



Деятели въ области изученія древне-русскаго церковнаго пѣнія.

(Окончаніе) ¹⁾.

Послѣ протоіерея Разумовскаго самой крупной величиной въ ряду изслѣдователей древне-церковнаго пѣнія безспорно является *Стефанъ Васильевичъ Смоленскій* († 1909 г. Юля 20 дня), имя котораго должно быть вписано большими буквами въ исторію нашего богослужбнаго пѣнія. Этотъ неутомимый изслѣдователь сѣдой музыкальной старины соединялъ въ своемъ лицѣ и историка, и археолога, и теоретика, и музыканта, и педагога. Вся жизнь, всѣ мысли, всѣ труды его сосредоточены на вопросахъ церковно-пѣвческаго искусства. Отъ его взора не ускользалъ ни одинъ историческій документъ, касающійся той или другой стороны интересующихъ его вопросовъ. Его любознательность нарочито стремилась въ такія области, куда до него не проникалъ взоръ ни одного изслѣдователя.

Необычайная любовь Ст. В. Смоленскаго къ древне-церковнымъ напѣвамъ заставила его сблизиться съ старообрядцами, у которыхъ онъ научился пѣнію по крюкамъ, послѣ чего онъ углубился въ изученіе нотныхъ рукописей такъ называемой Соловецкой бібліотеки, находящейся въ Казанской духовной Академіи. Результаты своихъ наблюденій и выводы, сдѣланные имъ изъ этого изученія, онъ обнародовалъ въ статьѣ: „Общій очеркъ историческаго и музыкальнаго значенія пѣвческихъ рукописей Соловецкой бібліотеки“ ²⁾. Въ томъ же 1887 году появился и другой трудъ Смоленскаго: „Краткое описаніе древняго (XII — XIII в.в.)

¹⁾ См. „Бог. В.“, іюнь.

²⁾ Правосл. Собесѣдникъ 1887 г.

знаменнаго ирмолога, принадлежащаго Воскресенскому, „Новый Іерусалимъ“ именуемому, монастырю“. А черезъ годъ Ст. В. Смоленскій издалъ и еще чрезвычайно важный для изученія древне-русскаго церковнаго пѣнія трудъ: „Азбуку знаменнаго пѣнія (извѣщеніе о согласнѣйшихъ помѣтахъ) старца Александра Мезенца“ 1888 г.

Исходя изъ той мысли, что безъ научнаго изслѣдованія русскаго церковнаго пѣнія и знанія основъ его въ крюковомъ нотописаніи не возможно создать теоріи чисто русскаго музыки, Ст. В. Смоленскій счелъ необходимымъ издать этотъ замѣчательный въ своемъ родѣ трудъ А. Мезенца, который можетъ быть признанъ лучшимъ руководствомъ, изъясняющимъ систему знаменъ. Азбука А. Мезенца, тщательно провѣренная по 4 рукописямъ, изложена въ трудѣ Смоленскаго на 24 страницахъ. Остальныя 108 стр. заняты введеніемъ къ труду (25—43 стр.) и примѣчаніями (43—132 стр.), въ которыхъ сдѣлано множество разъясненій и указаній относительно пѣвческаго значенія лицъ, оитъ и знаменъ. Наконецъ, въ приложеніи къ этому труду въ нѣсколькихъ параллельныхъ таблицахъ представлено постепенное развитіе знаменнаго письма и древне-русскихъ церковныхъ мелодій путемъ сопоставленія однихъ и тѣхъ же попѣвокъ въ различныя эпохи историческаго развитія православно-русскаго церковнаго пѣнія. Разсматривая эти таблицы, каждый ясно можетъ видѣть, какъ наше древне-церковное пѣніе — это величественное произведеніе нашего народнаго творчества, приуроченнаго къ потребностямъ русскаго слуха и музыкальнаго чувства, постепенно развивалось и совершенствовалось въ подробностяхъ его мелодическаго строенія и въ своей записи. Этотъ капитальный трудъ Смоленскаго, говоритъ О. Металловъ, „во всѣхъ отношеніяхъ расширяетъ кругъ познаній въ области крюковой семіографіи и углубляетъ взглядъ изслѣдователя въ самую сущность, внутреннюю сторону крюковой системы нотописанія, раскрывая въ ней особыя качества, отличающія ее отъ нотописки, дающія возможность выражать въ пѣніи различныя отгѣнки силы и мягкости напѣва, модуляцію и т. п.“.

Въ 1889 году Ст. В. Смоленскій занялъ должность директора Синодальнаго училища церковнаго пѣнія и въ то-же время вступилъ въ число профессоровъ Московской консер-

ваторіи по кафедрѣ исторіи церковнаго пѣнія, оставшейся вакантною по смерти протоіерея Д. В. Разумовскаго.

Ст. В. Смоленскій создалъ въ Синодальномъ училищѣ особенную духовно-музыкальную атмосферу, въ которой царилъ культъ строго церковной музыки и древнихъ напѣвовъ. Своею любовію къ дѣлу и искусству онъ воодушевлялъ своихъ сотрудниковъ и былъ для нихъ путеводною звѣздою въ дѣлѣ обновленія нашего церковнаго пѣнія въ строго церковномъ и національно-русскомъ стилѣ. Несомнѣнно не безъ вліянія идей Ст. Вас. Смоленскаго возникли всѣ новѣйшія духовно-музыкальныя произведенія, представляющія изъ себя художественную разработку древнихъ напѣвовъ на началахъ своеобразной народной музыки.

Синодальный хоръ при Ст. В. Смоленскомъ былъ поставленъ на такую высоту, на какой онъ никогда не стоялъ. При немъ было обращено особенное вниманіе на церковнопѣвческій репертуаръ. Если раньше Синодальный хоръ исполнялъ древне-музыкальныя произведенія всякаго рода, по временамъ весьма вычурныя и не всегда церковныя, то во время директорства Ст. В. піесы допускались къ исполненію съ самой строгой разборчивостію, при чемъ главнымъ критеріемъ при оцѣнкѣ древне-музыкальныхъ произведеній считалась ихъ *церковность*. Самое видное мѣсто въ репертуарѣ Синодальнаго хора заняли наши древніе напѣвы, выражающіе „задушевніѣйшія русскія мысли въ сферѣ созерцательнаго самоуглубленія — въ вдохновеніи религиозномъ“.

