклоннымъ направо вверхъ и какъ бы рисованнымъ. Это происходитъ отъ начавшагося письма перомъ съ косымъ очиномъ, обратнымъ, чѣмъ для письма текста“¹⁾.

Послѣднее измѣненіе въ крюковой семіографіи было вызвано техническими соображеніями, которыя возникли при намѣреніи отпечатать крюковыя богослужебно-пѣвческія книги. Мысль объ отпечатаніи древне-русскихъ церковныхъ мелодій въ крюковомъ изложеніи встрѣтилась съ типографскимъ затрудненіемъ. По несовершенству тогдашняго типографскаго искусства, было невозможно рядомъ съ черными тушевыми знаками напечатать и красныя—киноварныя помѣты. Чтобы избѣжать печатанія въ двѣ краски, рѣшили совершенно устранить киноварныя помѣты, замѣнивъ ихъ черными тушевыми знаками, такъ называемыми „*помѣтами призначными*“, или „черными признаками“. Признаки были изобрѣтены и введены въ употребленіе особою комиссіею

¹⁾ Тамъ же—56 стр.

дидаскаловъ во главѣ со старцемъ Александромъ Мезенцемъ. Но намѣреніе отпечатать нотныя книги съ такого рода знаками не осуществилось, отчасти вслѣдствіе возникшаго спора о преимуществахъ помѣтъ киноварныхъ и призначныхъ, а также и потому, что въ это время выступала на сцену новая система музыкальныхъ знаковъ—„*киевское знамя*“, т. е. квадратная пятилинейная нотная система.

Переходъ отъ крюковаго нотописанія къ линейной системѣ подготовлялся постепенно. Первоначально то и другое нотописаніе существовало вмѣстѣ. Нерѣдко нотные знаки одной системы ставились надъ нотными знаками другой. Примѣры сего мы можемъ видѣть въ такъ называемыхъ „двузнаменныхъ“ рукописяхъ съ нотными знаками знаменной и квадратной нотаций. Сравнительная простота и наглядность пятилинейной системы и квадратныхъ нотъ дали имъ перевѣсъ надъ древне-русскимъ крюковымъ нотописаніемъ и крюковая система мало по малу стала приходить въ забвеніе, такъ что уже въ концѣ XVII вѣка чувствовалась нужда, во первыхъ, въ переводѣ древнихъ мелодій на нотолinéйные знаки, во вторыхъ, въ руководствѣ къ чтенію безлинейныхъ нотныхъ знаковъ, или крюковъ. Это обстоятельство вызвало появленіе въ свѣтъ руководствъ и пособій къ изученію и чтенію крюковыхъ нотъ, изъ каковыхъ особенно извѣстностью пользовался ключъ монаха Тихона Макарьевского ¹⁾, содержащій, кромѣ принятаго объясненія крюковъ, толкованіе ихъ нотами.

Въ настоящее время безлинейная крюковая система нотъ почти незнакома большинству пѣвцовъ и сохраняется только у старообрядцевъ. Квадратныя ноты до конца XVIII в. существовали только въ рукописяхъ. Въ 1772 году былъ напечатанъ квадратными нотами первый обиходъ нотнаго пѣнія, который содержалъ въ неприкосновенности древніе крюковые напѣвы и мелодіи.

Замѣна знаменнаго письма квадратными нотами повела за собою шаткость знанія и самаго напѣва и основаній его построенія. Русскіе пѣвцы, отдавшіе предпочтеніе линейнымъ нотамъ по ихъ легкости и вразумительности, поступили очень

¹⁾ Полное его заглавіе: Сказаніе о нотномъ гласобѣжаніи и о литературныхъ знаменныхъ помѣтахъ и о знаменіи нотномъ“.

легкомысленно, потому что своимъ переходомъ отъ крюковъ къ нотамъ порвали связь между напѣвомъ и его нотаціей. „Слѣдующее поколѣніе, выросшее на нотахъ, уже утерало эту деликатную связь и отчуждилось отъ знаменнаго пѣнія, а дальнѣйшія поколѣнія забыли родное искусство въ такой степени, что черезъ 100—125 лѣтъ послѣ принятія нотной системы понадобились уже разныя мѣры, въ томъ числѣ и синодальныя изданія, чтобы спасти въ городахъ хотя бы память о древне-русскомъ родномъ искусствѣ“ ¹⁾.

Б. Исторія текста богослужебныхъ нотныхъ книгъ знаменнаго распѣва.

Исторія текста богослужебныхъ нотныхъ книгъ можетъ быть раздѣлена на слѣдующіе три періода: 1) періодъ *старого истиннорѣчія*, продолжавшійся съ XI по XIV вѣкъ,— 2) періодъ *раздѣльнорѣчія*, или хомоніи съ половины XIV в. до половины XVII в. и наконецъ 3) періодъ *новаго истиннорѣчія* со второй половины (со времени собора 1666—7 г.) и до послѣдняго времени.

