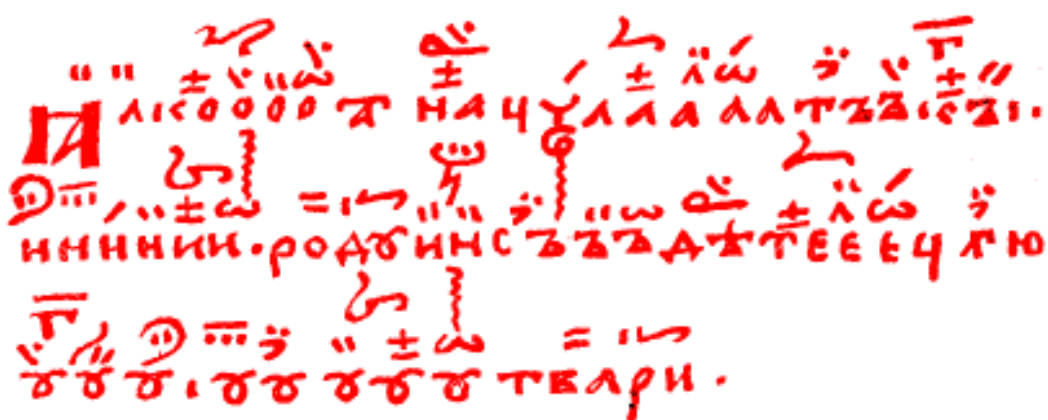


# ЦЕРКОВНОЕ ПѢНІЕ

## ВЪ РОССІИ.

ПРОФЕССОРА МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

**ДИМ. РАЗУМОВСКАГО.**



**ВЫПУСКЪ ПЕРВЫЙ**

(Стр. 1—136).

**МОСКВА.**

ТИПОГРАФІЯ Т. РИСЪ, У МЕСНИЦНИХЪ ВОР., Д. ВОЕЛКОВА.

**1867.**

БЕЗЛИНЕЙНЫЕ ЗНАКИ ЗНАМЕННОГО РОСПѢВА.

Стопица . . . . .	⋈
Челюстка . . . . .	⋈
Переводка . . . . .	⋈
Чашка малая . . . . .	⋈
Чашка' полная. . . . .	⋈
Хамілю . . . . .	⋈
Дербица. . . . .	⋈
Палка . . . . .	⋈
Сложитіе . . . . .	⋈

# ЦЕРКОВНОЕ ПѢНІЕ ВЪ РОССІИ.

Одобрено Совѣтомъ Профессоровъ Консерваторіи при Русскомъ Музыкальномъ Обществѣ въ Москвѣ, и принято за руководство по кафедрѣ исторіи Богослужбнаго пѣнія Православной Греко-Россійской церкви въ классахъ той-же Консерваторіи. 1867 года, Апрѣля 8-го.

Директоръ *Н. Рубинштейнъ.*



# ЦЕРКОВНОЕ ПѢНІЕ

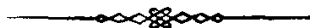
ВЪ РОССІИ.

(ОПЫТЪ ИСТОРИКО-ТЕХНИЧЕСКАГО ИЗЛОЖЕНІЯ.)



ИЗЪ УРОКОВЪ, ЧИТАННЫХЪ ВЪ КОНСЕРВАТОРИИ ПРИ МОСКОВСКОМЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ  
ОБЩЕСТВѢ, ПРОФЕССОРОМЪ КОНСЕРВАТОРИИ И ЧЛЕНОМЪ КОНСТАНТИНОПОЛЬСКАГО  
МУЗЫКАЛЬНАГО ОБЩЕСТВА,

*Дим. Лавуновскимъ.*



МОСКВА.

ТИПОГРАФІЯ Т. РИСЪ, У МЯСНИЦКИХЪ ВОР., Д. ВОЕЙКОВА.

1867.

ПЕЧАТАТЬ ДОЗВОЛЯЕТСЯ

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи, до выпуска изъ типографіи, представлено  
было въ Цензурный Комитетъ узаконенное число экземпляровъ 18 марта  
1867 г. Московская Духовная Академія

Цензоръ Архимандритъ *Михаилъ*.

РУССКОМУ  
МУЗЫКАЛЬНОМУ ОБЩЕСТВУ

ВЪ МОСКВѢ,

открывшему первую кафедру истории церковнаго русскаго  
пѣнія въ Московской Консерваторіи

ПОСВЯЩАЕТЪ СВОЙ ТРУДЪ

ПРОФ. КОНСЕРВАТОРИИ

*Димитрій Разумовскій.*

## ВМѢСТО ПРЕДИСЛОВІЯ.

— —

Настоящее изданіе имѣетъ чисто педагогическую цѣль. Русское Музыкальное Общество, въ Сентябрѣ минувшаго года, открыло въ Москвѣ Консерваторію и первую кафедру перваго пѣнія въ Россіи. Новость предмета, отсутствіе сочиненій, которыя бы служили учебникомъ или руководствомъ въ предварительному ознакомленію съ церковнымъ пѣніемъ, не могли не затруднить воспитанниковъ Консерваторіи.

Настоящимъ изданіемъ дается воспитанникамъ возможность свободно слѣдить за теченіемъ исторіи церковнорусскаго пѣнія и успѣшнѣе выиграть въ самыхъ подробностяхъ, *inopde* много объясняющія существо самаго дѣла.

Такимъ образомъ отъ изданія „Церковное пѣніе въ Россіи“ нельзя ожидать: 1) окончательныхъ сужденій о церковномъ пѣніи и 2) многихъ подробностей, относящихся къ исторіи его.

Для объясненія многихъ семейграфическихъ особенностей въ церковнорусскомъ пѣніи необходимо было представить немало примѣровъ. Примѣры сіи заметрованы частью изъ потонинейныхъ книгъ.

## II

издаваемыхъ Св. Синодомъ, [частію изъ безлинейныхъ нотныхъ рукописей, хранящихся во многихъ русскихъ библіотекахъ. Въ числѣ такихъ примѣровъ помѣщены многіе образцы изъ рукописей, находящихся въ Императорской Публичной Библіотекѣ: эти образцы сообщены Е. П. В. В. Стасовымъ, который передалъ мнѣ всѣ собранные имъ матеріалы для исторіи церковнорусскаго пѣнія. Н. М. Потуловъ положилъ мелодію примѣровъ на голоса въ совершенномъ трезвучномъ аккордѣ. Считаю долгомъ выразить имъ свою благодарность за ихъ пламенную любовь и сочувствіе къ новому предмету, ученая обработка котораго только что начинается въ Россіи.

Князь В. Ѳ. Одоевскій, столько извѣстный своими музыкальными трудами и живымъ участіемъ къ церковному пѣнію, благосклонно принялъ на себя трудъ прочесть предлагаемое сочиненіе въ рукописи и сдѣлалъ нѣсколько замѣчаній. Эти замѣчанія сохранены здѣсь безъ всякой перемѣны, изъ уваженія къ многолѣтнимъ наблюденіямъ Князя надъ характеромъ русскаго пѣнія вообще и церковнаго въ особенности.

Москва.

16 Марта 1867 г.

---

# СОДЕРЖАНІЕ.

## ОТДѢЛЕНІЕ I.

БОГОСЛУЖЕБНОЕ ПѢНІЕ ДРЕВНЕЙ ХРИСТИАНСКОЙ ЦЕРКВИ.

- Глава I.** *Техническое устройство Богослужебнаго пѣнія Христіанской церкви.* Значеніе древнегреческаго пѣнія въ началѣ христіанства. Музыкальная теорія древнихъ Эллиновъ.—Тетрахорды; различіе тетрахордовъ: тетрахорды діатоническіе, хроматическіе, и энгармоническіе; соединеніе тетрахордовъ.—Пентахордъ.—Октахордъ; антифонъ. Малая и великая совершенная система древнихъ эллиновъ. Система неизмѣняемая. Древніе греческіе лады; расположеніе ихъ на неизмѣняемой системѣ. Слѣды греческаго народнаго пѣнія въ богослужебномъ пѣніи древней Христіанской церкви. Музыкальные роды и лады древней церкви. Пѣніе въ IV—VIII в. Христіанской церкви. Определенный законъ церковнаго пѣнія. Осмогласіе; церковный гласъ. Пѣніе Амвросіанское. Система пѣнія Грегорианскаго. Мелодія. Ритмъ.
- Глава II.** *Семеіографія въ древней Христіанской церкви.* Семеіографія алфавитная; употребленіе ея. Семеіографія крюковая; происхожденіе и употребленіе ея. Замѣчанія о крюковой семеіографіи.
- Глава III.** *Исполненіе Богослужебнаго пѣнія въ древней Христіанской церкви.* Голосъ человѣчскій; физическое совершенство его; свидѣтельства отцевъ церкви о семъ. Текстъ для пѣнія. Вліяніе голосоваго исполненія на душу слушателя. Вселенское единодушіе древнихъ Христіанскихъ церквей въ исполненіи Богослужебнаго пѣнія; исполненіе пѣнія въ церкви Римской. Исполнители пѣнія въ древней церкви. Народъ. Отдѣльные церковные пѣвцы. Ликъ; различіе ликовъ. Исполненіе унисонное, — антифонное, — симфоническое. Церковные законы для Богослужебнаго пѣнія.
- Глава IV.** *Преп. Іоаннъ Дамаскинъ, какъ церковный пѣнописецъ.* Краткая біографія Дамаскина. Пѣвческіе труды Дамаскина. Музыкальная система Дамаскина. Пентахордъ; теоретическое построеніе гласовъ;—гласы верхніе, нижніе; сродномузыкальные гласы. Практическое руководство къ употребленію церковныхъ гласовъ.

## II

Октоихъ; музыкальные знаки и содержаніе его. Все ли содержаніе Октоиха было положено Дамаскинымъ на ноты? Понятіе о стихирахъ *самогласныхъ*, — *подобныхъ*. Различіе пѣснопѣній *подобныхъ*.

### ОТДѢЛЕНІЕ II.

#### О МЕЛОДИЧЕСКОМЪ ПѢНІИ ПРАВОСЛАВНОЙ ГРЕКОРОССІЙСКОЙ ЦЕРКВИ.

**Глава I.** *Общая исторія Богослужбнаго пѣнія въ Россіи.* Сказаніе лѣтописей о началѣ пѣнія въ Россіи. *Періодъ стараго истиннорѣчія.* Первые нотныя книги Русской церкви; музыкальные знаки ихъ. Знамя кондакарное; знамя столповое. Школы пѣнія частныя, — общественныя. Знаніе церковнаго пѣнія въ Россіи. Текстъ первыхъ нотныхъ книгъ. *Періодъ раздѣльнорѣчія.* Происхожденіе и утвержденіе раздѣльнорѣчія въ Россіи. Забота объ улучшеніяхъ въ церковномъ пѣніи Двогласіе и троегласіе въ пѣніи. Распоряженія Стоглаваго Собора относительно церковнаго пѣнія. Умноженіе пѣвческихъ школъ. Хоръ царскихъ пѣвчихъ дьяковъ и поддьяковъ. Хоръ патріаршихъ пѣвчихъ дьяковъ и поддьяковъ. Пѣвчіе Митрополитовъ, Архіепископовъ и Епископовъ. Труды русскихъ пѣвцовъ. Обиходъ. Трезвонъ. Знамя демественное; казанское знамя. Прекращеніе раздѣльнорѣчія. *Періодъ новаго истиннорѣчія.* Первая коммиссія для исправленія церковнаго пѣнія. Вторая коммиссія. Явленіе линейныхъ музыкальныхъ знаковъ въ церкви Южнорусской. Кіевское знамя. Введеніе и окончательное утвержденіе линейныхъ знаковъ въ Великой Россіи. Церковныя, квадратныя, ноты. Обученіе пѣнію по линейной системѣ. Умноженіе пѣвческихъ хоровъ: штаты ихъ. Характеръ первыхъ нотнолинейныхъ рукописей. Печатаніе нотныхъ церковныхъ книгъ; характеръ ихъ. Наблюденіе надъ исполненіемъ Богослужбнаго пѣнія. Церковное пѣніе — предметъ учебный въ духовныхъ училищахъ. Классическая нотная книга: Сокращенный Обиходъ. Аттестаты духовныхъ училищъ; аттестаты Капеллы на право обучать простому церковному напѣву. Различіе ихъ. Пѣніе — учебный предметъ въ начальныхъ народныхъ училищахъ. Высочайше утвержденная коммиссія. Права духовенства на обученіе пѣнію въ народныхъ училищахъ.

**Глава II.** *Общія свойства Богослужбнаго пѣнія Православной Греко-Россійской церкви.* Сказаніе степенной книги о церковномъ пѣніи въ Россіи. Пѣніе ангелоподобное; пѣніе демественное. Свойства ангелоподобнаго пѣнія. Осмогласіе. Надписаніе гласовъ. Церковное употребленіе гласовъ: простое, сложное. Числовая и сродномузыкальная система гласовыхъ мелодій. Трисоставное сладкогласованіе. Мелодія: музыкальныя системы мелодій.