Въ 1895 году, по инициативѣ Ст. В. Смоленскаго, Синодальнымъ хоромъ данъ былъ рядъ историческихъ концертовъ. По его мысли, они должны были служить началомъ большого ряда историко-этнографическихъ духовныхъ концертовъ, въ которыхъ предположено исполненіе образцовъ церковнаго пѣнія, какъ русскаго, такъ и разныхъ южныхъ и восточныхъ православныхъ народовъ. Концерты эти, въ программу которыхъ вошли духовно-музыкальныя піесы различныхъ эпохъ, имѣли цѣлю „выяснить ростъ нашихъ пѣвческихъ идей, размѣры разныхъ вліяній на ихъ направленіе и, наконецъ, развитіе музыкальныхъ формъ русскаго хорового пѣнія“. Обзору этихъ историческихъ концертовъ Ст. В. посвятилъ цѣлую брошюру, которая представляетъ

вмѣстѣ съ тѣмъ прекрасно составленный очеркъ исторіи церковнаго пѣнія въ Россіи ¹⁾.

Какъ ни велики заслуги Смоленскаго въ дѣлѣ правильной постановки музыкальнаго дѣла въ Синодальномъ училищѣ церковнаго пѣнія, тѣмъ не менѣе онѣ тускнѣютъ предъ тою его исторической заслугой, какой является собраніе имъ нотныхъ пѣвческихъ рукописей отъ самыхъ древнихъ временъ до настоящаго времени, составившихъ цѣлую библіотеку, которая хранится въ Московскомъ синодальномъ училищѣ церковнаго пѣнія. Эта, единственная въ Россіи, специальная библіотека русскихъ древне-пѣвческихъ рукописей, составленная трудами и энергіей одного человѣка, содержитъ въ себѣ нынѣ уже болѣе 1000 номеровъ, причемъ всѣ многотомные экземпляры, а также томы, содержащія по нѣскольку пѣвческихъ книгъ въ одномъ переплетѣ, считаются подъ однимъ номеромъ. Кромѣ старинныхъ рукописей въ этой библіотекѣ собрана почти вся духовно-музыкальная литература, а также автографы Львова, Чайковскаго и другихъ композиторовъ. Эта библіотека открываетъ для пѣвца необозримое море новостей. Она даетъ возможность изслѣдователямъ судебъ нашего церковно-пѣвческаго искусства вписать совершенно новыя страницы въ его исторію. Музыкантъ-теоретикъ найдетъ здѣсь цѣнные матеріалы для уясненія строенія нашего роднаго церковнаго напѣва, а композиторъ — оригинальнѣйшіе способы выраженія музыкальныхъ идей.

Значеніе собранной Ст. В. Смоленскимъ библіотеки рукописей обстоятельно раскрыто въ его брошюрѣ: „О собраніи русскихъ древне-пѣвческихъ рукописей въ Московскомъ Синодальномъ училищѣ церковнаго пѣнія“ (1899 г.). Чтобы вполне оцѣнить трудъ составителя этой библіотеки, нужно имѣть только въ виду, что она собрана безъ всякой правительственной субсидіи, а исключительно только благодаря одной любви къ искусству Ст. В. Смоленскаго. Въ поискахъ за памятниками музыкальной старины онъ долженъ былъ объѣхать всѣ старинные храмы, молельни и древлехранилища. На его счастье онъ началъ собирать рукописи, когда еще не было поздно, когда время и обстоятельства еще не

¹⁾ Ст. Смоленскій—Обзоръ историческихъ концертовъ.

истребили наше музыкальное наслѣдство. Изъ своихъ поисковъ Ст. В. Смоленскій возвратился съ богатой добычей въ побѣдной рукѣ: онъ воскресилъ цѣлыя сотни драгоценныхъ музыкальныхъ памятниковъ древне-русскаго церковнопѣвческаго искусства, которымъ уже не дадутъ пропасть или исчезнуть.

Въ 1901 году Ст. В. Смоленскому былъ предложенъ чрезвычайно важный постъ директора Придворной пѣвческой капеллы. Онъ принялъ это предложеніе, но пробылъ въ этой должности не долго. Встрѣтивъ здѣсь препятствія къ осуществленію своихъ музыкальныхъ идеаловъ, онъ вышелъ въ 1903 г. въ отставку и всецѣло отдался музыкально-литературной дѣятельности.

Въ 1906 году Ст. В. Смоленскій участвовалъ въ экспедиціи, снаряженной Обществомъ любителей древней письменности на Аѳонъ, въ Вѣну и Софію, въ составѣ, кромѣ него, еще 3-хъ лицъ: П. А. Лаврова, А. Н. Николова и А. В. Преображенскаго. Краткое описаніе этой учебной заграничной поѣздки сдѣлано Ст. В. Смоленскимъ въ статьѣ: „Изъ дорожныхъ впечатлѣній“. Въ томъ же 1906 году Ст. В. Смоленскій вступилъ въ число приватъ-доцентовъ С.-Петербургскаго университета и читалъ здѣсь лекціи по исторіи церковнаго пѣнія. Въ то же время онъ состоялъ предсѣдателемъ отдѣла Общества любителей древней письменности для розысканія и изданія памятниковъ древне-стариннаго русскаго пѣвческаго искусства. Цѣлю этого отдѣла является: собраніе матеріаловъ, изданіе хрестоматіи образцовъ пѣвческихъ текстовъ, указателя литературы и сближеніе между собою лицъ, интересующихся этими вопросами. Наконецъ, въ 1907 г. С. В. Смоленскій сталъ во главѣ открытаго имъ регентскаго училища, а черезъ 2 года смерть похитила этого замѣчательнаго человѣка и незамѣнимаго труженика въ области изученія древне-русскаго церковнаго пѣнія.