Періодъ старого истиннорѣчія. Текстъ древнихъ безлинейныхъ крюковыхъ рукописей до XIV в. представлялъ собою истинную правильную рѣчь, т. е. писался такъ же, какъ и слышался въ произношеніи. Въ общеупотребительной тогда славянской рѣчи полугласныя буквы: ѣ, ѣ и ѣ произносились какъ краткія гласныя и имѣли надъ собою ноты. Не произносимое нынѣ слово *днѣсь* имѣло надъ собою въ періодъ старого истиннорѣчія три ноты. Такъ какъ текстъ богослужебныхъ нотныхъ этого періода былъ совершенно сходенъ съ славянскою рѣчью, то потому онъ и назывался истиннорѣчнымъ, или праворѣчнымъ.

Періодъ раздѣльнорѣчія. Съ постепеннымъ измѣненіемъ формъ русскаго языка и его произношенія буквы ѣ и ѣ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ совершенно исчезли, т. е. стали не слышны въ произношеніи, а вслѣдствіе этого нотные знаки, стоявшіе ранѣе надъ ними, оказались какъ бы лишними. Желая сохранить въ точности церковный напѣвъ, древне-русскіе пѣвцы пожертвовали въ пользу него священнымъ текстомъ пѣснопѣній: измѣнили полугласныя буквы въ гласныя, на

¹⁾ Смоленскій—О древне-русскихъ пѣвч. нотаціяхъ 38 стр.

мѣстѣ тѣ и ѣ поставили разившіеся изъ этихъ буквъ звуки о и е. Этимъ имъ удалось сохранить въ цѣлости церковную мелодію, по тексту нотныхъ книгъ былъ нанесенъ большой ущербъ. Измѣненіе священнаго текста пѣснопѣній было произведено только пѣвческими соображеніями и не касалось текста богослужебныхъ книгъ. Произшедшее отсюда различіе между тѣмъ и другимъ текстами получило наименованіе „раздѣльнорѣчія“, откуда произошло и самое названіе этого періода *раздѣльнорѣчными*.

Обиліе въ текстѣ нотныхъ книгъ этого періода слоговъ: „хо“ и „мо“ вмѣсто „хомъ“ (согрѣши*хомо*, беззаконнова*хомо*) дало раздѣльнорѣчному пѣнію еще названіе „хомового“ или „хомоніи“.

Забота о точномъ сохраненіи мелодіи со стороны пѣвцовъ русской перкви привела ихъ тому, что, по словамъ инока Евфросина (1651 г.), въ знаменныхъ нотныхъ книгахъ „рѣдко такой стихъ обрящется, который былъ бы неиспорченъ въ рѣчахъ во всякомъ знаменномъ пѣніи. Вмѣсто: „съпасъ“, „пожру“, „вънуче“ тогда пѣли: „сопасо“, „пожеру“ и „во-нуче“; при этомъ нерѣдко измѣнялся и смыслъ рѣчи и грамматическія формы: вмѣсто „высокъ“, „есть“—пѣли: „высоко“, „есте“ и т. п. Измѣненіе священнаго текста пѣснопѣній, вызванное музыкальными соображеніями, для сохраненія въ неприкосновенности церковной мелодіи, повлекло за собою несоотвѣтствіе словеснаго и музыкальных удареній: слогъ съ удареніемъ нерѣдко имѣлъ надъ собою менѣе продолжительный нотный знакъ, чѣмъ слогъ безъ ударенія, отчего при пѣніи получалось иногда буди вмѣсто: бѣди, душу вмѣсто: дѣшу и т. п. На этотъ именно недостатокъ и указывалъ Архимандритъ Діонисій Троицкому головецу Логгину: „ты, Логгинъ, мастеръ всему, а что поешь и говоришь, тово въ себѣ не разсудиши, какъ прямѣе надо въ пѣніи или въ говореніи разумѣти,—чѣмъ ты въ церкви Божіей братію смущаешь и въ смѣхъ вводишь. Въ чтеніи и въ моленіи глаголеши: Аврааму и сѣмени его до вѣка. И вездѣ писана оксія надъ ятемъ о сѣмени. А ты, какъ самъ выговариваешь, такъ и поешь и вопишь великимъ гласомъ: Аврааму и сѣмени его до вѣка“ ¹⁾.

¹⁾ Знаменскій—Руководство къ русск.-церковной исторіи 229 стр.

Съ усиленіемъ хомоніи церковное пѣніе пришло въ полный безпорядокъ, которымъ были въ правѣ возмущаться истинные ревнители церковнаго благолѣпія. „Пѣніемъ нашимъ, говорилъ по этому поводу инокъ Евфросинъ, точію гласъ украшаемъ и *знаменны крюки бережемъ*, а священныя рѣчи до конца развращены противу печатныхъ, письменныхъ, древнихъ и новыхъ книгъ“ ¹⁾.