### III

- Глава III.** *Текст нотныхъ книгъ.* Отношеніе текста священныхъ пѣснопѣній къ мелодіи ихъ. Дополненія къ тексту въ нотныхъ книгахъ греческой церкви: анаграмматисмы, — кратимата, — вставочныя слова. Дополненія къ тексту въ нотныхъ книгахъ Великой русской церкви: *лавуа, ненена.* Церковное исполненіе попѣвокъ.
- Глава IV.** *Греческій распѣвъ Православной Грекороссійской церкви.* Первоначальная эпоха греческаго распѣва. Кондакари: мелодія ихъ, — церковность кондакарной мелодіи. Прекращеніе кондакарнаго пѣнія. Новая эпоха Греческаго распѣва въ Россіи. Греческій распѣвъ въ Югозападной церкви, — начало и утвержденіе греческаго распѣва въ Великорусской церкви. Первые нотноточныя рукописи греческаго распѣва. Осмогласіе греческаго распѣва. Техническое построеніе гласовъ его.
- Глава V** *Знаменный распѣвъ, или грекославянское пѣніе, Русской церкви.* Понятіе о знаменномъ распѣвѣ. Осмогласіе сего распѣва; техническое построеніе и различіе гласовъ его. *Безлинейная семейографія знаменнаго распѣва.* Начертанія тушевыя: знамена постоянныя. Степень звука въ тушевыхъ знаменахъ: признаки. Знамена переменныя, — ѳиты. Начертанія киноварныя. Помѣты степенныя. Помѣты указательныя. *Исторія знаменнаго распѣва въ Россіи.* Первые нотныя книги знаменнаго распѣва. Характеръ знаменныхъ нотъ. Мнѣнія о происхожденіи знаменнаго распѣва. Почеркъ знаменныхъ нотъ въ эпоху раздѣльнорѣчія. Первая группа знаменныхъ раздѣльнорѣчныхъ рукописей. Вторая группа ихъ. Первые слѣды педагогической дѣятельности русскихъ пѣвцовъ. Третья группа раздѣльнорѣчныхъ рукописей. Педагогика знаменнаго распѣва. Четвертая группа знаменныхъ, раздѣльнорѣчныхъ рукописей. Прибавленія къ семейографіи знаменнаго распѣва. Шайдуровъ. Киноварныя помѣты: *степенныя, указательныя, осмогласныя.* Руководство къ изученію безлинейныхъ знаменъ. Измѣненія въ мелодіи знаменнаго распѣва: *малое знамя, среднее знамя, ино знамя, инъ распѣвъ, инъ переводъ, большое знамя, большой распѣвъ, путевой распѣвъ.* Церковное употребленіе новыхъ мелодій. Пятая и послѣдняя группа раздѣльнорѣчныхъ рукописей. Кюкизы. Строки разводныя. Существованіе раздѣльнорѣчія въ знаменномъ распѣвѣ нынѣ. Почеркъ знаменныхъ нотъ въ эпоху новаго истиннорѣчія. Труды второй Коммиссіи надъ безлинейною семейографіею знаменнаго распѣва. Тушевыя признаки. Пособія къ изученію безлинейной семейографіи послѣдняго почерка. Крюковая грамматика монаха Александра Мезенца. Нынѣшнее употребленіе безлинейной семейографіи знаменнаго распѣва. Отношеніе знаменныхъ рукописей послѣдняго почерка къ такимъ же рукописямъ стараго почерка, и къ печатнымъ нотнымъ книгамъ Русской церкви.
- Глава VI.** *Славянское пѣніе въ Русской церкви.* Сербскій распѣвъ: историческія замѣчанія о немъ, — осмогласіе его. Болгарскій рос-



## IV

пѣвъ: историческія замѣчанія о немъ, — осмогласіе его, — техническое построение гласовъ въ болгарскомъ распѣвѣ. Демественное пѣніе: понятіе о немъ. Исторія демественнаго пѣнія. Второстепенное значеніе демественнаго пѣнія въ церкви. Введеніе псалмъ. Общее заключеніе о демественномъ пѣніи.

**Глава VII.** *Пѣніе русское.* Обиліе русскихъ распѣвовъ. Неполные русскіе распѣвы. *Кіевскій распѣвъ.* Осмогласіе его; техническое устройство гласовъ его. *Южнорусскій распѣвъ.* Памятникъ его. Львовскій Ирмологій. *Симоновскій распѣвъ.* Распѣвъ Московскаго большаго Успенскаго Собора.

**Глава VIII.** *Нотныя книги Богослужбенаго пѣнія Русской церкви.* Азбука начальнаго ученія на цефатномъ ключѣ. Содержаніе ея, — основной звукорядъ, — слоговыя названія звуковъ въ азбукѣ, — сольмизація азбуки, — ключъ ея. Обиходъ церковный нотнаго пѣнія: содержаніе его. Ирмологій нотнаго пѣнія: содержаніе его. Октоихъ нотнаго пѣнія: содержаніе ихъ. Праздники нотнаго пѣнія: содержаніе его. Сокращенный Обиходъ нотнаго пѣнія: содержаніе его.

## ОТДѢЛЕНІЕ III.

### О ПАРТЕСНОМЪ ПѢНІИ ВЪ РУССКОЙ ЦЕРКВИ.

**Глава I.** *Начало партеснаго пѣнія въ Россіи.* Партесное пѣніе Юго-западной церкви. Появленіе партеснаго пѣнія въ Великой Россіи. Вызовъ пѣвчихъ изъ Кіева: послѣдствія вызова. Макарьевскій; сочиненія его.

**Глава II.** *Пѣніе строчное безлинейное.* Строчныя нотныя книги. Исполненіе строчнаго пѣнія въ храмѣ. Гармоническій составъ въ рукописяхъ четырех-и-трех-строчныхъ. Уничтоженіе строчнаго пѣнія.

**Глава III.** *Первое партесное пѣніе въ Русской церкви.* Первые переложенія церковной мелодіи. Партитура переложеній, — достоинства и недостатки ея. Первые русскіе композиторы. Забота о распространеніи партеснаго пѣнія и вообще о развитіи музыкальнаго образованія въ Россіи.

**Глава IV.** *Многоголосное пѣніе Русской церкви при капельмейстерахъ иностранцахъ.* Оперные и драматическіе композиторы въ Россіи. Вліяніе ихъ на церковную музыку. Концерты; исполненіе ихъ. Неоспоримая заслуга капельмейстеровъ-иностранцевъ. Русскіе композиторы: Березовскій, Ведель. Духовномузыкальныя сочиненія ихъ; направленіе въ ихъ сочиненіяхъ.

**Глава V.** *Партесное пѣніе въ Русской церкви при Бортианскомъ.* Духовномузыкальныя сочиненія: Бортианскаго, Давыдова, Біарди,

Гейне, Маркова, Макарова. Отзывы объ нихъ. Переложенія: различіе направленій въ переложеніяхъ. Направленіе Бортнянскаго. Направленіе Турчанинова. Сужденіе о сихъ направленіяхъ. Постановленія, ограждающія цѣлость музыкальныхъ композицій.

**Глава VI.** *Партесное пѣніе въ Русской церкви послѣ Бортнянскаго.* Духовномызыкальныя сочиненія А. Ѳ. Львова и іеромонаха Виктора. Другіе современные композиторы. М. И. Глинка. Придворный напѣвъ. Кругъ простаго церковнаго пѣнія. Литографическія изданія Капеллы. Положеніе на ноты придворнаго напѣва. Обученіе придворному напѣву. Переложенія Капеллы. Заботы о сохраненіи цѣлости древнихъ церковныхъ мелодій.

**Глава VII.** *Новыя попытки положить на голоса древнюю мелодію Русской церкви.* Историческія замѣчанія о положеніи на голоса Грегорианской мелодіи. Нынѣшнее направленіе между классиками музыкальнаго искусства. Труды Н. М. Потулова.

## ПРИЛОЖЕНІЯ:

- I. Албука столповыхъ, безлинейныхъ, знаковъ знаменнаго распѣва
- II. Кокизы знаменнаго распѣва.
- III. Өитникъ знаменнаго распѣва.
- IV. Образцы пѣнія по безлинейнымъ знакамъ знаменнаго распѣва.
- V. Албука демественнаго знамени.
- VI. Образецъ пѣнія по безлинейнымъ знакамъ демественнаго пѣнія.

ОТДѢЛЕНІЕ I.

**БОГОСЛУЖЕБНОЕ ПѢНІЕ ДРЕВНЕЙ ХРИСТІАНСКОЙ  
ЦЕРКВИ.**

«Церковное уставленіе и благочиніе, аще и прежде многаго (весьма рано)  
«начася, и по малѣ прихождаше въ доброе уставленіе.»

*Синаксарь въ недѣлю Всѣхъ Святыхъ.*

## I.

### Техническое устройство Богослужбнаго пѣнія христіанской церкви.

Богослужбное пѣніе христіанской церкви современно самому явленію ея въ мірѣ. Тайная вечеря Господа нашего Іисуса Христа окончилась пѣніемъ (Мѣ. 26, 30.). Это пѣніе послужило совершеннымъ образцомъ и существеннымъ основаніемъ для пѣнія всей новозавѣтной церкви. По замѣчанію св. Іоанна Златоустаго, „Спаситель воспѣлъ, чтобы и мы пѣли подобнымъ же образомъ.“ Апостольская церковь не только сопровождала свое Богослуженіе пѣніемъ, но установила даже опредѣленные правила для христіанскаго пѣнія и опредѣленные чинъ церковнаго пѣвца. Ближайшая къ апостольскимъ временамъ христіанская церковь твердо сохраняла преданіе Апостольской церкви, и при своемъ Богослуженіи также славилъ Господа торжественнымъ и благолѣпнымъ пѣніемъ.

Богослужбное пѣніе, какъ искусство, имѣло свою технику, семеіографію, и совершалось, или исполнялось, сообразно съ своимъ назначеніемъ.

Въ то самое время, когда на землѣ полагалось начало церкви Христовой и въ стройномъ чинѣ развивалось внутреннее устройство всѣхъ частей ея, церковное пѣніе опиралось на теоретическія музыкальныя начала древнихъ эллиновъ. Исторія музыки представляетъ на это не мало доказательствъ, вполне достовѣрныхъ. При началѣ христіанской церкви Греція, хотя лишилась своей политической самостоятельности, еще оставалась прямою законодательницею въ области искусствъ. Римляне и Евреи въ своемъ музыкальномъ искусствѣ положительно подчинялись вкусу Грековъ.

Греческое вліяніе на пѣніе и музыку римлянъ отразилось довольно еще за долго до Р. Х. Консуль Манлій (за 250 л.), для торжественнаго празднованія побѣды надъ Галлами, принужденъ былъ выписать лучшихъ музыкантовъ изъ Греціи. При началѣ церкви христіанской, когда римляне успѣли создать самую могущественную имперію въ тогдашнемъ мірѣ, греческіе музыканты также имѣли сильное значеніе въ Римѣ. Въ царствованіе Августа Римъ очень покровительствовалъ греческой музыкѣ. Тиверій съ особеннымъ прилежаніемъ занимался греческою музыкою на островѣ Кипрѣ. Калпгула и Клавдій, по случаю особенныхъ торжествъ, выписывали музыкантовъ изъ Греціи и щедро награждали ихъ. Неронъ, этотъ бичъ христіанства и вмѣстѣ хорошій пѣвецъ и музыкантъ, обнаруживалъ сильную склонность къ греческой музыкѣ, и неоднократно являлся на всѣ общественныя греческія игры для музыкальныхъ споровъ. Такимъ образомъ римляне въ первые вѣка христіанства, относительно музыки своей, и прямо и косвенно зависѣли отъ Греціи и входили въ соприкосновеніе съ этимъ истиннымъ царствомъ музыкальнаго искусства.

Вліяніе греческой музыки на музыку Евреевъ также было значительно и въ исторіи представляется явленіемъ, довольно раннимъ. Уже во время плѣна Вавилонскаго еврейскіе пѣвцы знакомятся въ Вавилонѣ съ такими музыкальными инструментами, которые, какъ можно судить по ихъ имени, явно происходятъ отъ Грековъ (1). Владычество Македонское, Царство Птолмеевъ и Селевкидовъ постоянно сглаживали общественный и семейный бытъ еврейскаго народа. Подъ этимъ греческимъ вліяніемъ александрійскіе евреи совершенно почти утратили свою національность, сдѣлались полу-греками; подъ этимъ же вліяніемъ въ самой Палестинѣ, даже между лицами, имѣвшими притязаніе на званіе первосвященниковъ, распространилось стараніе согласить религію и обряды своего народа съ религіею и обрядами греческими и вообще подчинить политикѣ все, относящееся до религіи (2). Кратковременная династія Маккавеевъ, не успѣвшая возстановить блескъ престола Давидова, естественно не могла оживить и народнаго музыкальна-

(1) *Συμφωνία*—сумфонеіагъ, *ψαλτήριον*—пезантеринъ, *σαμβουκή*—савеха. Дан. 3, 5. 10. 15.

(2) Шлоссеръ. Истор. древн. міра. Спб. 1862 г. Т. 3. стр. 342 Слнч. 2 Мак. 4, 13—15. 6, 5—9.

го искусства. Римъ, положившій конецъ политическому существованію Іудей, тѣмъ менѣе могъ сочувствовать развитію искусства у Евреевъ. Славное, во дни Давида и Соломона, музыкальное искусство Евреевъ сократилось въ это время до самыхъ незначительныхъ предѣловъ. Евреи по прежнему имѣли у себя артистовъ-музыкантовъ; это были болѣе практики, чѣмъ музыканты-теоретики. Изученіе и развитіе музыкальнаго искусства у Евреевъ совершалось болѣе по употребленію, навыку, а не путемъ теоріи, составляющей прочную основу музыкальнаго образованія. Но то, что постепенно и незамѣтно, подъ вліяніемъ гражданскаго неурядства, ослабѣвало, а въ послѣдствіи и совсѣмъ исчезло у Евреевъ, было воспринято и развито съ особенною полнотою Греками. Эллина, какъ любители музыки, знали еврейскую музыку, разрабатывали ее по своимъ теоретическимъ началамъ и во многомъ подражали ей <sup>(1)</sup>. Христіанскіи писатель 3-го вѣка, Климентъ Александрійскій, удостоверяетъ, что древніе греческіе пѣвцы составляли иногда свои мелодіи „по образцу еврейскихъ псалмовъ <sup>(2)</sup>“, — а это предполагаетъ въ эллинахъ такое знаніе еврейской мелодіи, которое далеко выше одного практическаго знакомства съ нею. Въ чемъ же состояла музыкальная система греческихъ пѣвцовъ?