Изъ печатныхъ трудовъ Ст. В. Смоленскаго, кромѣ вышеупомянутыхъ извѣстныхъ: 1) „О русскомъ церковномъ пѣніи. Въ отвѣтъ г. Миссаелидесу, протопсалту церкви св. Фотиніи въ г. Смирнѣ“ (Церк. Вѣдом. 1893 г., № 9); 2) „О древнерусскихъ пѣвческихъ нотаціяхъ“, 1901 г., представляющее обзоръ различныхъ способовъ записи древне-церковныхъ напѣвовъ; 3) „О ближайшихъ практическихъ задачахъ въ об-

ласти русской церковно-пѣвческой археологіи“. 1) Въ этомъ сочиненіи, представляющемъ собою рефератъ, читанный въ „Обществѣ любителей древне-русской письменности“, авторъ утверждаетъ, что „археологія можетъ дать будущей русской музыкѣ самое лучшее подспорье, сблизивъ русскую мірскую пѣснь съ церковно-пѣвческой и открывъ художникамъ средства для выхода на новую и вѣрную дорогу“. „Уже чувствуется надобность, говоритъ онъ, разобраться въ законахъ строенія родной красоты. Простое сближеніе церковной и мірской пѣсеней не можетъ не освѣтить намъ подробностей и въ самомъ церковномъ пѣніи. Дальнѣйшее же сближеніе должно дать новый мелодическій матеріалъ, „разширить горизонтъ нашихъ музыкантовъ“. Въ другомъ рефератѣ, читанномъ въ томъ же Обществѣ: „Нѣсколько новыхъ данныхъ о такъ называемомъ кондакарномъ знамени и кондакаряхъ XII—XIII в.в.“ Ст. В. Смоленскій даетъ опытъ приведенія въ отдѣльныя системы нотаций кондакарной и краснодемественной, указываетъ на связь кондакарнаго знамени съ другими видами древне-русскаго пѣвческаго искусства и дѣлаетъ весьма вѣроятное предположеніе о постепенномъ перерожденіи кондакарнаго пѣнія въ чисто русское искусство, перешедшее потомъ въ знаменныя книги и возродившееся, быть можетъ, въ XV—XVI в.в., въ демественномъ пѣніи.

Самыми цѣнными въ научномъ отношеніи должны быть признаны слѣдующіе труды Ст. В. Смоленскаго: 1) *Азбука знаменнаго пѣнія* старца А. Мезенца и 2) *О древне-русскихъ пѣвческихъ нотаціяхъ*.

1) Кромѣ того Смоленскій оставилъ послѣ себя слѣдующее литературное наслѣдство—въ рукописяхъ: а) „Описаніе знаменныхъ и нотныхъ рукописей церк. пѣнія, находящихся въ „Соловецкой библіотекѣ“ Каз. дух. Акад.“ б) „Каталогъ русскаго пѣнія въ XVII—XVIII вв.“ в) „Догматики“ (Сравнительный текстъ догмат. въ знам. и нотн. изложеніяхъ съ XVII—XIX в.); г) „О крюковой“ древне-русской пѣвческой нотаціи“; д) 2 лекціи, читанныя въ Общ. Любителей древней письменности: „О каятахъ и псалмахъ“ и „О клавишинной музыкѣ 18 в.; е) Не оковчанныя рукописи: 1) Кондакари, 2) Годовые стихирари, Стихирари постные, Миней подобны малаго роспѣва (параллельное изложеніе по рукописямъ разныхъ библиотекъ); 3) Ритмическія записки, посвященныя вопросу о своеобразномъ строеніи русскихъ народныхъ и церк. пѣснопѣній. ж) Дневникъ за 20 лѣтъ; з) Воспоминанія 2 тома.

Смоленскій первый доказаль здѣсь ложность механическихъ теорій Разумовскаго и Арнольда, которыя могли казаться съ перваго взгляда весьма правдоподобными, тѣмъ болѣе, что за ними были имена такихъ лицъ, которымъ ни въ какомъ случаѣ нельзя отказать въ авторитетности касательно изслѣдуемыхъ ими областей.

Отдавая должную дань уваженія изслѣдованіямъ своихъ предшественниковъ, Ст. В. Смоленскій однакоже не послѣдовалъ по ихъ стопамъ. Механической пріемъ характеристики гласовъ по ихъ конечнымъ и господствующимъ звукамъ онъ замѣняетъ характеристикой гласовъ по ихъ *попѣвкамъ*, т. е. по наиболѣе употребительнымъ въ области гласа, или лада, мелодическимъ строкамъ. „Въ старое время, говоритъ Смоленскій, русскіе пѣвцы смутно понимали, или едва догадывались о тоновыхъ отношеніяхъ звуковъ разныхъ гласовыхъ гаммъ, вѣроятно же совсѣмъ не знали ихъ, и не обращали на то никакого вниманія. Мелодическій же складъ напѣвовъ cadaго гласа, безъ сомнѣнія, былъ извѣстенъ вполнѣ твердо, а ухо пѣвца, подкрѣпляемое знаніемъ особенностей знаменной нотации для cadaго гласа, конечно, различало взаимныя отношенія напѣвовъ разныхъ гласовъ вполнѣ безошибочно. Такое формально-мелодическое значеніе гласовъ подтверждается множествомъ попѣвокъ, или характерныхъ для одного гласа, или сближающихъ сродно-музыкальные гласы, или указывающихъ временное удаленіе напѣва въ какой-либо другой гласъ“ ¹⁾. Въ своемъ сочиненіи: „Азбука крюковаго пѣнія А. Мезенца“ Ст. В. Смоленскій, анализируя записи нашихъ древнихъ напѣвовъ, систему нашихъ знаменъ и ихъ усовершенствованіе въ разные вѣка и постепенно углубляясь въ даль вѣковъ, весьма осторожно, но вполнѣ научно подходит къ болѣе или менѣе правильному объясненію основаній нашего древне-русскаго церковно-пѣвческаго искусства. Его наблюденія и изысканія въ этой области привели его къ тому заключенію, что „если теоретическое построеніе древне-русскаго знаменнаго пѣнія, какъ напр., раздѣленіе на гласы, аналогичныя съ греческими гласами, употребленіе „подобновъ“, раздѣленіе на строки и усвоеніе нѣкоторыхъ названій знаменъ носить, конечно, печать

¹⁾ Ст. Смоленскій—Азбука знам. пѣнія. 50 стр.