Недостатки въ пѣніи вообще и порча богослужебныхъ пѣвческихъ книгъ въ частности происходили, между прочимъ, вслѣдствіе недобросовѣстности учителей пѣнія, которые не рѣдко скрывали отъ своихъ учениковъ „добрые переводы“ и учили пѣть „не съ прилежаніемъ“ изъ опасенія, чтобы „кто отъ ученикъ не былъ гораздѣ ихъ“. Неизбѣжныя при перепискѣ ноты ошибки увеличивали путаницу и безпорядки въ церковномъ пѣніи.

Періодъ новаго истиннорѣчія. Указанные недостатки богослужебнаго пѣнія православно-русскаго церковнаго пѣнія, явившіеся слѣдствіемъ хомоніи или раздѣльнорѣчія, вызвали мѣры духовнаго правительства къ исправленію текста богослужебныхъ нотныхъ книгъ и вообще укоренившихся въ церковномъ пѣніи безпорядковъ. Имъ предшествовали частныя попытки исправленія текста священныхъ пѣснопѣній „на рѣчь“, но онѣ велись безъ опредѣленнаго плана и системы и потому не имѣли успѣха. „Малойскусніи мастера“, задумавшіе „всякъ отъ себя исправляти на правую рѣчь“, мало улучшили церковное пѣніе. Они не только не уничтожили хомоніи пѣвческихъ книгъ, но, наоборотъ, увеличили ихъ разногласіе. 1652 г., по повеленію царя Алексѣя Михайловича и съ благословеніи патріарха, была составлена коммиссія изъ 14 „дидаскаловъ“, которой поручено было согласить нотный текстъ пѣснопѣній съ современнымъ непотнымъ и тѣмъ уничтожить *раздѣльнорѣчіе*. Отъ коммиссіи требовалось провѣрить нотныя записки напѣвовъ по лучшимъ спискамъ и изложить богослужебныя нотныя книги въ самомъ правильномъ видѣ. Моровая язва, появившаяся въ Москвѣ, прервала занятія первой коммиссіи и до сихъ поръ неизвѣстно, успѣла-ли она что-либо сдѣлать. Соборомъ 1667 года рѣшительно постановлено гласовое пѣніе исполнять снова

1) Ст. Смоленскій—Азбука знаменн. пѣнія старца А. Мезенца 35 стр.

„на рѣчь“. Поэтому въ 1668 году была составлена новая коммиссія для исправленія раздѣльнорѣчнаго пѣнія. Во главѣ ея стоялъ извѣстный знатокъ крюкового пѣнія, справщикъ печатнаго двора, старецъ Александръ Мезенецъ. Въ распоряженіи этой коммиссіи, состоявшей изъ 6 человекъ, были древнія рукописи за 400 и болѣе лѣтъ. Пользуясь ими, справщики выправили хомовыя пѣвческія книги „на рѣчь“. Трудами ихъ уничтожена была какъ хомонія, такъ и неправильности въ удареніяхъ и составленъ былъ истиннорѣчный ирмологъ знаменнаго пѣнія. Исправленіемъ пѣвческихъ нотныхъ книгъ „на рѣчь“ было положено начало третьему періоду въ исторіи текста богослужебныхъ нотныхъ книгъ, именуемому періодомъ *новаго истиннорѣчія*. Въ этомъ исправленномъ видѣ текстъ церковныхъ пѣснопѣній находится и въ нашихъ печатныхъ богослужебно-пѣвческихъ книгахъ ¹⁾.

Обозрѣвая исторію знаменнаго напѣва: его мелодіи, нотации и текста, мы не можемъ не видѣть, что роспѣвъ, дошедшій до насъ подъ именемъ знаменнаго, за все время его существованія не потерпѣлъ какихъ-либо существенныхъ перемѣнъ. Всѣ происходившія въ немъ измѣненія касались не существа его, а лишь нѣкоторыхъ второстепенныхъ чертъ или подробностей его мелодической разработки. Къ концу XVII вѣка этотъ роспѣвъ и въ отношеніи напѣва и въ отношеніи текста принялъ совершенно опредѣленные формы, которыя остаются неизмѣнными до сего времени.