Вся музыкальная теорія древнихъ эллиновъ основана на тетрахордѣ, т. е. на системѣ четырехъ струнъ или звуковъ. Крайніе звуки въ каждомъ тетрахордѣ почитались звуками постоянными, неизмѣнными, а средніе звуки—перемѣнными. Подвижность среднихъ звуковъ дала возможность греческимъ пѣвцамъ опредѣлить теоретически разные роды пѣнія.

Каждый тетрахордъ заключалъ въ себѣ три пары звуковъ, и слѣдовательно — три интервалла или три разстоянія между звуками <sup>(3)</sup>. Теоретическое построеніе сихъ интервалловъ основывалось вполнѣ на слѣдующихъ двухъ правилахъ: 1) сумма

(1) Nemo, nisi iniquus forsan rerum arbiter, negare potest, omnes scientias, uti ab Hebraeis primum partim ad Graecos, partim ad Aegyptios, ita et musicam ad eosdem translatae ingentia nullo non tempore utrobique incrementa sumpsisse. Musurgia Kircher. Rom. 1650 an. T. 1. pag. 67.

(2) Ἐν τοῖς παλαιῖς Ἕλλησι Ἐβραϊκῶν κατ'εἰκόνα φασμῶν ἄσμα τὸ καλούμενον σκολιὸν ἦδε το. κενὸς ἀπόντων ἅμα φωνῇ παιανίζοντων. Paedag. lib. II, c. 4. Смотри. Patrol. curs. complet. Migne 1857. Patrol. graec. T. VIII. pag. 445.

(3) Интерваллы между звуками относительно длины звучащей струны—суть *разстоянія*; тѣ же интерваллы относительно *колебанія* такой струны суть *разности* между числомъ колебаній. Сихъ двухъ понятій, заключающихся въ словѣ *интерваллъ*, не должно смѣшивать.

Прим. Кн. В. Θ Одоевского.

всѣхъ интервалловъ въ каждомъ тетрахордѣ всегда должна равняться  $2\frac{1}{2}$  интерваламъ; 2) два интервала въ каждомъ тетрахордѣ должны быть равны между собою, а третій интервалъ, отличающійся отъ первыхъ своею большею или меньшею величиною, долженъ служить характеристическимъ признакомъ тетрахорда. Отсюда произошли три рода тетрахордовъ, послужившихъ основаніемъ для трехъ различныхъ родовъ пѣнія. Въ *діатоническомъ* тетрахордѣ отличительнымъ интервалломъ былъ половинный интерваллъ,—въ *хроматическомъ*—полутонный, — въ *энгармоническомъ*—двойной (1).

Тетрахорды, принадлежавшіе къ одному роду пѣнія, наприм. діатоническому, различались мѣстоположеніемъ отличительнаго своего интервала, который могъ занимать въ тетрахордѣ или нижнее мѣсто, или среднее, или верхнее. Отъ различнаго мѣстоположенія отличительнаго интервала въ тетрахордѣ произошли *лады* или, по древнему названію, гармоніи. Одинъ и тотъ же діатоническій тетрахордъ, въ началѣ христіанской церкви, назывался *ладомъ дорическимъ*, когда отличительный интерваллъ его находился въ срединѣ двухъ цѣлыхъ интервалловъ, напримѣръ: *соля, фа, ми, ре*,—*фригійскимъ*, когда тотъ же интерваллъ находится внизу, напримѣръ: *ля, соля, фа, ми*,—и *миксодійскимъ*, когда половинный интерваллъ находился вверху двухъ цѣлыхъ интервалловъ, напр. *до, си, ля, соля*.

Тетрахордъ долго почитался у греческихъ пѣвцовъ за музыкальную систему, совершенно полную и потому исключительную. Прибавленіе или расширеніе этой системы весьма строго запрещалось греческими законами. Съ теченіемъ времени, когда гражданскіе законы стали снисходительнѣе относиться къ музыкальному увлеченію, совершилось само собою расширеніе тетрахорда.

Греческіе музыканты первоначально рѣшились увеличить систему тетрахорда однимъ звукомъ, присоединяя его къ тетрахорду всегда на разстояніи цѣлаго интервала. Отсюда прои-

---

(1) Родовыя названія тетрахордовъ имѣютъ свои теоретическія основанія. Название энгармоническаго тетрахорда опирается на гармоническое отношеніе крайнихъ звуковъ его. Должно замѣтить что энгармония по смыслу древнегреческихъ музыкантовъ не то, что энгармония въ нынѣшнемъ смыслѣ. Объясненіе сего различія принадлежитъ собственно музыкальнымъ учебникамъ. Название діатоническаго и хроматическаго тетрахордовъ сложилось вслѣдствіе современныхъ педагогическихъ приемовъ, общихъ всѣмъ древнимъ греческимъ теоретикамъ, музыкантамъ и пѣвцамъ.



зошла система *пентахорда*, т. е. система въ пять струнъ или звуковъ. Приставленный къ тетрахорду новый звукъ назывался *прибавочнымъ*, или по гречески—*прослаиваноменосъ*.

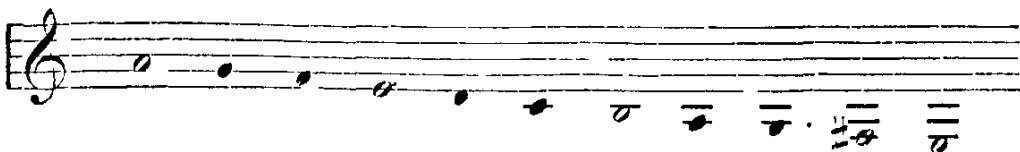
Гораздо болѣе расширялась система звуковъ, когда соединялись тетрахорды между собою и съ системою пентахорда. Подобные тетрахорды соединялись или черезъ совмѣщеніе крайнихъ сосѣднихъ звуковъ, или чрезъ простое оставленіе тетрахордовъ въ одинъ непрерывный рядъ. Въ такомъ случаѣ два подобныхъ тетрахорда, рассматриваемые какъ одна музыкальная система, имѣли или одинъ общій звукъ и назывались тетрахордами *соединенными*, или одинъ общій интерваллъ и назывались тетрахордами *разъединенными*. Тетрахорды: *соль, ля, си, до*, и—*до, ре, ми, фа* — служатъ образцемъ тетрахордовъ соединенныхъ, а тетрахорды—*до, ре, ми, фа*, и—*соль, ля, си, до* служатъ образцемъ тетрахордовъ разъединенныхъ.

Различнымъ соединеніемъ подобныхъ тетрахордовъ греческіе музыканты достигли до составленія довольно обширныхъ и разнообразныхъ музыкальных системъ, изъ которыхъ для насъ особенно замѣчательны: *система октахорда, система совершенная малая и великая*.

Въ *системѣ октахорда*, состоявшей изъ восьми звуковъ, написаны были все греческіе лады. Каждый греческій ладъ былъ не иное что, какъ музыкальная лѣствица о восьми степеняхъ. Восьмой звукъ въ этой лѣствицѣ, по отношенію къ своему начальному или первому звуку, всегда назывался *антифономъ* его. Такимъ образомъ *нижнее ля* въ ладѣ, по отношенію къ *верхнему ля* было антифономъ его и на оборотъ.

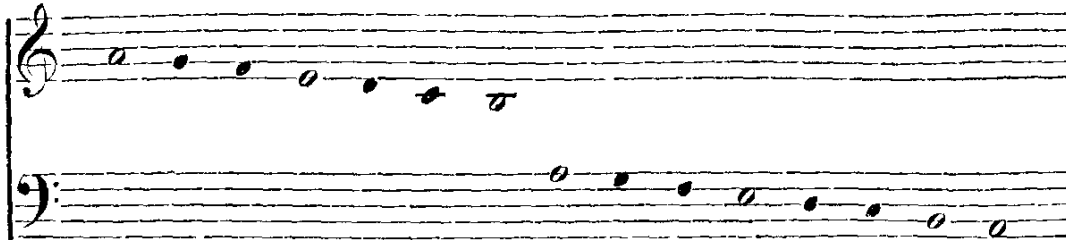
*Малая совершенная система* состояла изъ трехъ соединенныхъ тетрахордовъ и одного прослаиваномена т. е. содержала въ себѣ десять звуковъ главныхъ или существенныхъ и одинъ—прибавочный. Она называлась иначе *системою соединенною*.

МАЛАЯ СОВЕРШЕННАЯ СИСТЕМА.



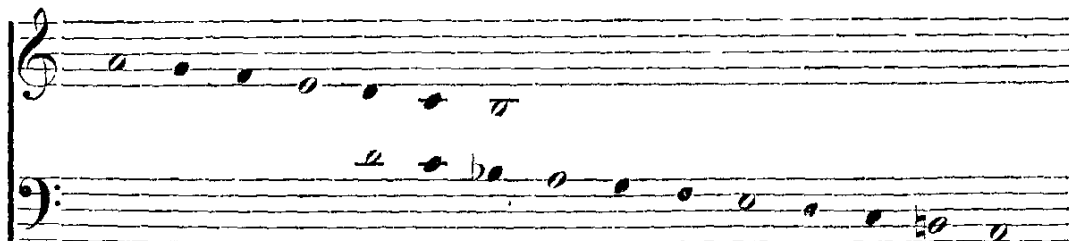
*Великая совершенная система* состояла изъ четырехъ тетрахордовъ и одного прославномена, т. е. содержала въ себѣ 14 звуковъ главныхъ и одинъ—прибавочный. Она называлась иначе *системою разъединенною*.

ВЕЛИКАЯ СОВЕРШЕННАЯ СИСТЕМА.



Какъ малая, такъ и великая, совершенныя системы существовали отдѣльно, и у греческихъ музыкантовъ пользовались равнымъ значеніемъ, потому что исключеніе какой либо одной изъ нихъ, какъ думали греческіе пѣвцы, лишало полноты музыкальную теорію. Впослѣдствіи изъ соединенія великой и малой системъ образовалась третья музыкальная система — *система неизмѣняемая* и, вытѣснивъ собою обѣ прежнія системы, сдѣлалась системою господствующею, главнымъ основаніемъ для теоретическихъ соображеній при построеніи мелодіи. Въ неизмѣняемой системѣ къ звукоряду великой совершенной системы присовокупленъ особый соединенный тетрахордъ: *ля, си бем., утз, ре*.

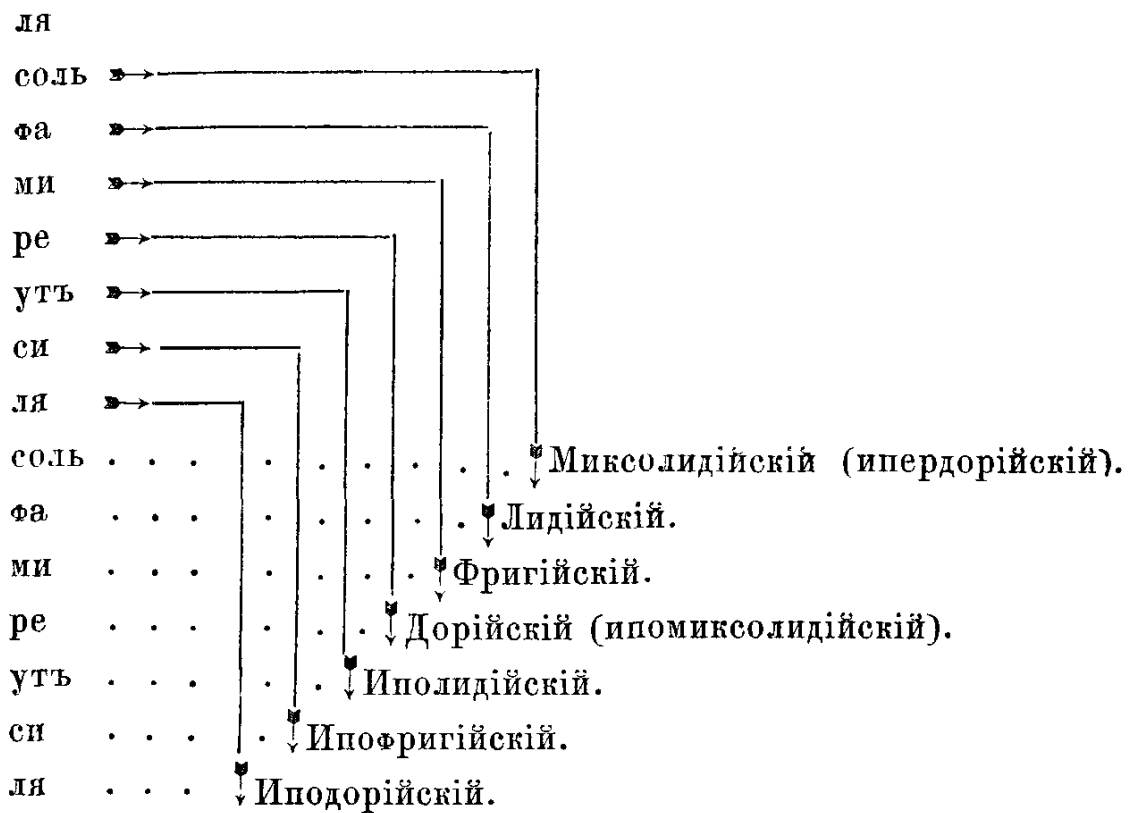
НЕИЗМѢНЯЕМАЯ ДІАТОНИЧЕСКАЯ СИСТЕМА.



Число звуковъ въ неизмѣняемой діатонической системѣ греческихъ музыкантовъ доходило до 16, т. е. 14 звуковъ главныхъ, звукъ прибавочный или прославноменовъ и наконецъ—*си бем.*, новое данное, которое вносилъ съ собою тетрахордъ соединенный.