греческаго вліянія и науки, то мелодическое развитіе напѣвовъ и развитіе знаменной системы, несомнѣнно, русскаго происхожденія“¹⁾. Въ Азбукѣ знаменнаго пѣнія А. Мезенца не приведено ни одного византійскаго термина, не видно никакихъ указаній ни на эллинскіе лады, ни на тетра хорды. Нѣтъ никакого упоминанія также о господствующихъ и конечныхъ звукахъ въ гласѣ. Вездѣ, наоборотъ, непремѣннымъ признакомъ гласовыхъ отличій считается мелодическое голосоведеніе, самая фигура напѣва и его ритмическое расположеніе. Вглядываясь въ строеніе отдѣльныхъ пѣвческихъ строкъ, чередованіе ихъ заключеній, а также объемъ области звуковъ въ каждой отдѣльной части строки, Ст. В. Смоленскій пришелъ къ заключенію, что русскій церковный звукорядъ построенъ не на тетра хордахъ, а на *согласіяхъ*, т. е. чередованіи трехъ смежныхъ звуковъ различной высоты, длительности и гармоническаго достоинства.

Протоіерей Разумовскій и Ю. Арнольдъ, пытавшіеся прояснить наше осмогласіе изъ византійскихъ ладовъ, не объяснили, да и не могли объяснить, какимъ образомъ малообразованный русскій пѣвецъ могъ усвоить чрезвычайно сложную систему греческаго осмогласія и примѣнить ее къ нашему церковному пѣнію, какимъ образомъ такой пѣвецъ могъ подогнать тексты церковныхъ пѣснопѣній къ греческимъ мелодіямъ. Послѣ изысканій Смоленскаго дѣло представляется вполне яснымъ. Древне-русскимъ пѣвцамъ никогда и не приходилось укладывать текстъ церковныхъ пѣснопѣній въ рамки византійскихъ гласовъ. Они своимъ музыкальнымъ чутьемъ улавливали и запоминали лишь наиболѣе характерныя для гласа типическія музыкальныя обороты, попѣвки и лица, а затѣмъ уже, комбинируя ихъ соотвѣтственно своему художественному вкусу, прилагали ихъ къ новому тексту. „Вся задача „творца“ и „роspѣвщика“, говоритъ Смоленскій, заключалась въ томъ, чтобы, пользуясь такими мелодическими фигурами, характерными для гласа связать ихъ между собою, вставить между ними своего рода „интермедію“, или ходъ, или даже устроить послѣ данной „экспозиціи“ какъ бы своеобразную „разработку“ въ

¹⁾ Тамъ же. 32—33 стр.

предѣлахъ между такими мелодіями, какія считаются перемѣнными показателями музыкальной формы“ ¹⁾.

Что касается предположенія Смоленскаго объ оригинальномъ, именно русскомъ, происхожденіи музыкальныхъ знаковъ въ славянскихъ рукописяхъ XI—XII в.в., то оно въ послѣднее время признано ошибочнымъ“ ²⁾.

Перу Ст. В. Смоленскаго принадлежатъ еще нѣсколько духовно-музыкальныхъ произведеній, таковы: а) „Главнѣйшія пѣснопѣнія Божественной литургіи, молебнаго пѣнія, панихиды и всемогнута бдѣнія, сокращенныхъ напѣвовъ: знаменнаго, греческаго и кievскаго, для мужскихъ голосовъ“; б) „Ектенія“ (Изд. Церк. Вѣдом.). „Главнѣйшія достоинства этихъ переложеній, говоритъ извѣстный педагогъ Рачинскій, заключаются въ слѣдующемъ: они съ безусловной точностью воспроизводятъ напѣвы обиходные. За это ручается имя ихъ автора—постояннаго справщика синодальныхъ нотныхъ изданій. Гармонизація ихъ ведена въ стилѣ простомъ и строгомъ, безъ гнѣхъ, сомнительнаго свойства, архаизмовъ, которые специалистамъ могутъ казаться интересными, но въ сущности для слуха невыносимы. Она сплошь благозвучна и прозрачна и мѣстами возвышается до рѣдкаго изящества. Наконецъ, переложенія эти доступны самымъ скромнымъ голосовымъ средствамъ. Не требуютъ они ни высокихъ теноровъ; ни феноменальныхъ басовъ. Могутъ они быть исполняемы удовлетворительно не только пѣвчими по ремеслу, но и людьми съ самою элементарною музыкальною подготовкою“ ³⁾.

Ст. В. Смоленскій не оставилъ безъ вниманія и нашъ русскій колокольный звонъ, этотъ наименѣе изслѣдованный отдѣлъ нашего національнаго искусства, и въ немъ отыскалъ нѣчто такое, что можетъ быть использовано въ пѣляхъ музыкальныхъ. „Если археологія музыкальнаго искусства, говоритъ онъ, имѣетъ практическія пѣбли, если проявления творчества народныхъ художниковъ обязываютъ насъ вни-

¹⁾ Смоленскій—О древне-русск. пѣвчск. нотацияхъ, 6 стр.

²⁾ А. Преображенскій—О сходствѣ русск. муз. письма съ греч. Русск. Муз. Газ. 1909, №№ 8—10 сравн. Попадопуло-Керамевсъ—Пронх. ноты. муз. письма. Вѣстн. Археол. и исторія 1906 г. 134—171 стр.

³⁾ Русское Обозрѣніе 1894 г. Мартъ 172 стр.

маніемъ къ формамъ ихъ вдохновеній, то отчего же не оказывать вниманія къ церковному звону? Въ немъ, вѣдь, несомнѣнно, имѣются на лицо всѣ составныя данныя музыкальнаго искусства и могутъ найтись особенности, можетъ быть даже поучительныя“¹⁾. „Въ коренной Руси очень часто случается встрѣтить виртуозовъ-звонарей, талантъ которыхъ родитъ иной разъ самыя удивительныя, ритмическія и мелодическія экспронты. Въ этой же Руси выработались и типы разныхъ звоновъ, напр. постныхъ, позывныхъ, похоронныхъ, встрѣчныхъ, проводныхъ, будничныхъ, праздничныхъ и т. п. Эти традиціонныя формы, въ содержаніе которыхъ одинаково вкладываются исполнителями иногда сущія вдохновенія,—вполнѣ свободное творчество“²⁾.