Знаменный роспѣвъ дошелъ до насъ въ трехъ главныхъ видахъ. Въ богослужебныхъ нотныхъ книгахъ различаются: *большой знаменный роспѣвъ*, употреблявшійся обыкновенно въ великіе праздники и отличающійся особенною цвѣтистостью и сложностью мелодическаго рисунка, 2) *средній*, или обычный большой роспѣвъ, употреблявшійся въ обыкновенные воскресные дни—менѣе пространный и цвѣтистый и 3) *ма-*

¹⁾ Образцы текстовъ: 1) стараго истиннорѣчія, 2) раздѣльнорѣчія и 3) новаго истиннорѣчія: 1) „Четвероконьчѣный міръ дньсь освящается четвероконьчѣному възвышаему Твоему кресту“; 2) „Четвероконачный миро денесе освящается четвероконачену възвышаему Твоему кресту“; 3) „Четвероконачный міръ дньсь освящается четвероконачному възвышаему Твоему кресту“. А. Преображенскій Словарь русскаго Церковнаго пѣнія 69 стр.

мый знаменный распѣвъ, употреблявшійся въ случаяхъ неотржественныхъ и представлящій собою частію сокращеніе, а частію и измѣненіе мелодій большого знаменнаго распѣва безъ нарушенія впрочемъ лада и законовъ, свойственныхъ гласамъ послѣдняго ¹⁾.

Существуетъ еще такъ называемый *путевой знаменный распѣвъ*, который по своему техническому строенію весьма близокъ къ древне-знаменному распѣву. Путевой распѣвъ не осмогласенъ. По мнѣнію нѣкоторыхъ историковъ церковнаго пѣнія ²⁾, онъ обязанъ своимъ происхожденіемъ благочестію нашихъ предковъ, не оставлявшихъ Богослуженія даже и въ дорогѣ. „Благоговѣя къ храму Божію, они не рѣшались на пути употреблять старый осмогласный распѣвъ, какъ существенную принадлежность храма и его клира, а для пѣнія въ путевомъ богомоленіи составили свой неосмогласный распѣвъ, который отъ своего дорожнаго употребленія и получилъ названіе „путевого“. Въ позднѣйшее время это господствовавшее до сихъ поръ объясненіе названія „путевого“ распѣва признано неосновательнымъ. „Скорѣе можно думать, говоритъ Смоленскій, о толкованіи путевого распѣва въ нѣкоторыхъ случаяхъ въ смыслѣ „cantus firmus“, а въ нѣкоторыхъ случаяхъ, какъ самого простого контрапункта“ ³⁾.

Мелодіи путевого распѣва весьма протяжны. Нѣкоторыя изъ нихъ вошли и въ печатныя нотныя изданія 1772 года. Таковы величанія и задостойники на дни Господскихъ и Богородичныхъ праздниковъ. Распѣвъ этотъ въ безлинейныхъ нотныхъ рукописяхъ встрѣчается не ранѣе XVI вѣка.

III. Демественное пѣніе.

Одновременно съ знаменнымъ распѣвомъ употреблялось на Руси еще такъ называемое *демественное пѣніе*. Историки церковнаго пѣнія до сихъ поръ не пришли еще къ соглашенію относительно происхожденія слова „демество“. Одни

¹⁾ Распространенный видъ знаменнаго распѣва мы видимъ въ книгѣ „праздники нотиаго пѣнія“, особенно же въ пѣснопѣніяхъ гласовъ VII, IV и VIII; обыкновенный большой—въ октоихъ, а малый—въ самогласныхъ стихирахъ и подобныхъ октоиха.

²⁾ Разумовскій—Теорія и практика церк. пѣнія М. 1886 г. 36—37 стр. ср. Вознесенскій—Большой знам. распѣвъ. Кіевъ 1887 г. 84 стр.

³⁾ Смоленскій—о древне-русскихъ пѣвч. нотаціяхъ 89 стр.

производить это слово отъ греческаго „*δῆμος*“—народъ, или *δῆμος*—народный и видятъ въ этомъ наименованіи указаніе на то, что демественныя мелодіи представляютъ изъ себя пѣніе домашнее, *народное* и *внѣхрамное*. Другіе производятъ названіе демества отъ греческаго слова „*δομέστικος*“ — *доместикъ* ¹⁾ и ставятъ этотъ родъ церковнаго пѣнія въ связь съ придворнымъ византійскимъ пѣніемъ, которое перешло къ намъ въ такъ называемыхъ „кондакаряхъ“. Кондакарная нотная система существовала у насъ не далѣе XIII в. Послѣ этого мелодіи, ея изображаемыя, стали перелagаться на ноты знаменной натаціи. „Когда ноты кондакарей были оставлены и забыты, а между тѣмъ настояла нужда полагать на ноты прежніе и вновь принимаемые греческіе искусственныя напѣвы,—знаменныя ноты потребовали къ себѣ дополнительные знаки и даже совершенно новыя знамена въ тѣхъ случаяхъ, когда ими нужно было выразить сочетанія звуковъ и голосовыя приемы, необычайныя въ знаменномъ пѣніи. Эти измѣненія и дополненія въ системѣ знаменныхъ нотъ совершались, разумѣется, внѣ области собственно знаменныхъ мелодій, относясь именно къ указаннымъ только случаямъ, тѣмъ не менѣе, рано или поздно, онѣ должны были произвести особое семейство нотъ, назначенное для мелодій особаго характера. А отсюда недалекъ переходъ и къ совершенному отдѣленію вновь образовавшейся нотной системы отъ старой для особаго круга напѣвовъ, т. е. демественныхъ“ ²⁾. Такое объясненіе названія и происхожденія демественнаго пѣнія хотя и не можетъ считаться безусловно вѣрнымъ, но заслуживаетъ нашего вниманія въ виду несомнѣннаго родства демественнаго пѣнія съ кондакарнымъ. Сходство того и другого замѣчается, во-первыхъ, въ необыкновенно растянутомъ текстѣ ихъ распѣвовъ, характеризующемся постояннымъ повтореніемъ въ немъ слоговъ, во-вторыхъ, въ прибавленіяхъ къ тексту или вставкахъ въ него нѣкоторыхъ выраженій въ родѣ: „анайни“, „еайни“, „айно“, или „хебува“, „хебуве“, „хибуви“ и т. п.