Древніе греческіе лады размѣщались на неизмѣняемой системѣ послѣдовательно, отстоя другъ отъ друга, то на цѣлый, то на половинный интерваллъ. Въ началѣ христіанской церкви раз-

мѣщеніе греческихъ ладовъ на неизмѣняемой лѣствицѣ имѣло слѣдующій видъ:



Лады—фригійскій, дорійскій, лидійскій, получившіе свое названіе отъ имени того или другаго греческаго племени, назывались вообще ладами *настоящими* или *главными* (*ἄρχαι κληροί*, *authenthes*); а лады, помѣщенные на неизмѣняемой лѣствицѣ выше или ниже настоящихъ ладовъ, назывались ладами *побочными* (*πλαγαί*, *plagales*). Такимъ образомъ названіе побочныхъ ладовъ выражало собою только одну теоретическую зависимость ихъ отъ ладовъ главныхъ или настоящихъ. Ту же теоретическую зависимость выражаетъ и частное названіе каждаго побочнаго лада: оно слагалось изъ имени того *главнаго* лада, отъ котораго побочный ладъ, въ неизмѣняемой лѣствицѣ, отстоялъ на интерваллѣ квинты, и изъ греческаго предлога—*иперъ* (выше), если побочный ладъ отстоялъ отъ настоящаго лада на интерваллѣ верхней квинты,—или *ипо* (подъ), если побочный ладъ отстоялъ отъ настоящаго лада на интерваллѣ нижней квинты. Такъ напр. дорійскій ладъ начинается отъ *ре*, а побочные его—*ипердорійскій* отъ *соль*, а *иподорійскій* отъ *ля*.

Техническое устройство греческой народной музыки послужило основаніемъ для Богослужебнаго пѣнія древней христіан-

ской церкви. Нынѣшніе пѣвцы православной Греческой церкви согласно признають, что Богослужбное пѣніе ихъ, по своимъ началамъ, совершенно тождественно съ пѣніемъ древнихъ эллиновъ (1). Та же мысль развивается въ твореніяхъ первыхъ Отцевъ и учителей церкви. Она же подтверждается и самою исторіею Богослужбнаго пѣнія въ первенствующей христіанской церкви.

Въ христіанской церкви первыхъ вѣковъ Богослужбное пѣніе предоставлялось первоначально свободѣ пѣвца-христіанина. При молитвенномъ собраніи христіанъ, каждый могъ вставать и пѣть, соблюдая впрочемъ очередь и послушаніе къ приглашенію настоятеля. „По умовеніи рукъ и возженіи свѣтильниковъ. пишетъ Тертуліанъ (2), каждый вызывается на средину пѣснословить Господа, *кто какъ можетъ* отъ святаго писанія или отъ своего ума.“ Такимъ образомъ первоначальная свобода въ Богослужбномъ пѣніи христіанской церкви относилась столько же къ тексту пѣнія, сколько же и къ самой мелодіи его. Свобода сія имѣла положительное основаніе въ тѣхъ благодатныхъ Дарованіяхъ, о которыхъ засвидѣтельствовалъ Апостоль (1 Кор. 14, 26.), и которыя обильно изливались на первое общество вѣрующихъ. Въ то время благодать возставляла людей къ пѣнію и „гласъ преподобный воспѣвалъ тихій Свѣтъ Святыхъ славы.“

Мелодія пѣнія въ первенствующей христіанской церкви состояла не изъ произвольнаго извитія голоса. а основывалась вполнѣ на современныхъ законахъ музыки. Понятіе о древнемъ церковномъ пѣніи, какъ искусствѣ, вполнѣ оправдывается исторіею. Общество первенствующихъ Христіанъ состояло, между прочимъ, изъ такихъ лицъ, которые имѣли обширныя свѣдѣнія въ искусствѣ пѣнія и весьма опытни были въ *палинодіи* т. е. умѣньѣ пѣть одинъ и тотъ же текстъ на разные напѣвы. Филонъ (3), по происхожденію и вѣрѣ-іудей, писавшій въ 1 вѣкѣ

(1) *Ἡ μετέρα Ἐκκλησιαστικῆ Μουσικῆ εἶναι αὐτῆ ἐκείνῃ ἢ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, καὶ ὡς πρὸς τὴν τάξιν τῶν ὀκτῶ ἤχων, καὶ ὡς πρὸς τὰς διαρέσεις τῶν τριῶν γενῶν τῆς Μουσικῆς τέχνης.* т. е. наше церковное пѣніе совершенно тоже, что пѣніе древнихъ эллиновъ, какъ относительно порядка осми гласовъ, такъ и относительно различія трехъ родовъ музыкальнаго искусства. См. *Θεωρητικὸν στοιχεῖωδες τῆς Μουσικῆς.* Ἐν Κωνσταντινουπόλει. 1859. τελ. 22, § 27.

(2) Апол. гл. 39.

(3) Церк. Истор. Евсев. Памф. Спб. 1838 г. Т. 1. стр 83.

по Р. Хр., говоритъ о Христіанахъ: „Они не только занимаются созерцаніемъ, но и составляютъ пѣсни и гимны во славу Божию, въ *разныхъ размѣрахъ и напѣвахъ.*“ Когда Климентъ Александрійскій требуетъ отъ христіанина, чтобы онъ сохранялъ такое же стройное согласіе въ своихъ душевныхъ расположеніяхъ, какое находится въ *музыкальной лѣствицѣ*, то, безъ сомнѣнія, онъ предлагаетъ христіанину образецъ совершенно понятный для уразумѣнія.

Первенствующіе Христіане, въ своемъ Богослужебномъ пѣніи, употребляли всѣ три рода пѣнія, извѣстныя древнимъ эллинамъ, то есть пѣли и въ родѣ діатоническомъ, и въ родѣ хроматическомъ, и въ родѣ энгармоническомъ. Основаніе къ такому мнѣнію заключается въ твореніяхъ Отцевъ церкви 2 и 3 вѣка, упоминающихъ объ этихъ трехъ родахъ пѣнія, — и въ нравственной свободѣ, съ какою первенствующіе Пастыри относились къ пѣнію, заявляя объ этой свободѣ предъ лицомъ Кесарей Римскихъ, какъ о дѣлѣ особенной важности. Православная Греческая Церковь доселѣ сохраняетъ въ своемъ Богослужебномъ пѣніи всѣ три рода — діатоническій, хроматическій и энгармоническій, и находитъ церковное употребленіе ихъ совершенно согласнымъ съ глубокою церковною древностію.

Впрочемъ въ древней христіанской церкви діатоническое пѣніе употреблялось преимущественно предъ хроматическимъ и энгармоническимъ пѣніемъ. Хроматическія мелодіи часто исполнялись Христіанами Александрійской церкви до временъ Климента. Но этотъ учитель находилъ хроматическій родъ пѣнія слишкомъ нѣжнымъ и усладительнымъ для слуха, и потому совѣтовалъ паствѣ своей избѣгать хроматическихъ мелодій, даже при домашнемъ упражненіи въ пѣніи. Энгармоническій родъ пѣнія также не принадлежалъ къ общеупотребительнымъ въ первенствующей церкви Христовой, можетъ быть по чрезвычайной трудности его для точнаго и вѣрнаго исполненія. Въ это время даже свѣтскіе пѣвцы значительно охладѣли къ энгармоническому пѣнію. Плутархъ, писатель 1-го вѣка по Р. Хр., очень сожалѣлъ объ этомъ и говорилъ: „нынѣшніе наши музыканты оставляютъ столько любимый древними родъ пѣнія, въ которомъ они преимущественно упражнялись по причинѣ его важности, и очень немногіе изъ нихъ имѣютъ понятіе объ энгармоническомъ интерваллѣ.“

Пѣніе первенствующей церкви, волею предстоятелей ея и силою современнаго движенія ограниченное въ области родовъ пѣнія, не менѣе того было ограничено и въ самыхъ *ладахъ*, которые образовали то, что мы нынѣ называемъ *гласами*. Не всѣ лады древняго греческаго пѣнія признавались приличными христіанскому благочестію. *Лады*, свойственные христіанину, назывались Климентомъ Александрійскимъ *строгими* или важными и *здравыми* или скромными.

Къ „здравому сладкопѣнію“ относится дорійскій ладъ. Существоуетъ не мало признаковъ, изъ которыхъ можно заключать, что въ этомъ именно ладѣ написана была мелодія древнихъ псалмовъ. Дорійскій ладъ, старшій изъ всѣхъ ладовъ древняго греческаго пѣнія, почитался греками за ладъ священный; евреи признавали священнымъ и пѣніе псалмовъ. Пѣніе псалмовъ властно располагало душевными движеніями и укрощало порывы страстей; подобное же дѣйствіе производилъ и напѣвъ дорійскій. „Сказываютъ, писалъ св. Василій Великій (1), что Пифагоръ, встрѣтивъ упившихся на пиру, свирѣльщику, который управлялъ миромъ, велѣлъ, перемѣнивъ напѣвъ, заиграть на дорическій ладъ и отъ этой игры пирующие такъ образумились, что, сбросивъ съ себя вѣнки, разошлись со стыдомъ.“ Псалмопѣніе, какъ извѣстно, составляло одну изъ важнѣйшихъ частей въ Богослуженіи древней христіанской церкви, и потому надобно признать, что дорійскій ладъ былъ самымъ употребительнымъ у древнихъ христіанъ.

Кромѣ дорійскаго греческаго лада у церковныхъ писателей 3-го вѣка упоминается также о ладахъ фригійскомъ, лидійскомъ, миксофригійскомъ и миксолидійскомъ, какъ о ладахъ современныхъ и общеупотребительныхъ. Къ фригійскому ладу древніе греческіе пѣвцы имѣли такое же уваженіе, какое и къ ладу дорійскому. Только эти лады Платонъ позволялъ употреблять гражданамъ своей республики. Фригійскій, діатоническій, ладъ по своему характеру возбуждалъ духъ мужества и употреблялся преимущественно тогда, когда надлежало расположить гражданъ къ полному самоотверженію. Посему фригійскій ладъ вполне приличествовалъ и христіанской церкви, воинствующей на землѣ. Очень можетъ быть, что и всѣ остальные, выше-

---

(1) Т. С. О. 1846 г. т. 8. стр. 360. 361.

упомянутые, лады также находились въ Богослужебномъ употребленіи древней христіанской церкви. Такое предположеніе находитъ себѣ подтвержденіе въ томъ, что Пастыри первенствующей церкви прилагали особенное попеченіе объ оглашенныхъ изъ Грековъ, опытныхъ въ палинодіи и привязанныхъ къ ней. Снисхожденіе къ немощи оглашенныхъ относительно формы пѣнія могло служить также удобнымъ средствомъ къ утвержденію истинъ вѣры въ душахъ новообращенныхъ чрезъ привычныя имъ звуки.

Весьма замѣчательно, что за исключеніемъ миксофригійскаго лада всѣ лады, упоминаемые Климентомъ Александрійскимъ, доселѣ встрѣчаются въ Богослужебномъ пѣніи Греческой церкви и называются *гласами*. При этомъ три лада — фригійскій, дорійскій и лидійскій въ Греческомъ церковномъ пѣніи отнесены къ гласамъ *главнымъ* (*χρησι*), *верхнимъ*, или такъ называемымъ *прямымъ*, и миксолидійскій — къ гласамъ *низкимъ*, *побочнымъ*, или такъ называемымъ *плагальнымъ* (*πλάγουσι*). Такимъ образомъ, еще въ 3-мъ вѣкѣ христіанской церкви мы встрѣчаемся, хотя не вполне, со всеми главными началами въ устройствѣ Богослужебнаго пѣнія, встрѣчаемся съ гласами и съ раздѣленіемъ ихъ.

Болѣе опредѣленные и подробныя извѣстія о техническомъ устройствѣ Богослужебнаго пѣнія христіанской церкви содержатся у Отцевъ и Учителей церкви временъ Вселенскихъ Соборовъ. Это время составляетъ собою особую эпоху, когда древнее церковное пѣніе получило полное опредѣленное устройство, твердыя начала, ясный характеръ и несомнѣнное благолѣпіе.

Четвертый вѣкъ христіанской церкви должно признать вѣкомъ усиленной дѣятельности, по отношенію къ церковному пѣнію. Въ это время, когда благоустроилось все чинопослѣдованіе христіанской церкви, Пастыри разномѣстныхъ и отдаленныхъ между собою христіанскихъ общинъ, движимые какъ бы однимъ духомъ, прилагаютъ особое попеченіе о церковномъ пѣніи. Василій Великій трудится и бесѣдуетъ о пѣніи въ Кесаріи Малоазійской, — св. Іоаннъ Златоустъ благоустраиваетъ пѣніе церкви Константинопольской, Ефремъ Сиринъ — въ Сиріи Палестинской, Аѳанасій Великій въ церкви Александрійской, св. Амвросій въ церкви Миланской. Причины къ такой дѣятельно-

сти возникали изъ множества различныхъ современныхъ обстоятельствъ.

Еретики сей эпохи прилагали особенное стараніе о быстромъ распространеніи своихъ злочестивыхъ мыслей въ народъ. Средствомъ къ тому служили поэзія и музыка, чрезвычайно уважавшіяся греческимъ народомъ. Еретики излагали свои нечестивыя мысли въ звучныхъ стихахъ и прилагали къ нимъ легкую, оживленную, музыку, которая вполнѣ соотвѣтствовала вкусу, развращенному языческими театрами и зрѣлищами. Этимъ именно средствомъ распространяли свое ученіе всѣ еретики III и IV вѣка, не смотря на различіе мѣстностей и обществъ, гдѣ имъ суждено было дѣйствовать. Полный успѣхъ оправдывалъ дѣйствительность средства. Чувственный народъ во множествѣ стекался, чтобы послушать сладкопѣнія, увлекался имъ, перенималъ его и вмѣстѣ съ симъ непримѣтно усваивалъ и самыя мысли, противныя здравому ученію христіанской церкви.