Ст. В. Смоленскій — самъ большой специалистъ въ колокольномъ звонѣ. Еще въ дѣтствѣ у него на чердакѣ своего дома была устроена изъ цвѣточныхъ банокъ и глиняныхъ корчягъ своя колокольня, гдѣ онъ и упражнялся всласть въ звонарномъ искусствѣ. Уже тогда онъ умѣлъ по своему воспроизводить теперь неупотребительныя „встрѣчный“ и „проѣздной“ архіерейскіе звоны. Въ своей статьѣ: „О колокольномъ звонѣ“ Ст. В. Смоленскій приводитъ въ высшей степени смѣшную, но характерную сцену изъ своей дѣтской жизни. „Мой братишка скакалъ верхомъ на палкѣ по условленнымъ дорожкамъ нашего сада, изображая либо пріѣзжавшаго къ намъ, либо проѣзжавшаго вдали, но мимо насъ, казанскаго архіерея. Руководствуясь такимъ архіереемъ, я привѣтствовалъ его появленіе своими горшками, но, конечно, со всѣми узорами „встрѣчнаго“ звона“³⁾.

Впослѣдствіи Ст. В. Смоленскій дополнилъ и расширилъ свои познанія въ этой области народнаго искусства подъ руководствомъ мужичка—звонаря „Семена Семеновича“, который раскрылъ предъ нимъ методичку и фигураціи звона, какъ бы различныя формы русскаго „рондо“, примѣры первоначальныхъ „экспозицій“ и дальнѣйшихъ „разработокъ“. Смоленскій прошелъ съ этимъ казанскимъ профессоромъ

1) Ст. В. Смоленскій—О колокольномъ звонѣ. Русск. Муз. Газ. 1907 г. № 19—10, 271 стр.

2) Тамъ же 270 стр.

3) Тамъ же 275 стр.

церковнаго звона, такъ сказать, высшій курсъ колокольнаго искусства.

Своими изысканіями въ области церковнаго пѣнія Ст. В. Смоленскій оказалъ громадную услугу не только нашему отечеству, но и Болгаріи. Въ то время, какъ въ нашихъ богослужебно-пѣвческихъ книгахъ сохранились остатки древне-болгарскаго церковно-пѣвческаго народнаго искусства, у самихъ Болгаръ, вслѣдствіе различныхъ историческихъ обстоятельствъ, не осталось совершенно никакихъ памятниковъ древне-болгарскаго распѣва. Ст. В. Смоленскій обратилъ вниманіе одного изъ своихъ учениковъ по Синодальному училищу, Анастаса Николова, на болгарскіе распѣвы въ нашихъ церковно-пѣвческихъ книгахъ и помогъ спасти родное ему національное пѣвческое сокровище отъ окончательной гибели. Анастасъ Николовъ сумѣлъ убѣдить и высшія духовныя власти своего отечества въ возможности возрожденія болгарскаго распѣва. Поиски болгарскихъ мелодій и напѣвовъ въ церковно-пѣвческихъ рукописяхъ Русской церкви при помощи и руководствѣ людей, интересующихся археологіей, и главнымъ образомъ благодаря указаніямъ Ст. В. Смоленскаго, не были безплодны. Въ 1905 году А. Николовымъ была издана сначала литургія, а потомъ и вечерня болгарскаго распѣва по рукописямъ XVII и XVIII вв. Это обстоятельство послужило поводомъ для реферата Ст. В. Смоленскаго въ Обществѣ любителей древней письменности: „О болгарскомъ распѣвѣ“, гдѣ онъ представилъ очеркъ исторіи этого распѣва и указалъ значеніе трудовъ А. Николова. Рефератъ сопровождался исполненіемъ нѣсколькихъ церковныхъ болгарскихъ мелодій хоромъ болгарской, учащейся въ Россіи, молодежи.

Историческое значеніе трудовъ Смоленскаго въ области археологіи церковнаго пѣнія сознается, конечно, и современниками, но, думается, только послѣдующее поколѣніе музыкантовъ можетъ вполне оцѣнить ту роль, какую суждено сыграть ему въ исторіи нашего національно-русскаго музыкальнаго творчества.

Протоіерей В. М. Металловъ является достойнымъ преемникомъ своихъ знаменитыхъ предшественниковъ по кафедрѣ исторіи церковнаго пѣнія въ Московской консерваторіи, т. е. протоіерея Д. В. Разумовскаго и Ст. В. Смоленскаго. Въ сво-

емъ капитальномъ сочиненіи: „Богослужебное пѣніе Русской церкви въ періодъ домонгольскій“ онъ подвергаетъ всестороннему и научному разбору древнѣйшіе памятники—рукописи XI—XII в.в. въ связи съ вопросами о происхожденіи нашего церковнаго пѣнія и его семіографіи. Изученіе этихъ памятниковъ привело о. Металлова къ тому убѣжденію, что наше русское церковное пѣніе создавалось не подъ вліяніемъ Византіи, какъ думало большинство историковъ церковнаго пѣнія. Мы переняли его отъ единоплеменныхъ намъ славянъ, отъ которыхъ мы получили и низшее духовенство. Заимствованное отъ Славянъ наше древне-церковное пѣніе носило на себѣ элементы разныхъ вліяній, но преимущественно—греко-сирійскаго востока, о чемъ ясно говоритъ сходство нашей церковной нотации съ греко-сирійской семіографіей, съ псалмодическими знаками Сирійскаго Еѳремова кодекса и нотными знаками арабскими. Строй нашего музыкальнаго звукоряда также гораздо ближе къ сирійской музыкѣ, чѣмъ къ византійской. Протоіерей Металловъ въ своемъ изслѣдованіи отмѣчаетъ и слѣды вліянія византійской музыки на наше церковное пѣніе.

Существенное отличіе своеобразныхъ и до сихъ поръ не прочитанныхъ кондакарныхъ знаковъ отъ древнихъ крюковыхъ знаменъ даютъ ему достаточное основаніе видѣть въ кондакарномъ пѣніи именно пѣніе византійское, тѣмъ болѣе, что только въ кондакаряхъ встрѣчаются такъ называемыя *мартиріи* ¹⁾, являющіяся характернымъ признакомъ исключительно византійскаго церковнаго пѣнія.