¹⁾ Доместиками именовались въ Византійской Имперіи управители или регенты придворнаго хора.

²⁾ Рязскій—О прохожденіи русск. церк. пѣнія. Правосл. Обзор. 1866 г. Октябрь 213—214 стр.

Техническое построение демества совершенно сходно съ знаменнымъ роспѣвомъ, но въ ритмикѣ и въ порядкѣ мелодическихъ заключеній демественныя мелодіи весьма отличаются отъ знаменныхъ. Въ своемъ движеніи мелодіи эти почти не зависятъ отъ текста, такъ сказать, подчиняютъ его себѣ, не рѣдко прекращаясь среди словъ, находящихся въ грамматической связи.

Демественная нотація образовалась, очевидно, изъ знаменной, отдѣлившись отъ послѣдней не ранѣе конца XVI или начала XVII в. для употребленія при Богослуженіяхъ наиболѣе торжественныхъ. Такъ при бракосочетаніи царя Алексѣя Михайловича съ Маріей Ильиничной многолѣтіе было исполнено демествомъ ¹⁾. Демественнымъ же роспѣвомъ исполнялись во время патріаршаго и архіерейскаго служеній: „прійдите поклонимся“, „Достойно есть“, „исполла эти, деспота“, „Кирие элейсонъ“ и др.

Множество ненужныхъ прибавленій къ тексту демественныхъ мелодій, въ родѣ: „анайни“, „хебува“ и т. п., вызвали порицанія со стороны ревнителей истоваго церковнаго пѣнія и были причиной упадка къ концу XVII в. этого роспѣва. Въ настоящее время демественное пѣніе осталось только у старообрядцевъ, да и у нихъ употребляется очень рѣдко.

Руководствомъ къ изученію этого пѣнія въ свое время служили: 1) *Азбуки демественнаго пѣнія*, объясненныя безлинейными нотными знаками и 2) *демество*—нѣсколько демественныхъ пѣснопѣній, которыя изложены крюками, а нѣкоторыя изъ нихъ—линейными нотными знаками.

IV. Позднѣйшіе роспѣвы православно-русской церкви: кievскій, ново-греческій, болгарскій и другіе.

До XVII вѣка знаменный роспѣвъ былъ господствующимъ на Руси. Начиная же съ XVII вѣка начинаютъ приобретать извѣстность и другіе роспѣвы болѣе поздняго происхожденія.

При патр. Никонѣ, какъ извѣстно, въ Москвѣ замѣчался наплывъ южно-русскихъ кievскихъ ученыхъ, близко соприкасавшихся съ польско-латинскими школами и съ польско-

¹⁾ Дворцовые разряды т. I, 779—780 стр.

католическимъ міромъ. Среди нихъ было не мало и пѣвцовъ, которые принесли съ собою и свои напѣвы. Въ то же время въ Россіи появилось много греческихъ пѣвцовъ, пріѣзжавшихъ въ Москву вмѣстѣ съ патріархами, а также Сербовъ и Болгаръ и другихъ славянскихъ народностей, явившихся къ намъ за сборомъ пожертвованій и другихъ цѣлей. Многіе изъ такихъ пріѣзжихъ духовныхъ и свѣтскихъ лицъ знакомили русскихъ и съ своими церковными напѣвами.

Напѣвы: кievскій, ново-греческій, и болгарскій, какъ въ мелодическомъ, такъ и ритмическомъ отношеніяхъ, были очень просты, удобопонятны и въ то же время короче знаменнаго. Сверхъ сего они нотировались по линейной системѣ, входившей въ то время въ силу. Все это привело къ тому, что распѣвы эти легко привились въ Россіи и заняли очень видное мѣсто въ богослужебномъ строѣ православной церкви.