Съ другой стороны сами Христіане, съ наступленіемъ внѣшняго мира и тишины, получили возможность предаваться любимымъ искусствамъ и занятіямъ. Они вступали между собою въ музыкальныя состязанія, и занимались разбирательствомъ *тонкихъ извицій голоса*. Исторически извѣстенъ споръ объ этомъ между такими, близкими по мѣстоположенію, церквами, каковы Кесарійская и Неокесарійская.

Все это не могло не обращать на себя вниманія современныхъ Пастырей церкви. Они, въ противоположность еретикамъ, составляли въ честь св. мучениковъ свои возвышенныя и умиленные пѣснопѣнія, полагали ихъ на напѣвъ принятый еретиками и, предавъ его православнымъ христіанамъ для употребленія, свободно удерживали паству свою отъ обольщенія. Это средство употребилъ св. Ефремъ Сиринъ, дѣйствуя противъ Вардесана; этимъ же средствомъ воспользовался и св. Іоаннъ Златоустъ, обуздывая ревность послѣдователей Арія.

Церковныя историки, повѣствуя о такихъ трудахъ Отцевъ Церкви, присовокупляютъ, что „дальнѣйшіе церковныя пѣвцы, положивъ тотъ напѣвъ на музыкальныя знаки, болѣе и болѣе развивали и распространяли его“ (1). Плодомъ такихъ попеченій о Церкви было окончательное техническое устройство Богослу-

---

(1) Никейск. Калл. Кн. 9, гл. 16. и кн 13, гл. 8.



жебнаго пѣнія, устройство столь опредѣленное, что пресѣкало всѣ возможные споры о тѣхъ или другихъ извѣтіяхъ голоса, о пѣніи старомъ или новомъ. Въ IV именно вѣкѣ окончательно сложился, существовавшій еще въ древней Церкви, опредѣленный законъ для Богослужебнаго пѣнія христіанской Церкви.

О существованіи опредѣленнаго закона для Богослужебнаго пѣнія христіанской Церкви IV вѣка, можно заключать *во первыхъ* изъ того, что Отцы Церкви имѣли особенные признаки, по которымъ они постоянно отличали церковное пѣніе отъ пѣнія языческаго, театральнаго, еретическаго, и вообще отъ всякаго другаго, не церковнаго пѣнія; — *во вторыхъ* — изъ того, что Трульскій Соборъ (691 г.) запрещалъ церковному пѣвцу исполнять въ храмѣ *пѣніе неподобное и церковному строенію несоответанное*, и слѣдовательно указывалъ пѣвцу на тотъ характеръ и на тѣ предѣлы въ церковномъ пѣніи, сохраненіе которыхъ составляло прямую обязанность церковнаго пѣвца.

Главная сущность закона, съ которымъ церковный пѣвецъ долженъ былъ сообразоваться при исполненіи своей обязанности, не изложена подробно и опредѣленно въ твореніяхъ св. Отцевъ, а тѣмъ менѣе въ другихъ историческихъ, до насъ дошедшихъ, памятникахъ. Но какъ ни глубоко это молчаніе о церковно-музыкальномъ законѣ, оно теряетъ свое значеніе предъ свидѣтельствомъ современной практики Богослужебнаго пѣнія. Св. Пѣснопѣвцы, съ 4 до 7-го вѣка включительно, передавали свои пѣснопѣнія, стихиры, тропари, кондаки, каноны для церковнаго употребленія не иначе, какъ съ музыкою, или частнѣе съ пѣвческою мелодіею. Въ этомъ они слѣдовали древнему обычаю: еще Оригенъ засвидѣтельствовалъ, что Церковь принимала напѣвы самихъ пѣснопѣвцевъ. Мелодія христіанскихъ пѣснопѣвцевъ всегда принадлежала къ извѣстному ладу или гласу. Число гласовъ, какъ свидѣствуетъ древность и церковный Уставъ, не простиралось далѣе восьми. На восемь именно гласовъ св. Анатолій, Патріархъ Константинопольскій (449—458 г.) пишетъ свои воскресныя стихиры Богородицѣ, существующія и доселѣ въ Октоихѣ; на восемь именно гласовъ св. Романъ сладкопѣвецъ пишетъ свои кондаки и икосы (5 в.); на восемь именно гласовъ Іаковъ Еп. Едесскій (710 г.) расположилъ свои пѣснопѣнія въ недѣлю Ваий. Такимъ образомъ основной законъ Богослужебнаго пѣнія христіанской церкви состоялъ въ осмо-

*гласи*, что не должно смѣшивать съ пѣніемъ въ восемь голосовъ. Гласъ или ихось, по понятію древнихъ и нынѣшнихъ пѣвцовъ Греческой церкви, означалъ музыкальный звукорядъ съ опредѣленнымъ въ немъ послѣдованіемъ интервалловъ (цѣлыхъ и половинныхъ) и съ точнымъ указаніемъ на значеніе тѣхъ или другихъ звуковыхъ степеней въ церковной мелодіи (какъ напр. господствующихъ, окончательныхъ). Въ предѣлахъ восьми гласовыхъ лѣствицъ или звукорядовъ вращались всѣ церковныя мелодіи, назначенныя для пѣнія при Богослуженіи въ храмѣ. Мы увидимъ въ послѣдствіи, до какой степени всѣ нынѣшнія Христіанскія общества согласно признаютъ осмогласіе за церковный законъ Богослужебнаго пѣнія.

Нынѣшніе пѣвцы Восточной Греческой церкви согласно утверждаютъ, что труды Преп. Іоанна Дамаскина и Космы Маіюмскаго надъ церковнымъ пѣніемъ были предварены пѣвческими трудами великаго Учителя и Святителя Константинопольской церкви, Іоанна Златоустаго. Хотя преданіе не говоритъ ясно, въ чемъ именно состояли труды св. Златоуста для церковнаго пѣнія: но должно, кажется, признать за несомнѣнное, что эти труды относились къ *осмогласію*, потому что Преп. Іоаннъ Дамаскинъ, съ именемъ котораго преданіе соединяетъ и имя св. Златоуста, трудился именно надъ *осмогласіемъ*. Св. Іоаннъ Златоустъ, какъ свидѣтельствуется Церковная Исторія, не мало содѣйствовалъ къ благочинію въ Богослужебномъ пѣніи Восточной церкви. „Послѣ того, какъ Аріане указами Θεодосія великаго, лишились храмовъ въ Константинополѣ, они стали собираться для ночнаго богослуженія въ городскихъ портикахъ; здѣсь они становились на два хора и пѣли антифоны, прибавляя въ концѣ ихъ аріанскіе припѣвы. Храмъ ихъ былъ за городомъ. На разсвѣтѣ они отправлялись торжественнымъ ходомъ въ храмъ свой, пѣли свои пѣсни, прибавляя въ припѣвахъ хулы на православіе. Св. Іоаннъ Златоустъ, пользовавшійся тогда милостію у Императора, могъ испросить у него указъ въ обузданіе наглости: но онъ не сдѣлалъ этого. Въмѣсто того, чтобы стѣснять своеволіе гражданскимъ закономъ, св. Іоаннъ Златоустъ потребовалъ только, чтобы православные собирались на ночное бдѣніе и пѣли по клиросамъ стройно. Онъ набралъ лучшихъ пѣвцовъ и назначилъ пѣсенныя возглашенія съ исповѣданіемъ св. Троицы. Императрица дала своего учителя пѣнія,

который заготовлялъ гимны и былъ учителемъ пѣвцовъ. Въ короткое время православные превзошли Аріанъ своимъ стройнымъ пѣніемъ.“ Это историческое свидѣтельство, въ связи съ пѣвческою практикою первенствующей церкви и господствующимъ въ восточной церкви преданіемъ заставляеть предполагать, что великій Учитель и Богомудрый Отець Константинопольской церкви установилъ и *опредѣленный законъ для церковнаго пѣнія—осмогласіе*. Будущія изслѣдованія, безъ сомнѣнія, откроютъ особые источники, подтверждающіе истину преданія, укажутъ поводъ къ составленію осмогласія и самыя обстоятельства, относящіяся къ построению его, то есть, уяснятъ намъ во всей полнотѣ: устроено ли осмогласіе самимъ Іоанномъ Златоустымъ, или совершено только подъ его руководствомъ и надзоромъ, или наконецъ возникло внѣ сферы его посредственной и непосредственной дѣятельности, и потому только соединено съ именемъ великаго Святителя, что по благословенію и особому распоряженію его получило всеобщее значеніе въ христіанской церкви.

Теоретическое построение церковнаго осмогласія особенно ясно видно изъ музыкальныхъ произведеній св. Амвросія, Епископа Миланскаго (374—397 г.) и св. Григорія Двоеслова, православнаго Папы стараго Рима.

Св. Амвросій занялъ епископской престолъ Миланской церкви въ то время, когда тамъ было не мало Аріанъ, подъ покровительствомъ Императрицы Юстины, открыто исправлявшихъ свое служеніе и проповѣдь въ одномъ изъ немногихъ храмовъ Медіоланскихъ. Въ 386 г. въ Миланѣ объявлена была полная свобода Аріанамъ; Православная паства Амвросія терпѣла не мало притѣсеній, и утѣшала себя только продолжительными бдѣніями и молитвами. Въ это время св. Амвросій для укрѣпленія духовныхъ силъ своей паствы установилъ пѣть псалмы и гимны, *по обычаю восточныхъ церквей*, антифонно, по клиросамъ.—Антифонное пѣніе св. Амвросія, какъ можно видѣть изъ нотнаго Антифонарія его, основывалось на четырехъ греческихъ, діатоническихъ, ладахъ или гласахъ: дорійскомъ, фригійскомъ, лидійскомъ и миксолидійскомъ. Восмистепенный дорійскій ладъ начинался отъ *ре*, фригійскій — отъ *ми*, лидійскій — отъ *фа*, миксолидійскій — отъ *соль*. Для построения гласовой мелодіи по симъ дѣствицамъ опредѣленно указаны были:

звукъ окончательный или заканчивающій (нынѣшняя тоника) и звукъ господствующій (нынѣшняя доминанта) т. е. звукъ, служащій какъ бы отдыхомъ и чаще всего повторяющійся въ мелодіи, управляющій ею, или, что тоже, вокругъ котораго вращается вся мелодія, какъ бы около своей оси, для того, чтобы дойти до окончательнаго звука. Окончательнымъ звукомъ былъ нижній звукъ каждаго гласа, а господствующимъ—звукъ на пятой степени отъ окончательнаго звука, съ которымъ онъ образовалъ правильную квинту, т. е. основной интерваллъ пентакорда. Во второмъ гласѣ Амвросія звукъ на пятой степени, нынѣшнее *си*, не признавался за звукъ господствующій, потому что этотъ звукъ, по понятіямъ греческихъ теоретиковъ, былъ звукомъ непостояннымъ, переменнымъ, и являлся то при цѣломъ, то при половинномъ интерваллѣ. Труднымъ казалось на звукѣ съ переменнымъ интервалломъ основать какую либо постоянную мелодію; посему св. Амвросій господствующимъ звукомъ 2-го гласа поставилъ не пятый, а шестой звукъ, то есть, не *си*, а слѣдующій за нимъ первый звукъ, нынѣшній *утъ* или *до*.

#### Гласы Амвросіанскіе:

	К	Г
1-й гласъ, дорійскій:	<i>ре, ми, фа, соль, ля, си, до, ре.</i>	
	К	Г
2-й гласъ, фригійскій:	<i>ми, фа, соль, ля, си, до, ре, ми.</i>	
	К	Г
3-й гласъ, лидійскій:	<i>фа, соль, ля, си, до, ре, ми, фа.</i>	
	К	Г
4-й гласъ, миксолидійскій:	<i>соль, ля, си, до, ре, ми, фа, соль.</i>	

Амвросіанскіе гласы два вѣка служили основаніемъ для пѣнія всей Западной христіанской церкви, ибо удовлетворяли современной потребности и общей любви къ пѣнію, а главнымъ образомъ потому, что приближались къ древнему преданію о Богослужебномъ пѣніи. Къ четыремъ осмистепеннымъ лѣствицамъ Амвросія, св. Григорій Двоесловъ (591—604 г.) присовокупилъ новыя четыре лѣствицы: отъ *ля*, отъ *си*, отъ *до*, отъ *ре*, усвоивъ имъ названіе гласовъ *побочныхъ* (*modi plagales*). Здѣсь также, какъ и въ Амвросіанскомъ

пѣнїи, для каждаго гласа опредѣлены съ строгою точностію звуки конечные и звуки господствующіе (т. е. нынѣшнія то-ники и доминанты).