Протоіерей Металловъ такъ же, какъ и Смоленскій, откинувъ греческую теорію гласовъ, изучалъ осмогласіе знаменнаго распѣва „не по туманной, отдаленной и умершей для насъ системѣ стараго греческаго осмогласія, а по живымъ мелодическимъ типичнымъ образцамъ каждаго гласа, гласовымъ попѣвкамъ, какъ то изстари установлено въ традиціонной пѣвческой практикѣ и въ учебныхъ крюковыхъ пѣвческихъ книгахъ“ ²⁾. Опытъ подобнаго изслѣдованія и разработки знаменнаго распѣва въ отношеніи его мелодическаго

¹⁾ Особые знаки, въ ряду нотъ или въ строкѣ текста молитвы, означающіе перемѣну лада на другой.

²⁾ Металловъ—Осмогласіе знам. распѣва. 6 стр.

строенія по осмогласію о. Металловъ сдѣлалъ въ сочиненіи: „Осмогласіе знам. роспѣва. М. 1900 г.“. Книга эта является прекраснымъ введеніемъ къ изученію крюкового нисѣма, такъ какъ, благодаря этому руководству, для учащагося становится понятной та тѣсная связь, которая существуетъ между нотными и крюковыми напѣвами, уясняется и самое ритмическое и мелодическое, а также и художественное, со стороны формы, строеніе нашего знаменнаго роспѣва.

Музыкально-техническое построеніе гласовыхъ попѣвокъ по тетраордамъ и системамъ, тоновымъ и полутоновымъ интерваламъ въ предѣлахъ церковнаго звукоряда о. Металловъ излагаетъ въ особомъ сочиненіи: „Строгой стиль гармоніи“. Въ этомъ же изслѣдованіи, которое имѣетъ главную цѣлю служить пособіемъ при изученіи курса гармоніи въ духовныхъ семинаріяхъ и для самообученія, авторъ пытается формулировать главнѣйшія правила русскаго строгаго и строгаго-церковнаго стиля гармоніи, т. е. затрогиваетъ область, почти не подлежавшую разработкѣ, и указываетъ на необходимость и возможность выработки своего отечественнаго контрапункта. Существенные признаки строгаго-церковнаго стиля въ отношеніи къ переложеніямъ древнихъ напѣвовъ составляютъ: 1) подлинность обиходной церковной мелодіи, сохраняемой въ наиболѣе свободномъ и подвижномъ голосѣ (чаще дискантѣ), 2) діатоническій строй цѣлаго, какъ въ мелодіи, такъ и сопровождающихъ голосахъ безъ всякаго хроматизма, 3) уподобленіе въ характерѣ и строѣ сопровождающихъ голосовъ основной мелодіи, 4) простѣйшія трезвучныя сочетанія съ ихъ первыми и рѣже, въ каденціи, вторыми обращеніями, 5) діатоническія проходящія и вспомогательныя ноты, какъ по отношенію къ основной мелодіи, такъ и въ особенности по отношенію къ сопровождающимъ голосамъ, 6) модуляція — самая простая, не нарушающая діатоническаго строя основной мелодіи и гармоніи, 7) недопустимость уменьшенныхъ и увеличенныхъ аккордовъ, кромѣ уменьшеннаго секст-аккорда и малаго септаккорда, 8) неприкосновенность священнаго текста и одновременное произношеніе его всѣми поющими, безъ повтореній.

Особенно цѣнна для изученія древне-русскаго церковнаго пѣнія „Азбука крюкового пѣнія“ о. Металлова, которая имѣетъ своимъ назначеніемъ „изложить въ сжатой формѣ и

опредѣленномъ порядкѣ все существенное и необходимое къ уразумѣнію и чтенію крюковой или знаменной семіографіи, въ видахъ правильнаго пониманія исторіи православныхъ церковныхъ напѣвовъ“. Шрифтъ крюковыхъ знаковъ, которымъ напечатана эта азбука, заготовленъ въ Московской Синодальной типографіи по образцамъ, указаннымъ самимъ авторомъ, посредствомъ особо сдѣланныхъ для этого пунсоновъ и матрицъ. Этотъ шрифтъ гораздо изящнѣе прежняго и въ точности воспроизводитъ характерныя фигуры древнихъ крюковыхъ знаковъ.

Другія сочиненія протоіерея Металлова ¹⁾ показываютъ, что онъ добросовѣстно изучалъ и тщательно провѣрялъ другими добытыя свѣдѣнія и вездѣ отыскивалъ новыя точки зрѣнія на многіе темные вопросы исторіи церковнаго пѣнія.

Кромѣ того о. В. М. Металлову принадлежитъ цѣлый рядъ переложеній древнихъ церковныхъ напѣвовъ въ строго церковномъ стилѣ.

Всѣ сочиненія его проникнуты единствомъ общей имѣ идеи и плана и направлены къ всестороннему освѣщенію области православно-русскаго церковнаго пѣнія.

Не мало сдѣлано для научнаго изученія древне-русскаго церковнаго пѣнія бывшимъ преподавателемъ Синодальнаго училища, а нынѣ бібліотекаремъ Придворной пѣвческой капеллы, А. В. *Преображенскимъ*. Въ 1897 году имъ былъ изданъ „Словарь русскаго церковнаго пѣнія“—прекрасная справочная книга, въ которой нашли себѣ объясненіе многіе термины и изъ области древне-русскаго пѣвческаго искусства. Его перу принадлежитъ рядъ статей по исторіи церковнаго пѣнія въ Русской Музык. газетѣ ²⁾ и другихъ журналахъ ³⁾ и учебное руководство „Очеркъ исторіи церковнаго пѣнія въ Россіи“—трудъ весьма почтенный и серьез-

¹⁾ а) „Очеркъ исторіи православнаго церк. пѣнія въ Россіи“, б) „Старинный трактатъ по теоріи музыки 1679 г., составленный Кіевл. Н. Дилецкимъ“, в) „Синодальные бывшіе патріаршіе пѣвчіе“, г) „Къ вопросу о комиссіяхъ по исправленію богослужебныхъ пѣвческихъ книгъ“ Богосл. Вѣстн. 1912 г. 6 кн.

²⁾ Напр. „О сходствѣ русскаго музык. письма съ греческимъ въ пѣвческихъ рукописяхъ XI—XII в.в., б) „Изъ переписки А. Θ. Львова съ Д. В. Рааумовскимъ и П. М. Воротниковымъ“.