Кievскій распѣвъ. Кievскій распѣвъ развился изъ знаменнаго и послѣ него былъ и есть самый употребительный при Богослуженіи. Этотъ распѣвъ, по изслѣдованію протоіерея Вознесенскаго, за исключеніемъ двухъ или трехъ мелодическихъ гласовыхъ строкъ и нѣкоторыхъ мелодическихъ украшеній есть буквальное воспроизведеніе малаго знаменнаго распѣва въ томъ его видѣ, въ какомъ онъ излагается въ самогласныхъ стихирахъ нотнаго Октоиха 1772 года ¹⁾. Взаимное сходство того и другого объясняется тѣмъ, что въ основѣ ихъ лежитъ старый знаменный распѣвъ. Какъ и всѣ другіе распѣвы, кievскій распѣвъ подчиненъ закону осмогласія. Въ нашихъ богослужебныхъ пѣвческихъ книгахъ пѣснопѣній кievскаго распѣва не много. Въ возможной полнотѣ ихъ можно встрѣтить на родинѣ этого распѣва—въ южно-русскихъ ирмолагахъ и октоихахъ. Отличительныя признаки этого распѣва—это плавность и ровность мелодіи, движущейся безъ всякихъ скачковъ и снабженной въ речитативахъ украшающими нотами, которыя сообщаютъ ей много своеобразной музыкальной красоты.

Москва познакомилась съ этимъ напѣвомъ чрезъ кiev-

¹⁾ Вознесенскій (протоіерей)—Осмогласные распѣвы Правосл. церкви 35 стр.

скихъ ученыхъ справщиковъ, которые, пріѣзжая въ Москву, знакомили великорусскихъ пѣвцовъ съ своимъ напѣвомъ, нотированнымъ по линейной системѣ. Этотъ напѣвъ очень понравился митрополиту Никону и царю Алексѣю Михайловичу и, благодаря ихъ поддержкѣ, прочно утвердился на Руси.

Ново-греческій распѣвъ. Греко-византійское церковное пѣніе, перешедшее къ намъ съ вѣрою, у себя дома—въ Греціи не оставалось безъ измѣненія, не застыло, такъ сказать, въ опредѣленныхъ формахъ, а постоянно развивалось и видоизмѣнялось, такъ что, когда у насъ въ Россіи, благодаря дѣятельнымъ сношеніямъ Русской Церкви съ православнымъ Востокомъ, стали раздаваться въ нашихъ церквахъ современные греческіе напѣвы, то они уже совершенно не походили на тѣ, изъ которыхъ возникъ и развился нашъ знаменный распѣвъ. Этотъ новый видъ греческаго пѣнія, подъ именемъ греческаго согласія или распѣва, занесенъ въ Россію въ XVI—XVII вв. частію чрезъ южныхъ славянъ, бывшихъ въ постоянномъ общеніи съ Греками и юго-западными братства, а частію чрезъ греческихъ пѣвцовъ, пріѣзжавшихъ въ Россію въ свитѣ грековосточныхъ святителей. Ново-греческій распѣвъ носилъ еще названіе *Мелетіева перевода*, по имени ученаго іеродіакона Мелетія, искуснаго пѣвца, который прибылъ въ Москву по приглашенію царя Алексѣя Михайловича для обученія греческому пѣнію государевыхъ пѣвчихъ и патріаршихъ дьяковъ и поддьяковъ. Извѣстно также, что этотъ напѣвъ весьма нравился Императору Петру I, который иногда самъ участвовалъ въ исполненіи греческаго пѣнія.

Мы не имѣемъ всѣхъ видовъ церковныхъ пѣснопѣній этого распѣва, который примѣненъ у насъ главнымъ образомъ къ пѣнію тропарей, кондаковъ и ирмосовъ воскресныхъ. У насъ нѣтъ также систематическаго сборника греческихъ напѣвовъ, которые можно находить въ разныхъ нотныхъ рукописяхъ XVII и XVIII вв. ¹⁾ и въ разныхъ богослужебно-пѣвческихъ книгахъ ²⁾. Мелодіи этого распѣва

¹⁾ а) 2 нотополнныя ирмолога 1652 г. принадлежащіе Воскресенскому монастырю, б) рукописи Моск. Синод. бібліотеки, и 3) рукописи Соловецкаго монастыря.

²⁾ Пространный Обиходъ, ирмологъ и праздники нотнаго пѣнія. Синод. изданіе.

изображались или крюковой нотацией или квадратными нотами.