**Система Грегорианскаго пѣнія:**

	К	Г	
1-й гласъ, дорійскій:	<i>ре, ми, фа, соль, ля,</i>	<i>си, до, ре.</i>	
	К	Г	
2-й гласъ, иподорійскій:	<i>ля, си, до.</i>	<i>ре, ми, фа, соль, ля.</i>	
	К	Г	
3-й гласъ, фригійскій:	<i>ми, фа, соль, ля, си,</i>	<i>до, ре, ми.</i>	
	К	Г	
4-й гласъ, ипофригійскій:	<i>си, до, ре, ми.</i>	<i>фа, соль, ля, си.</i>	
	К	Г	
5-й гласъ, лидійскій:	<i>фа, соль, ля, си,</i>	<i>до, ре, ми, фа.</i>	
	К	Г	
6-й гласъ, иполидійскій:	<i>до, ре, ми, фа,</i>	<i>соль, ля, си, до.</i>	
	К	Г	
7-й гласъ, миксолидійскій:	<i>соль, ля, си, до,</i>	<i>ре, ми, фа, соль.</i>	
	К	Г	
8-й гл. ипомиксолидійскій:	<i>ре, ми, фа, соль, ля, си,</i>	<i>до, ре.</i>	

Система Грегорианскаго пѣнія доселѣ служитъ основаніемъ для Богослужебнаго пѣнія римско-католической церкви и имѣетъ самое близкое отношеніе къ неизмѣняемой льствицѣ и ладамъ древнихъ эллиновъ. Въ семъ не трудно убѣдиться самымъ простымъ сличеніемъ обѣихъ системъ. Въ дополненіе къ сему можно присовокупить, что въ Грегорианскомъ пѣнїи звукъ *си* имѣетъ такое же перемѣнное значеніе, какъ и у грековъ;— господствующій звукъ (доминанта) по характеру своему не отличается нисколько отъ *меса* или средней струны въ греческихъ тетрахордахъ,—окончательные звуки тѣ же, какіе признавались и греческими музыкантами, — переходы изъ одного гласа въ другой совершаются на тѣхъ же началахъ, по которымъ они допускались и греческими пѣвцами при поступленїи изъ одного лада въ другой.

Та же теорїя музыки древнихъ эллиновъ заключаетъ въ себѣ ближайшїй отвѣтъ на вопросъ, почему св. Григорій Двоесловъ принялъ для церковнаго пѣнія только восемь гласовъ. Изъ церковное пѣнїе.

семи основныхъ звуковъ въ музыкѣ можно образовать семь лѣствицъ; эти лѣствицы можно разсматривать или, какъ говорили, въ геометрическомъ отношеніи, на основаніи квинты, или въ ариѳметическомъ отношеніи, на основаніи кварты. Такимъ образомъ составится 14 музыкальныхъ рядовъ. Изъ нихъ— два ряда, рядъ отъ *си* и рядъ отъ *фа*, считались недостаточными потому, что первый имѣлъ малую квинту, а второй—увеличенную кварту; остальные четыре ряда, при допущеніи знака измѣненія, по расположенію интервалловъ, а также окончательныхъ и господствующихъ звуковъ, совершенно сходствовали съ лѣствицами, положенными въ основу Грегорианскаго пѣнія (1).

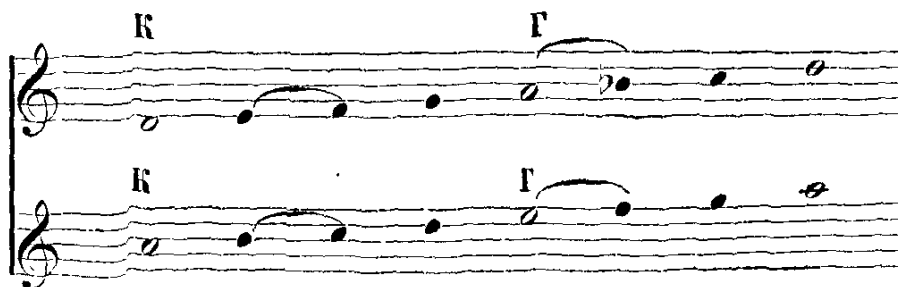
Ни одинъ изъ историковъ Богослужебнаго пѣнія римской церкви не приписываетъ св. Амвросію и св. Григорію самостоятельности въ ихъ трудахъ по устройству церковнаго пѣнія. Сами Отцы церкви, т. е. и св. Амвросій и св. Григорій, относятся къ гласовымъ звукорядамъ, какъ къ бытовому обычаю Христіанской церкви, какъ къ неприкосновенному и ненарушимуому преданію благочестивой древности. Антифонарій св. Григорія называется также *септономъ*, т. е. сборникомъ. Блаженный Августинъ, повѣствуя объ установленіи антифон-

(1) ряды:

О Т Н О Ш Е Н І Я

	ГЕОМЕТРИЧЕСКОЕ ИЛИ ГАРМОНИЧЕСКОЕ (5:4).		АРИѲМЕТИЧЕСКОЕ (4:5).	
	К.	Г.	К.	Г.
I. Ре, ми . . .	Ре, ля, ре (ре, ля)	Ре, соль, ре (соль, до)		
II. Ми, фа . . .	Ми, си, ми (ми, до)	Ми, ля, ми (ля, до)		
III. Фа, соль . .	Фа, уть, фа (фа, уть)	Фа, си, фа (си, ре)		
IV. Соль, ля . . .	Соль, ре, соль (соль, ре)	Соль, до, соль (до, ми)		
V. Ля, си . . .	Ля, ми, ля (ля, ми)	Ля, ре, ля (ре, фа)		
VI. Си, до . . .	Си, фа, си (си, соль)	Си, ми, си (ми, соль)		
VII. До, ре . . .	До, соль, до (до, соль)	Уть, фа, уть (фа, ля)		

Св. Григорій для своего пѣнія принялъ изъ гармоническихъ рядовъ I, II, III, IV а изъ ариѳметическихъ—V, VI, VII и I. Гармоническій VI рядъ, имѣетъ малую квинту, а ариѳметическій III рядъ—увеличенную кварту. Остальные затѣмъ гармоническіе ряды V сходенъ съ I-мъ, а VII съ III-мъ, ариѳметическіе ряды II сходенъ съ V, а IV съ VII. Для примѣра сличимъ I и V гармоническіе ряды:



наго пѣнія въ Миланской церкви, замѣтилъ, что такой обычай заимствованъ Амвросіемъ отъ церкви Восточной. Замѣчаніе блаженнаго Августина весьма важно въ исторіи церковнаго пѣнія потому, что оно свидѣтельствуемъ о пѣвческомъ первенствѣ Восточной церкви предъ церковью Западною и поставляетъ послѣднюю въ естественную зависимость отъ первой. Отсюда проистекаетъ новое право съ особеннымъ уваженіемъ смотрѣть на преданіе Восточной церкви о пѣвческихъ трудахъ св. Іоанна Златоуста.

Такимъ образомъ все техническое устройство Богослужбнаго пѣнія древней христіанской церкви окончательно сложилось въ церкви Восточной по теоріи пѣнія древнихъ эллиновъ и состоитъ изъ осмогласія.

На основаніи осмогласія, пѣвцы древней церкви изготовляли для пѣснопѣній только мелодическіе напѣвы: пѣніе всей христіанской церкви, въ продолженіе первыхъ семи вѣковъ ея, было только мелодическое. Неоднократное указаніе на это можно найти въ твореніяхъ св. Отцевъ церкви. Отцы церкви называютъ Богослужбное пѣніе не иначе, какъ *мелодією*, или на славянскомъ языкѣ *сладкопѣніемъ*, *сладкогласованіемъ*. Св. Іоаннъ Златоустъ въ одной изъ бесѣдъ своихъ на Псалмы такъ выражается о христіанскомъ пѣніи: „жены и мужи, старцы и юноши, полонъ и возрастомъ различны, но не различны въ отношеніи къ пѣнію; потому что Духъ, соединяя голоса каждаго въ отдѣльности, изъ всѣхъ устрояетъ *одну мелодію*.“ Самые творцы или составители церковной мелодіи, преимущественно славные своимъ искусствомъ, назывались отъ современниковъ мелодистами или на славянскомъ языкѣ *сладкопѣвцами* (*μελωδοι*). Такое названіе присвоено, на примѣръ, св. Роману Сладкопѣвцу, жившему во 2-й половинѣ 5-го вѣка.

Церковная мелодія подчинялась ритму. Греки почитали ритмопѣю самою важною принадлежностію пѣнія. Въ древнія времена пѣвческій ритмъ имѣлъ не то значеніе, какое придается ему нынѣ въ свѣтской музыкѣ; онъ въ точности соответствовалъ ритму самыхъ стиховъ, назначенныхъ для пѣнія: долгій слогъ всегда продолжался вдвое долѣе краткаго слога. Словесному же ритму слѣдовала и мелодія церковнаго пѣнія, тѣмъ болѣе, что христіанскія стихирны писаны мѣрною рѣчью, т. е. съ нѣкоторымъ стихотворнымъ размѣромъ. По замѣчанію Фи-

лона, первенствующіе Христіане составляли пѣсни и гимны во славу Божию, въ разныхъ размѣрахъ и напѣвахъ, непременно приспособляя къ тому *хриличный ритмъ* (1). По свидѣтельству одного изъ великихъ и вселенскихъ Учителей, ничто такъ не возбуждаетъ и не окрыляетъ душу, ничто съ такою силою не отторгаетъ ее отъ земли и не разрѣшаетъ отъ узъ плоти, ничто столько не располагаетъ ее къ любомудрію и не возвышаетъ надъ всѣмъ житейскимъ, какъ ровное пѣніе псалма и похвальная пѣснь Господу, произносимая *ритмически* (2). Египетскіе пустынники 4 вѣка имѣли обычай при пѣніи на гласъ слѣдовать также опредѣленному *ритму*. Этотъ обычай такъ нравился св. Іоанну Златоустому, что онъ засвидѣтельствовалъ объ немъ предъ своею паствою.

---

(1) Евсев. истор. стр. 83.

(2) Златоуст. Бес. на 41 Пс. Хрис. Чт. 1833 г. Ч. 1. стр. 289.



## II.

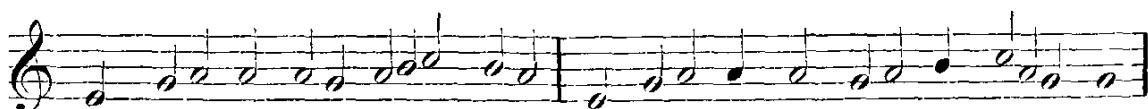
### Семеіографія (нотописаніе) первенствующей Христіанской церкви.

Древняя Христіанская церковь изображала свое пѣніе особенными знаками, или нотами. Пастыри церкви прилагали попеченіе о распространеніи научныхъ свѣдѣній въ пѣніи: они обязаны были сохранять *предѣлы* церковнаго пѣнія и ограждать слухъ вѣрующихъ отъ мелодій театральныхъ и языческихъ. Напѣвы св. пѣснопѣвцевъ, принимаемые церковію, безъ сомнѣнія, сохранялись письменно на нотахъ или звуковыхъ знакахъ. Церковные пѣвцы издревле совершали пѣніе *по книгѣ*; Сирійскіе христіане, во времена преп. Ефрема, имѣли также свои древніе знаки для пѣнія.

Древніе греки изображали пѣніе прописными буквами своего греческаго алфавита. Въ началѣ музыкальная система ихъ была проста и несложна; буквы для пѣнія поставлялись надъ текстомъ и, несмотря на свою малочисленность, вполне удовлетворяли этому особому своему назначенію. Но когда музыкальная система грековъ увеличилась множествомъ видовъ и потребовала особыхъ музыкальныхъ знаковъ и для инструментовъ и для пѣнія, тогда греки для обозначенія многоразличныхъ звуковъ стали писать буквы своего алфавита то въ ихъ естественномъ видѣ, то въ превратномъ, то горизонтально верхомъ вправо или влѣво, и сверхъ того во всѣхъ этихъ случаяхъ иногда въ полномъ, а иногда въ усѣченномъ видѣ. Римляне, которые въ музыкѣ болѣе, чѣмъ въ другихъ искусствахъ, подражали грекамъ, также изображали свое пѣніе алфавитомъ первоначально чужимъ — греческимъ, а потомъ своимъ — латинскимъ. Боэтій, жившій въ 5 в. по Р. Х., въ одномъ

изъ своихъ сочиненій объяснялъ уже греческіе звуковыя буквы буквами латинскими. Первенствующая Христіанская церковь для своего богослужебнаго пѣнія употребляла также знаки, состоявшіе изъ греческаго алфавита. Преп. Ефремъ Сиринъ (+ 372 г.) сильно вооружался противъ нечестія Вардесана и его послѣдователей: сочиненія этихъ еретиковъ оскверняли *слухъ и сердце*. Гармоній, ученикъ Вардесана, сочинялъ нечестивыя пѣсни, придавалъ имъ пріятную мелодію и изображалъ ее буквами (*υρῶνισσι*). Преп. Ефремъ Сиринъ оставлялъ мелодію Гармонія безъ всякаго измѣненія, и для нея написалъ только текстъ пѣснопѣнія съ православнымъ ученіемъ. Такимъ образомъ православные христіане IV вѣка несомнѣнно употребляли при пѣніи ноты, или знаки алфавитные. Гимнъ св. Амвросія: „Тебе Бога хвалимъ“ можно видѣть нынѣ на древнегреческихъ алфавитныхъ знакахъ (1).

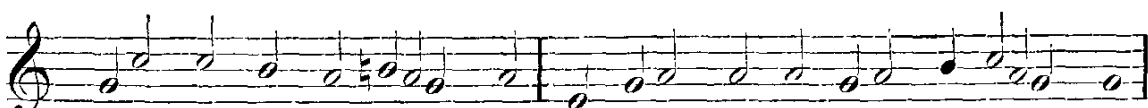
ГИМНЪ СВ. АМВРОСІЯ МЕДИОЛАНСКАГО НА АЛФАВИТНЫХЪ ЗНАКАХЪ.



Te De um lau da mus: Te Do mi num con fi te mur.

— ∇Ω Ω Ω∇ ΩψΤ ψΩ — ∇Ω Ω Ω ∇Ω ψ ΤΩ∇ ∇  
 E ≡N N N ≡ N2F 2N E ≡N N N ≡N 2 F/N ≡ ≡

Te De um lau da mus Te Do mi num con fi te mur.



Te ae ter num Pat rem om nis ter ra ve ne ra tur.

∇T T ψ Ω φΩ∇ Ω — ∇Ω Ω Ω ∇Ω ψ ΤΩ∇ ∇  
 ≡F F 2 N F/N ≡ N E ≡N N N ≡N 2 F/N ≡ ≡

Te ae ter num Pat rem o mnis ter ra ve ne ra tur.