³⁾ „Вопросъ объ единогласномъ пѣніи въ Русской церкви XVII вѣк.“. Изд. Общества Любителей древней письменности.

ный, въ которомъ кромѣ текста находится 23 снимка пѣвчихъ рукописей и печатныхъ нотныхъ изданій XII—XVIII вв., 17 портретовъ духовныхъ композиторовъ и изслѣдователей церковнаго пѣнія.

Въ 1906 г. А. В. Преображенскій вмѣстѣ съ С. В. Смоленскимъ, П. А. Лавровымъ и А. Н. Николовымъ участвовалъ въ экспедиціи, снаряженной Обществомъ любителей древней письменности въ славянскія земли и на Аѳонъ съ цѣлю собиранія матеріаловъ для исторіи церковнаго пѣнія. Экспедиція эта привезла около 2,000 снимковъ съ греческихъ рукописей X—XI вв., изученіе которыхъ, по мнѣнію ученыхъ, можетъ привести къ открытію ключа неразгаданныхъ до-нынѣ древне-русскихъ рукописей кондакарнаго знамени.

Въ самое послѣднее время выпустилъ въ свѣтъ 1-ю часть своего труда: „Курсъ исторіи русскаго церковнаго пѣнія“ *Свящ. Д. В. Аллемановъ*. „Русскому народу, пишеть онъ, вышедшему на арену христіанства спустя десять вѣковъ по явленіи его въ мірѣ, и начавшему свое пріобщеніе къ настоящей культурѣ лишь два вѣка тому назадъ,—неизбѣжно пришлось встрѣтиться со сложившимися традиціями и накопленнымъ богатствомъ по церковному пѣнію во вселенской церкви,—посему русскимъ церковно-пѣвческимъ дѣятелямъ и необходимо знать исконныя воззрѣнія Церкви на искусство“¹⁾. Въ этихъ видахъ свое введеніе въ исторію русскаго церковнаго пѣнія (1-я часть) о. Аллемановъ посвящаетъ подробному изложенію именно исторіи церковнаго пѣнія древне-христіанской церкви, предваряя эту исторію очеркомъ состоянія музыкальнаго искусства у господствовавшихъ въ культурѣ древняго міра націй въ ближайшей къ началу христіанства періодъ времени—еврейской, греческой и римской. Особенно подробно останавливается онъ на греческой музыкальной теоріи, которая легла въ основу европейской музыки и нашего русскаго церковнаго пѣнія. Не оставлено безъ вниманія о. Аллемановымъ и пѣніе Западной церкви,—не безъ основанія признаваемое всѣми основой и колыбелью многогласія.

Вторая часть курса исторіи церковнаго пѣнія о. Аллеманова, еще не вышедшая въ свѣтъ, посвящена специально

¹⁾ Свящ. Дим. Аллемановъ—Курсъ исторіи ц. пѣнія 103 стр.

исторіи русскаго церковнаго пѣнія. Первая часть этого труда, а равно и другія произведенія этого автора ¹⁾ свидѣтельствуютъ, что въ лицѣ о. Д. В. Аллеманова мы имѣемъ весьма дѣятельнаго и усерднаго работника въ области изученія церковнаго пѣнія вообще и древне-русскаго въ частности.

Нельзя также не упомянуть о попыткѣ о. Аллеманова подвинуть впередъ дѣло возстановленія древне-пѣвческой старины. Наши древніе обиходные напѣвы, полные глубочайшихъ музыкальныхъ идей и вдохновенія, вполнѣ заслуживаютъ ихъ внимательнаго изученія и тщательной ихъ разработки, но работамъ по ихъ возстановленію не достааетъ планомѣрности. О. Аллемановъ, состоящій преподавателемъ исторіи церковнаго пѣнія и членомъ Совѣта въ Синодальномъ училищѣ церковнаго пѣнія, съ годъ тому назадъ вошелъ съ докладомъ въ Наблюдательный церковно-пѣвческій Совѣтъ при этомъ училищѣ о необходимости выработки общихъ мѣръ для сохранности старинныхъ церковныхъ напѣвовъ и ихъ всесторонняго изученія.

Чтобы начатое возстановленіе древнихъ церковныхъ напѣвовъ шло съ полнымъ успѣхомъ, должно, говорить о. Аллемановъ, „ввести въ кругъ пѣнія напѣвы древнѣйшіе—примѣрно отъ первой половины XVI в. и старѣе, когда, предположительно, искусство пѣнія было цѣлостнѣе въ отношеніи народности своей и стояло въ зенитѣ своего развитія“. Въ этихъ видахъ необходимо „приступить къ всесторонней разработкѣ ученія о древнихъ пѣвческихъ письменахъ и нераздѣльнаго съ нимъ ученія о ладахъ и складѣ русскаго церковнаго пѣнія, а также тщательно изслѣдовать исторію и условія пѣснотворчества на старой Руси“. О. Аллемановъ намѣчаетъ и пути, ведущіе къ достиженію намѣченной имъ цѣли. Такъ какъ наша Русская Церковь свое церковное пѣніе заимствовала съ Востока—частію непосредственно изъ Византіи, частію чрезъ южныхъ Славянъ, то, чтобы судить о томъ, „что собственно новаго вошло въ пѣніе на Руси потомъ—должно привести въ полную извѣстность пѣніе Во-

¹⁾ Таковы: а) „Гармонизація древне-русскаго ц. пѣнія знам. расп.“ б) „Церковные лады и гармонизація ихъ по теоріи древнихъ дидакаловъ восточнаго осмогласія въ согласіи съ новѣйшими акустическими и общемузыкальными законами“. в) „Церковное осмогласіе въ древнемъ установленіи и современномъ пониманіи“.