Технический анализ ново-греческаго распѣва, сравненіе его съ древними образцами греческаго пѣнія обнаруживаютъ, что распѣвъ этотъ, какъ въ мелодическомъ, такъ и въ ритмическомъ отношеніяхъ, въ значительной степени уклонился отъ своего прототипа, представляя изъ себя переработку и упрощеніе коренного греческаго пѣнія сообразно вкусамъ и потребностямъ русскаго народа. Но хотя распѣвъ этотъ и не сохранилъ въ себѣ всѣхъ свойствъ своего первообраза, тѣмъ не менѣе „въ лучшихъ его образцахъ онъ доселѣ весьма близокъ къ своему греческому прототипу, потому что сохраняетъ въ себѣ не только явственные слѣды его музыкальных основаній, но и характеристическія черты его мелодическихъ и ритмическихъ свойствъ“ ¹⁾.

Болгарскій распѣвъ. Болгарскій распѣвъ такъ же, какъ и ново-греческій, обязанъ своимъ распространеніемъ въ Россіи пѣвцамъ юго-западныхъ братствъ. Въ нотныхъ ирмологахъ юго-западной Руси пѣснопѣнія, изложенныя этимъ распѣвомъ, встрѣчаются лишь съ XVII вѣка и въ линейномъ нотописаніи, что указываетъ на болѣе позднее его происхожденіе по сравненію съ другими распѣвами. Въ Великороссіи распѣвъ этотъ появился въ патріаршество Іосифа (1648—1650). Конструкція болгарскаго распѣва представляетъ мало общаго съ греческимъ пѣніемъ. Характеромъ своихъ мелодій онъ не похожъ ни на наше древне-русское пѣніе, ни на другіе мѣстные распѣвы. Отличительныя черты этого распѣва по сравненію съ другими современными ему распѣвами—это его симметрический ритмъ и тактъ, равно какъ и „ясно проглядывающая мѣстами гармоническая основа мелодіи, указывающая на вліяніе западно-европейской гармонизаціи“ ²⁾. Но этимъ только и ограничивается близость болгарскаго распѣва къ формамъ западно-европейской музыки, въ остальномъ онъ сохраняетъ черты и характеръ народно-славянскаго пѣнія.

Сходство болгарскаго распѣва нашихъ богослужебно-пѣв-

¹⁾ Вознесенскій—Осмогласные распѣвы трехъ послѣднихъ вѣковъ Православнаго русскаго церковнаго пѣнія, III, 110 стр.

²⁾ Брокгаузъ и Ефронъ—Энциклоп. Словарь т. XXVIII, 683 стр.

ческихъ книгъ съ сербо-болгарскими распѣвами позднѣйшаго времени, самое наименованіе его „болгарскій“, явные слѣды присутствія въ немъ славянскихъ народныхъ мотивовъ и, наконецъ, симметрическій ритмъ—все это даетъ основаніе считать родиной этого напѣва—Болгарію, хотя въ самой Болгаріи въ настоящее время нѣтъ уже памятниковъ этого древняго болгарскаго распѣва.

Болгарскій распѣвъ могъ проникнуть въ Россію двумя путями: 1) непосредственно изъ Болгаріи, съ которой юго-западныя братства имѣли постоянныя сношенія и откуда нерѣдко выписывали знатаковъ церковнаго пѣнія и 2) чрезъ Аѳонъ, гдѣ издавна существовали болгарскіе и русскіе монастыри.

Близкія сношенія юго-западной Руси съ Аѳономъ, куда русскіе ѣздили, какъ бы въ школу духовную, поучиться истинно-христіанской жизни, повели къ тому, что вмѣстѣ съ порядкомъ монастырской жизни и чиномъ Богослуженія, перенесенными къ намъ съ Аѳона, стало прививаться въ Россіи и церковное пѣніе, заимствованное русскими аѳонскими монастырями отъ Болгаръ. Юго-западные ирмологи XVII—XVIII вв. носятъ на себѣ явные слѣды вліянія аѳонскаго монастырскаго пѣнія. Они содержатъ въ себѣ такія пѣснопѣнія болгарскаго распѣва, которыя поются только на Аѳонѣ и посвящены аѳонскимъ мѣстнымъ храмовымъ праздникамъ.

Болгарскій распѣвъ въ нѣкоторыхъ древнихъ русскихъ рукописяхъ именуется то южно-русскимъ, то распѣвомъ Кіево-печерской Лавры, но это нисколько не говоритъ противъ общепринятаго мнѣнія о происхожденіи этого распѣва изъ Болгаріи, а лишь указываетъ, что онъ проникъ въ Великороссію чрезъ пѣвцовъ Кіевского района и что онъ за время своего существованія въ Кіевѣ успѣлъ сблизиться съ кіевскимъ распѣвомъ ¹⁾.