(1) Мейбомій, положившій мелодію сего гимна на алфавитные знаки, въ предисловіи къ своему изданію: *antiquae musicae auctores septem*, Amstelodami apud Ludovicum elzevirium 1652 ан. замѣтилъ: *Neque vero ullum dubium, quin si hac melodia, quamvis forsitan paulum, ut adoleat. immutata, usi fuerint illi patres (Ambrosius et Augustinus); etiam his notis, nempe superioribus, cantum signaverint: quippe Boëthius, qui integro saeculo Augustino fuit posterior, solas has notas recenset. Posteriores Latini virgulas quasdam rectas, obliquas, incurvas, usurparunt, ut ex vetustis libris adparet. Eas autem eodem, quo Graeci, modo supra versus scribebant. T. e. Амвросій и Августинъ, несомнѣнно, употребляли эту именно мелодію, хотя можетъ быть обычаемъ нѣсколько измѣненную, и обозначали нашѣвъ этими именно знаками т. е.*

Алфавитная семейографія была и сложна и растянута: она затрудняла дѣло музыкальныхъ писцовъ. На Востокѣ уже въ 3-мъ вѣкѣ съ особенною быстротою развилось искусство *тахиграфiи* или *скорописи* посредствомъ сократительныхъ знаковъ, отличныхъ отъ буквъ алфавита. Число скорописцевъ было въ то время весьма велико: каждый ученый мужъ имѣлъ при себѣ такихъ скорописцевъ. Въ послѣдствіи это искусство, усвоенное Западомъ, развилось въ Италіи около 6-го вѣка съ такою силою, что всѣ почти отрасли современныхъ наукъ и искусствъ имѣли свои отдѣльные сократительные знаки. Исидоръ Севильскій, говоря объ искусствѣ *тахиграфiи*, упоминаетъ о нотахъ для мыслей, о нотахъ для судебныхъ актовъ, о нотахъ военныхъ, о нотахъ для наукъ и пр. Не безъ основанія можно полагать, что вмѣстѣ съ обыкновенною скорописью для слова въ III и IV вѣкахъ развилась и скоропись музыкальная — искусство сокращать въ письмѣ число звуковъ. Такъ явились ноты *крюковыя* или *невмы*. Новѣйшіе изслѣдователи вполне раздѣляютъ это мнѣніе. „Крюковое обозначеніе звуковъ, говоритъ Кусмакеръ, составилось и развилось въ первыя вѣка христіанства; въ самыхъ первыхъ памятникахъ христіанскаго преданія оно представляется фактомъ; уже полнымъ силы.“

Крюки или невмы, подобно алфавитнымъ нотамъ, располагались непосредственно надъ слогами поемаго текста. Крюковыя ноты значительно облегчали музыкальное письмо, а потому онѣ къ концу VIII вѣка вошли во всеобщее употребленіе на Востокѣ и Западѣ и совершенно вытѣснили алфавитную, греческую и латинскую, систему нотописанія.

Исторія Западной и отчасти Восточной крюковой семейографіи тщательно обработана. Она свидѣтельствуесть, что

1) Крюковая система имѣетъ за собою всѣ признаки древности. Крюками писаны богослужебныя книги Св. Григоріемъ для церкви Армянской, — св. Іоанномъ Дамаскинымъ для церкви Греческой, — св. Григоріемъ Великимъ для церкви Римской (Антифонарій Сен-Галльскій).

2) Крюковое нотописаніе, хотя и состояло изъ семи знаковъ, отличной отъ греческаго и латинскаго алфавита, но удер-

---

верхними (алфавитными), поелику объ нихъ однихъ упоминаетъ Бозтій, жившій столѣтіемъ позднѣе Августина. Послѣдующіе Латиняне, какъ видно изъ старыхъ книгъ, употребляли вмѣсто нотъ какія-то черточки прямыя, косыя, искривленныя, и писали ихъ также, какъ и Греки, надъ текстомъ.

живало на себѣ довольно ясныя слѣды алфавитной семеіографіи. Въ нотныхъ книгахъ Греческой и Славянской церкви, писанныхъ крюковыми нотами, въ семьѣ крюковъ осталось не мало алфавитныхъ буквъ; такой же характеръ нотъ усматривается и въ крюковомъ Антифонаріѣ св. Григорія Великаго.

3) Семья крюковыхъ музыкальныхъ знаковъ весьма многочисленна и сложна. Это подтверждается нотными памятниками старогреческой и старославянской церкви.

4) Каждая Христіанская церковь имѣла свою особенную крюковую систему нотъ и развивала ее по своимъ народнымъ понятіямъ съ опредѣленною постепенностію, зависѣвшею отъ большаго или меньшаго развитія въ музыкѣ и пѣніи. Поэтому одни крюки употребляетъ церковь Греческая, — другія — церковь Славянская, — третьи — церковь Западная и т. д. Западные ученые раздѣляютъ исторію крюковой семеіографіи на три періода. Греческіе пѣвцы находятъ въ своей семеіографіи пять смѣнъ. Въ недавнее уже время (1850 г.) Лесвій въ Аѳинахъ предложилъ греческимъ пѣвцамъ употреблять новый видъ крюковой семеіографіи.

5) Крюковое нотописаніе доселѣ сохраняется и употребляется церковію Греческою, Армянскою и нѣкоторыми христіанскими обществами въ Россіи. Напротивъ на западѣ крюковая система изображенія звуковъ съ XI-го вѣка постепенно вытѣснялась системою нотнолинейною.

---

### III.

## Исполненіе Богослужебнаго пѣнія въ древней христіанской церкви.

Въ эпоху, современную началу христіанской церкви, употреблялись вообще два способа исполнять пѣніе: исполненіе чисто голосовое (вокальное) и исполненіе голосовое, сопровождаемое звуками искусственныхъ музыкальныхъ инструментовъ.

Исполненіе голосовое въ сопровожденіи музыкальныхъ инструментовъ употреблялось при богослуженіяхъ іудейскомъ и еретическомъ, и при идолослуженіяхъ языческихъ. Посему Отцы и Учители первенствующей христіанской церкви отвергли инструментальное сопровожденіе Богослужебнаго пѣнія. Они говорили, что въ Ветхозавѣтной церкви дозволялось сопровождать пѣніе игрою на музыкальныхъ инструментахъ единственно по причинѣ безпечности, малодушія и духовной немощи Іудеевъ,—и что Богъ хотѣлъ этимъ дозволеніемъ „оказать снисхожденіе ихъ слабости, дабы чувствомъ удовольствія, возбуждаемаго музыкою, возбудить ихъ слабый духъ къ вѣщней и болѣе полезной дѣятельности“. Въ Апостольскихъ постановленіяхъ инструментальная игра прямо относится къ предметамъ, запрещеннымъ для всякаго христіанина, и предписывается не преподавать таинство крещенія „игрокамъ на скрипкѣ, на арфѣ, на лирѣ“ (1). Такимъ образомъ Богослужебное пѣніе древней христіанской церкви исполнялось единственно звуками человеческого голоса, было пѣніемъ *вокальнымъ*. „Мы употребляемъ одинъ органъ — слово, говорилъ христіанскій писатель 3-го вѣка,— словомъ, а не древнею псалтирю, трубою, тимпаномъ и флейтою чтимъ Бога“.

(1) Пам. Вѣтринскаго. Спб. 1830 г. т. 2, стр. 417. 418.

Органъ человѣческаго голоса, по своему физическому устройству, дѣйствительно представляетъ въ себѣ одинъ изъ превосходнѣйшихъ инструментовъ (1): это — инструментъ струнный и духовый. Хотя человѣческій голосъ не обнимаетъ пространство всѣхъ октавъ, существующихъ въ цѣломъ струнномъ и духовомъ оркестрѣ: но тѣмъ не менѣе онъ вполне способенъ образовать многоголосную гармонію въ пространствѣ около трехъ октавъ, гдѣ могутъ найти мѣсто всѣ роды созвучій (аккордовъ). Изящество и самая естественность голосоваго орудія, вмѣстѣ съ древнимъ преданіемъ и ученіемъ церкви, расположили христіанскую церковь присвоить вокальному исполненію исключительное употребленіе при Богослуженіи. Высокимъ образцомъ и примѣромъ такого исполненія послужило пѣніе Господа нашего Иисуса Христа и Его Божественныхъ Апостоловъ по окончаніи „Тайной вечери“. По вознесеніи Спасителя на небо, Апостолы нерѣдко исполняли пѣніе единственно только голосомъ (2) и заповѣдали прочимъ христіанамъ слѣдовать этому роду музыкальнаго исполненія, какъ неизмѣнному правилу (3). Блаженный Августинъ писалъ: „о голосовомъ исполненіи гимновъ и псалмовъ мы имѣемъ свидѣтельства, примѣры и наставленія самаго Господа и Апостоловъ“.

Голосовое исполненіе Богослужебнаго пѣнія въ древней христіанской церкви всегда сопровождалось опредѣленнымъ текстомъ. Во времена Апостольскія такимъ текстомъ служили *псалмы* Давидовы, *пѣнія* или гимны (*ὕμνοι*), составленные отцами Ветхозавѣтными, и наконецъ *пѣсни духовныя* (*ὠδαὶ πνευματικαί*) или пѣснопѣнія, составленные уже пѣвцами Новозавѣтными (Еф. 5, 19. Кол. 3, 16). Св. Василій Великій пишетъ: „поелику Духъ Св. зналъ, что трудно вести родъ человѣческій къ добродѣтели, что по склонности къ удовольствію мы нерадимъ о правомъ пути, то что дѣлаетъ? Къ ученіямъ примѣшиваетъ пріятность *сладкопѣнія* (*μελωδία*), чтобы вмѣстѣ съ усладительнымъ и благозвучнымъ для слуха принимали мы непримѣтнымъ образомъ и то, что есть полезнаго въ словѣ. На сей то конецъ изобрѣтены для насъ стройныя пѣснопѣнія псалмовъ,

---

(1) См. изслѣдованія Гельмгольца—Die Lehre von den Tonempfindungen. Braunschweig 1863, p. 84—112. 163.

(2) Дѣян. 16, 25.

(3) Еф. 5, 19. Кол. 3, 16

чтобы и дѣти возрастомъ, или вообще не возмужавшіе нравами, повидимому только пѣли ихъ, а въ дѣйствительности обучали свои души“.

Голосовое исполненіе, соединенное съ текстомъ пѣснопѣнія, дѣлалось вполнѣ назидательнымъ для слушателя и производило на него самое глубокое впечатлѣніе. „Я согласенъ съ Платономъ, сказалъ Цицеронъ, что ничто такъ легко не производитъ впечатлѣнія на нѣжныя и мягкія души, какъ различные звуки въ пѣніи: трудно почти изобразить, какую силу имѣютъ онѣ на ту и другую сторону души“ (1). Ту же мысль развиваетъ и блаженный Августинъ (2): „признаю, говоритъ онъ, установленіе пѣнія въ церкви весьма полезнымъ, особенно когда оно передаетъ поемое чистымъ голосомъ и переливами тоновъ, вполнѣ соотвѣтствующими словамъ (текста)“. Новѣйшіе теоретики музыканты вполнѣ убѣждены въ высокомъ значеніи древнеотеческаго ученія о голосовомъ исполненіи Богослужебнаго пѣнія: они изумляются даже его силѣ и достоинству. Одинъ изъ такихъ изслѣдователей въ своей теоріи музыки (3) замѣтилъ: „каждый, имѣющій хотя малѣйшій вкусъ въ пѣніи, долженъ признаться, что хорошій голосъ въ пріятности и гибкости далеко превосходитъ всякій инструментъ. Пѣніе, удачно составленное изъ многихъ голосовъ съ наблюденіемъ цовышенія и пониженія, разнообразное и совершенно сходствующее съ возбуждаемымъ чувствомъ, безъ искусства, какъ требуетъ природа, есть пѣніе самое трогательное“. „Нѣтъ ничего усладительнѣе, говоритъ еще одинъ музыкантъ (4), нѣтъ ничего усладительнѣе и поразительнѣе голоса женскаго; нѣтъ ничего пріятнѣе, трогательнѣе и дѣвственнѣе голоса дѣтскаго; нѣтъ ничего мужественнѣе и благороднѣе голоса мужскаго; и нѣтъ ничего гармоничнѣе, полнѣе и восхитительнѣе хора, составленнаго изъ голосовъ мужскихъ, женскихъ и дѣтскихъ. Христіанство очень хорошо поняло силу такого хора“.

Голосовое исполненіе текста свящ. пѣснопѣній доселѣ благочинно соблюдается церковью Греческою, Русскою, Славянскою, въ Болгаріи и Сербіи, Армянскою и отчасти даже Римскою.

---

(1) Lib. 2. de legibus.

(2) Consess. lib, 10. num 50.

(3) Гессъ де Кальве. Теорія музыки. Харьковъ. 1818 г. ч. 1 стр. 98—101.

(4) Nouvelle encyclopedie theologique. Migne. Dictionaire de plain-chant. 1860. pag. 1541.

Для пѣвцовъ Римской церкви въ настоящее время пѣніе значительно облегчается инструментальнымъ сопровожденіемъ (преимущественно на органѣ), на которое голосъ можетъ, такъ сказать, опираться. Въ нынѣшнихъ храмахъ, подвѣдомыхъ Римскому епископу, всегда поставляется органъ, а въ торжественныхъ случаяхъ цѣлый оркестръ изъ струнныхъ и духовыхъ инструментовъ, которые постоянно сопровождаютъ голосъ одного или нѣсколькихъ пѣвцовъ, за исключеніемъ однакоже Сикстинской капеллы (1).