сточной церкви во время предшествующее крещенію Руси и позднѣе—до половины XIII в., когда эта церковь своими соками питала весь церковный обиходъ русскій, наполняя его собою и въ духѣ, и въ чинѣ, и въ лицахъ, и въ вещахъ“. Изученіе пѣнія Восточной церкви, по мнѣнію о. Аллеманова, цѣлесообразнѣе начать съ изученія византійскихъ источниковъ, ибо греко-византійское пѣніе явилось первоосновой церковнаго пѣнія всѣхъ другихъ народностей православнаго Востока и въ частности нашего рускаго. Далѣе имъ и приводится цѣлый рядъ такихъ источниковъ, изученіе которыхъ можетъ облегчить чтеніе и нашихъ древнихъ русскихъ пѣвческихъ книгъ и пролить свѣтъ на нѣкоторые темные вопросы изъ исторіи церковнаго пѣнія. Рядомъ съ этими работами должно, по мнѣнію докладчика произвести сводку ученій о ладахъ и звукорядахъ греческаго церковнаго пѣнія по первоисточникамъ и многочисленнымъ изслѣдованіямъ западныхъ и русскихъ ученыхъ, присоединивъ къ этому и новѣйшія изслѣдованія, направленные къ уясненію лада и склада русской народной пѣсни—этой младшей сестры нашего церковнаго напѣва.

Чтобы сберечь памятники древне-рускаго пѣвческаго искусства, разсѣянные по разнымъ мѣстамъ, о. Аллемановъ призываетъ и церковную власть и духовенство, а также и всѣхъ ревнителей и любителей церковной старины къ сохраненію драгоценнаго музыкальнаго наслѣдія нашихъ предковъ, къ собиранію крюковыхъ нотныхъ книгъ, которыя должны быть сосредоточены въ бібліотекѣ рукописей Синодальнаго училища церковнаго пѣнія. А эта послѣдняя должна быть пополнена копіями съ извѣстныхъ греческихъ и славянскихъ рѣдкихъ пѣвческихъ книгъ, хранящихся въ иностранныхъ и русскихъ бібліотекахъ.

Въ цѣляхъ объединенія дѣятелей по возстановленію пѣвческой старины при Наблюдательномъ Совѣтѣ Синодальнаго училища долженъ издаваться печатный органъ, посвященный вопросамъ исторіи, археологіи, палеографіи и теоріи церковнаго пѣнія.

Такова въ общихъ чертахъ сущность доклада о. Аллеманова. Нельзя, конечно, иначе, какъ съ полнѣйшимъ сочувствіемъ отнестись ко всякимъ начинаніямъ въ области изученія древне-рускаго церковнаго пѣнія и ко всякой по-

пыткѣ приподнять завѣсу надъ нашимъ музыкальнымъ прошлымъ. Но это дѣло не подѣ силу одному лицу. Поэтому весьма отрадно, что за дѣло возрожденія церковно-пѣвческой старины взялось высшее духовно-музыкальное учреждение—Синодальное училище церковнаго пѣнія, которое должно заботиться о процвѣтаніи роднаго искусства. Будущее покажетъ, удастся-ли Синодальному училищу подвинуть впередъ дѣло возстановленія древнихъ напѣвовъ и ихъ всесторонняго изученія. Современные церковные напѣвы настолько уклонились отъ своего первоисточника и древне-церковное пѣніе столько представляетъ трудностей для введенія его въ церковную практику, гдѣ утвердились такъ называемые „обычные“—простые распѣвы, что едва-ли можно мечтать о скоромъ и полномъ возстановленіи древне-обиходныхъ напѣвовъ и о вытѣсненіи ими современныхъ.

Въ заключеніи нашего очерка мы не можемъ не упомянуть и о тѣхъ писателяхъ по вопросамъ церковной музыки, которые ставятъ своей задачей популяризацію свѣдѣній по теоріи и исторіи древне-церковнаго пѣнія. Таковы—извѣстный духовный композиторъ *Протоіерей Лисицынъ* ¹⁾, редакторъ музыкальнаго журнала „Гусельки Яровчаты“ *А. М. Покровский* ²⁾ и др. На страницахъ нашихъ духовныхъ и музыкальныхъ журналовъ время отъ времени также появляются статьи, освѣщающія тѣ или другіе вопросы изъ области древне-русскаго церковно-пѣвческаго искусства.

„Музыка, говоритъ В. В. Стасовъ, какъ и всѣ прочія искусства ревностно черпаетъ изъ потока прошлаго, и старыя формы все въ болѣе и болѣе богатомъ примѣненіи служатъ выраженію новаго содержанія. Мы постоянно все болѣе и болѣе знакомимся съ великими созданіями прежнихъ столѣтій не только какъ съ произведеніями очень интересными и важными съ одной исторической стороны, но и какъ съ источникомъ вѣчнаго освѣженія, откуда можно почерпать

¹⁾ Изъ трудовъ его извѣстны: а) „Очеркъ изъ исторіи русскаго церковнаго пѣнія“, б) „Церковь и музыка“ и в) О древнихъ и новыхъ пѣснопѣвцахъ“.

²⁾ Имъ написаны: а) „Азбука крюковаго пѣнія“, б) Знаменный распѣвъ“, в) „Очерки исторіи церковнаго пѣнія“, г) „Церковное осмогласіе и его теоретическое основаніе“, д) „Древнія церковныя мелодіи и ихъ гармонизація“, е) „Семіографія“.

богатѣйшія средства для созданія нашей и всѣхъ будущихъ эпохъ“¹⁾. Начавшаяся въ послѣднее время усиленная разработка церковныхъ напѣвовъ и гармонизація ихъ на началахъ своеобразной русской музыки, несомнѣнно, имѣютъ самую близкую связь съ трудами и изысканіями тѣхъ немногихъ дѣятелей, которые трудились и трудятся надъ собираніемъ, изученіемъ и систематизаціей матеріаловъ по исторіи и теоріи древне-русскаго церковнаго пѣнія. Ихъ археологическія изысканія, являясь точкой отправленія для позднѣйшихъ работъ въ этой области, открываютъ современнымъ нашимъ композиторамъ новый источникъ для вдохновенія и чисто русскія основанія для ихъ творчества. Современная живопись давно уже научилась находить обильный матеріаль и образцы въ художественныхъ созданіяхъ XIV — XV в.в., точно также и наши древне-русскіе „пѣсно-рачители“ и „знаменотворцы“ могутъ оказать существенную пользунашимъ современнымъ и будущимъ русскимъ музыкантамъ, указывая имъ образцы неизвѣстныхъ нынѣ музыкально-художественныхъ формъ и средствъ выраженія музыкальныхъ идей.

Н. Соловьевъ.

¹⁾ Стасовъ—Собраніе сочин. III т. 106 стр.