Болгарскій распѣвъ былъ записанъ у насъ „кѣвскимъ знаменемъ“, или квадратными нотами, но переводился нѣкоторыми пѣвцами и на безлинейные нотные знаки—крюки. Несомнѣнно, что распѣвъ этотъ на русской почвѣ принялъ нѣсколько иную окраску, такъ сказать, обрусѣлъ, былъ видо-

¹⁾ Вознесенскій—Осмогласные распѣвы.—II, 71 стр.

измѣненъ и сокращенъ по примѣру роспѣва греческаго. Въ этомъ насъ убѣждаетъ сравненіе аеонскаго праздничнаго пѣнія болгарскихъ монаховъ съ болгарскимъ роспѣвомъ нашихъ богослужебныхъ нотныхъ книгъ; первое отличается большею, по сравненію со вторымъ, искусственностью мелодій.

Что касается нѣкоторыхъ слѣдовъ въ болгарскомъ роспѣвѣ западно-европейской музыки, замѣчаемыхъ въ симметрическомъ ритмѣ и гармонической основѣ его мелодій, то все это могло образоваться или въ самой Болгаріи, стоящей на рубежѣ христіанскаго Востока и Запада, или въ томъ же Кіевѣ, который близко соприкасался западной культурой Европы.

Болгарскій роспѣвъ имѣетъ три вида: 1) *недѣльный*, или средній наиболѣе употребительный, 2) *дневной*, или малый, близкій къ речитативу и болѣе простой и 3) *пространный*, отличающійся богатствомъ мелодическихъ строкъ и обиліемъ украшительныхъ оборотовъ, вообще болѣе торжественный и цвѣтистый.

Всѣ виды болгарскаго роспѣва дѣлятся на музыкальныя строки, которыя „почти не имѣютъ связи съ словесною строкою текста: онѣ не рѣдко оканчиваются и начинаются на полусловѣ и часто по мелодической продолжительности своей допускаютъ повтореніе словъ, чуждое знаменному и греческому роспѣвамъ“¹⁾. Пѣснопѣній этого роспѣва, употребляемыхъ въ настоящее время, не много. Наиболѣе употребительныя изъ нихъ: „Благообразный Іосифъ“, „Тебе одѣющагося“ и „Прійдите ублажимъ“.

Всѣ вышеупомянутые роспѣвы: кіевскій, ново-греческій и болгарскій подчинены закону осмогласія и вполне соответствуютъ предписаніямъ церковнаго устава относительно церковнаго пѣнія.

Кромѣ этихъ роспѣвовъ въ Русской Церкви употреблялось весьма много неосмогласныхъ и неполныхъ роспѣвовъ, представляющихъ изъ себя самостоятельныя группы мелодій. Наименованія этихъ роспѣвовъ разнообразны и происходятъ или 1) отъ имени ихъ составителей, напр: *Герасимовскій*—отъ имени уставщика монаха Герасима, роспѣвъ

¹⁾ Разумовскій. Теорія и практика церк. пѣнія 91 стр.

Григорія Цамблака, митрополита Кіевскаго, или 2) отъ свойствъ самого распѣва и характера его мелодій, напр. *Святый Боже волюшка зовома* или 3) отъ мѣста ихъ происхожденія: владимірскій, новгородскій, псковскій, черниговскій и др., наконецъ нѣкоторые распѣвы получили свое наименованіе отъ ихъ примѣненія въ церковномъ Богослуженіи, напр. *агіосъ надгробный*, т. е. трисвятое, поемое при погребеніи; *переносъ постный*, т. е. „Нынѣ силы небесныя“, поемое во время перенесенія Св. Даровъ на Преждеосвященной литургіи.

Последнюю группу распѣвовъ Православной Русской Церкви составляютъ рядъ обычныхъ распѣвовъ. Таковы: Петербургскій придворный ¹⁾, Московскій обычный ²⁾, Кіевскій обычный ³⁾, Владимірскій распѣвъ ⁴⁾ и др.

Распѣвы эти представляютъ смѣсь разныхъ распѣвовъ, преимущественно знаменнаго, кіевскаго и греческаго. Строеніе ихъ мелодій большею частію упрощенное и сокращенное, что объясняется, во-первыхъ, назначеніемъ этихъ распѣвовъ для обычнаго клироснаго пѣнія, и, во-вторыхъ, способомъ ихъ усвоенія преимущественно устнымъ безъ помощи нотныхъ записей, которыя стали появляться въ самое позднѣйшее время.

Н. Соловьевъ.

¹⁾ Издаваія придворной пѣвч. капеллы подъ ред. Львова и Бахметьева.

²⁾ Кругъ церковныхъ пѣснопѣній обычнаго напѣва Моск. губ.

³⁾ Св. Дм. Абламскаго—Кругъ обычн. правосл. церк. пѣнія.

⁴⁾ Діак. Ѳ. Соколовъ—Сборникъ церк. пѣсноп. по напѣву, употребляемому во Влад. губ.