Первоначально сопровожденіе (*accompagnement*) для пѣвцовъ Римской церкви состояло изъ одного органа и было чистымъ произволомъ нѣкоторыхъ частныхъ храмовъ во Франціи. Уклоненіе этихъ церквей отъ древняго благочинія въ церковномъ пѣніи было слишкомъ очевидно, и находилось подъ непрестаннымъ опасеніемъ церковнаго наказанія за нарушеніе древняго чиноположенія церкви. Церкви Галльскія просили и получили отъ папы разрѣшеніе употреблять при богослуженіи органъ, какъ вещь, обычаемъ вошедшую въ силу. Частное разрѣшеніе, данное для частныхъ церквей, развило стремленіе къ подражанію, которое со временемъ достигло самыхъ обширныхъ размѣровъ. Напрасно нѣкоторые изъ римскихъ первосвятителей (напр. папа Венедиктъ XIV) старались буллами ограничить силу столь распространившагося обычая и весьма много хвалили устное пѣніе, даже церкви Русской (2); но и самое папское запрещеніе оказывалось недѣйствительнымъ. Тридентскій соборъ постановилъ, что фигуральное пѣніе можетъ быть терпимо съ удаленіемъ того, что недостойно Божественной службы, что въ семинаріяхъ слѣдуетъ учить дѣтей церковному пѣнію, что въ церкви не должны быть терпимы *никакіе инструменты, кромѣ органовъ*. Но этотъ органъ, узаконенный между западными христіанскими обществами соборнымъ постановленіемъ, даже нынѣ 1) не пользуется всеобщимъ употребленіемъ въ церкви Ліонской, 2) во всей обширной Римской патріархіи никогда не слышится во время поста и 3) въ самомъ Римѣ никогда не употребляется въ Сикстинской капеллѣ

---

(1) *Примѣч. Кн. В. Ф. Одоевскаго*: къ сожалѣнію и въ Сикстинской капеллѣ пѣвцы дозволяютъ себѣ трели и ругады, не только не подобающія въ церкви, но и противныя здравому музыкальному смыслу, какъ замѣтилъ еще знаменитый музыкантъ Мендельсонъ Бартольди.

(2) Середин. о богослуженіи Западн. церкви. Спб. 1856 г. ст. 4. стр. 44—46.



и во всякомъ другомъ храмѣ при совершеніи службы самимъ Римскимъ первосвященникомъ.

Такимъ образомъ вселенское единодушіе древнихъ христіанскихъ церквей въ образѣ исполненія Богослужебнаго пѣнія ясно указываетъ на самое благочиніе древней церкви Христовой.

Исполнителями Богослужебнаго пѣнія въ древней христіанской церкви были народъ (людіе) и особо установленные пѣвцы (ликсѳе).

Народное исполненіе Богослужебнаго пѣнія въ древней церкви замѣчательно по своему разнообразію. Это разнообразіе относилось не къ мелодіи церковной, но къ второстепеннымъ обстоятельствамъ при исполненіи. Филонъ, іудеанинъ, жившій въ 1 мѣ вѣкѣ по Р. Х., такъ описываетъ народное исполненіе древней церкви: „Христіане, во время бдѣній своихъ всѣ возставъ, раздѣлялись на два лика посреди храмины, мужи съ мужами, жены съ женами и на обоихъ ликахъ былъ свой искусный запѣватель; потомъ они пѣли Богу пѣсни, состоящія изъ разныхъ стиховъ, то *по одиночкѣ*, то *попеременно*, съ приличными припѣвами. Наконецъ оба лика, насладившись особо симъ сладкопѣніемъ, какъ бы упоенные Божественною любовію, совокуплялись *въ одинъ общій ликъ или хоръ*, подражая древнему примѣру на берегу Чермнаго моря, по совершеніи чуда, когда море, по повелѣнію Божию, однимъ послужило во спасеніе, а другимъ въ погибель“.

Нерѣдко народъ общимъ голосомъ только оканчивалъ пѣніе одного пѣвца. Филонъ іудеанинъ повѣствуетъ, что въ современныхъ ему христіанскихъ собраніяхъ одинъ пѣвецъ мѣрнымъ и благозвучнымъ пѣніемъ начиналъ псаломъ, а прочіе внимали ему молча, и только въ послѣднихъ стихахъ присоединяли свои голоса“. Самая форма окончанія была различна. Иногда пѣвецъ возглашалъ одну, а народъ оканчивалъ другую часть стиха; иногда пѣвецъ возглашалъ весь стихъ, а народъ или повторялъ его, или оканчивалъ словомъ *аминь*; иногда пѣвецъ пѣлъ псаломъ, а народъ на каждомъ стихѣ его повторялъ извѣстныя слова. Такъ св. Аѳанасій Великій, во время гоненія на него, установилъ пѣть псаломъ, изъ котораго народъ повторялъ только слова: *Яко въ вѣкъ милость Его*.

Независимо отъ исполненія народнаго, древняя христіанская церковь установила отдѣльныхъ пѣвцовъ для исполненія Бо-

гослужебнаго пѣнія. Установленіе сіе восходитъ почти къ началу церкви христіанской: о пѣвцахъ (псалтахъ), какъ особенномъ чинѣ церковномъ, упоминается въ литургіяхъ Ап. Іакова и Ев. Марка. Въ половинѣ 3-го и началѣ 4-го в. поставленіе отдѣльныхъ псалтовъ уже значительно утвердилось. Во время св. Златоуста отдѣльные псалты составляли въ храмахъ нѣчто въ родѣ нынѣшняго хора пѣвчихъ. Православная церковь доселѣ сохраняетъ память о Константинопольскомъ *пльци* муч. Маркіанѣ, пострадавшемъ въ царствованіе Констанція около 355 г.

Пѣвцы древней христіанской церкви поставлялись большею частію изъ лицъ вѣрующихъ. Они могли вступать въ бракъ и принимали обѣтъ проводить жизнь строго благочестивую. Правилами св. Апостоль предписывалось: „Аще кто чтець или пѣвецъ святыя великія четьредесятницы не постится и всякія среды и пятка всего лѣта, кромѣ немощи, да извержется“. Главною обязанностію пѣвцовъ (псалтовъ), состоявшихъ въ клирѣ, было предназначать пѣніе въ храмѣ и управлять пѣніемъ. Соборъ Лаодикійскій, бывшій въ 364 году, требовалъ, чтобы „кромѣ пѣвцовъ, состоящихъ въ клирѣ, на амвонѣ восходящихъ и по книгѣ поющихъ,“ никто другой не пѣлъ въ церкви. Этимъ правиломъ, по изъясненію Вальсамона, предоставлялось церковнымъ пѣвцамъ только начальство надъ пѣніемъ, но не запрещалось подпѣвать и народу. Церковные пѣвцы дѣйствительно исполняли Богослужебное пѣніе, при совершеніи литургіи, всенощной службы, погребеніи и пр. Въ дѣяніяхъ Константинопольскаго собора 536 г. говорится, что къ совершенію литургіи пришли *пльцы*. Число отдѣльныхъ пѣвцовъ не было строго ограничено въ древней церкви. При императорѣ Іустиніанѣ, Константинопольская церковь св. Софіи имѣла у себя 25 пѣвцовъ, кромѣ 100 отдѣльныхъ чтецовъ, которые также исполняли и должность пѣвцовъ. Собраніе пѣвцовъ называлось *ликомъ*, *хоромъ* или *клиросомъ*. Въ Восточной церкви постоянно было *два лика: правый и лѣвый*. Всѣ церковные пѣвцы получали необходимое для нихъ образованіе въ школахъ. При Θεодосіи великомъ существовали въ Константинополѣ особыя учителя пѣнія. Одинъ изъ такихъ учителей, по волѣ императрицы, занимался съ пѣвцами св. Іоанна, архіепископа Константино-

польскаго, Златоустаго. Въ древнемъ Римѣ также основано было училище для образованія пѣвцовъ св. Григоріемъ Двоесловомъ. Школа сія существовала триста лѣтъ еще, послѣ смерти святаго учредителя ея, послѣдовавшей въ 604 г. и во все это время доставляла пѣвцовъ разнымъ христіанскимъ церквамъ. Въ ней также хранились: кровать на которой спалъ св. Григорій, подлинникъ его Церковнаго Устава и бичъ, употреблявшійся для наказанія молодыхъ клириковъ и дѣтей, принадлежавшихъ къ хору.

Исполненіе церковной мелодіи клиромъ и народомъ могло быть въ искусственномъ смыслѣ или унисонное т. е. одногласное, или антифонное (перемѣнное, очередное), или симфоническое, т. е. совокупное.

*Унисонное исполненіе* слышалось тогда, когда всѣ исполняющіе голоса, къ какому бы роду они ни принадлежали (мужскому, дѣтскому), всегда одновременно исполняли одну опредѣленную мелодію. При этомъ, очевидно, и хоръ мужской и хоръ дѣтскій одновременно выражали одинъ и тотъ же звукъ (*μια φωνή, una vox*).

*Антифонное исполненіе*, по мнѣнію греческихъ пѣвцовъ, совершалось двумя отдѣльными хорами пѣвцовъ, изъ которыхъ одинъ хоръ по голосамъ своимъ былъ выше другаго октавою, какъ напр. хоръ мужской и женской или дѣтскій. Самое исполненіе состояло въ томъ, что мелодія, исполненная однимъ хоромъ, напр. мужскимъ, исполнялась потомъ безъ всякой перемѣны въ своемъ составѣ хоромъ женскимъ. Св. Григорій такъ описываетъ антифонное пѣніе:

„Смотри—ночь въ Божьемъ псалмопѣннѣ:

Забыта немощъ женъ, мужей.

Сонмъ ангеловъ святыхъ! Какихъ?

*Въ согласныхъ антифонахъ пѣснь*

*То долу, то горѣ паритъ,*

Несетъ хвалу Отцу небесъ“.

Антифонное исполненіе было *перемѣннымъ пѣніемъ* не потому, чтобы измѣнялась при этомъ мелодія, но по причинѣ смѣны въ *ликъ и голосъ*, исполнявшихъ мелодію поочередно. Въ христіанской церкви доселѣ еще сохранилось понятіе объ антифонномъ пѣннѣ, какъ о пѣннѣ очередномъ, по клиросамъ.

Антифонное пѣніе введено прежде всего въ Антиохійской церкви св. Игнатіемъ Богоносцемъ. Отсюда, какъ изъ главнаго источника, оно распространилось по всей христіанской церкви. Въ 4 вѣкѣ антифонное пѣніе употреблялось въ Египтѣ, Ливіи, Палестинѣ, Аравіи, Финикіи и Сиріи. Въ то же почти время оно утвердилось въ Константинопольской церкви трудами пресвитеровъ Флавіана и Діодора; въ Халдейской церкви—усердіемъ св. муч. Сумеона, а въ Миланской (Медиоланской) церкви—стараніемъ св. Амвросія и по образцу церквей восточныхъ. По мнѣнію св. Василія Великаго, антифонное исполненіе полезно потому, что дозволяло размышлять о содержаніи самаго пѣснопѣнія.

*Симфоническое исполненіе* совершалось, въ болѣе или менѣе совершенномъ видѣ, аккордами. Отъ христіанской древности не сохранилось ни одного письменнаго памятника, представляющаго аккорды; но изъ этого обстоятельства нельзя еще заключать, чтобы аккорды не употреблялись въ исполненіи древняго пѣнія христіанской церкви. Такое заключеніе противорѣчило бы естественнымъ свойствамъ человѣческаго голоса и слуха, и неизмѣняемымъ законамъ самаго звука. Ежедневныя наблюденія убѣждаютъ, что люди, даже никогда не учившіеся музыкѣ, соединяясь въ хоръ, не ограничиваются пѣніемъ въ одинъ голосъ, такъ какъ это напр. для высокаго голоса вмѣстѣ съ низкимъ и на оборотъ часто даже невозможно. Исполнители, руководствуясь природною способностію cadaго пѣвца сознавать гармоническіе законы, сами составляютъ правильныя, совершенныя созвучія, или, что тоже, сами находятъ звуки симфоническіе (согласные) съ звуками поющаго главный напѣвъ. Эти созвучія, разумѣется, просты и наиболѣе вразумительны для слуха, какъ напр. звуки въ интервалахъ октавы, квинты, терціи или сиксты. Нѣтъ основаній полагать, чтобы явленіе, наблюдаемое нынѣ и основанное на самой природѣ человѣческаго организма, не совершалось и въ древности. Простота и легкость интервалловъ, находимыхъ голосомъ, были, кажется, причиною того, что въ древней христіанской церкви присоединеніе иныхъ голосовъ (партій) къ главному напѣву или мелодіи предоставлено было произволу самихъ пѣвцовъ, и что заранѣе написанныя, какъ нынѣ, партіи для второстепенныхъ голосовъ почитались излишними.

Отцы церкви первыхъ пяти вѣковъ не рѣдко свидѣтельствуютъ о симфоническомъ исполненіи пѣнія въ древней христіанской церкви. Они, когда говорятъ о народномъ, хоромомъ, исполненіи церковной мелодіи, изображаютъ такое исполненіе словомъ—*симфонія, созвучіе*.

Но пѣвцы, принадлежавшіе къ клиру, не всегда были свободны отъ увлеченія пѣніемъ мірскимъ, театральнымъ, мало воздерживались въ храмѣ отъ неприличныхъ тѣлодвиженій и отъ безчиннаго вопля или сверхъестественнаго крика. Св. Іоаннъ Златоустъ, въ одной изъ бесѣдъ своихъ обращаясь къ народу, пѣвшему въ церкви, говорилъ: „Мы желаемъ и требуемъ, чтобы вы, вознося божественныя пѣснопѣнія, были „проникнуты великимъ страхомъ и украшены благоговѣніемъ „и такимъ образомъ возносили ихъ. Ибо изъ присутствующихъ здѣсь есть люди, которые, не почитая Бога и считая „изреченія Духа обыкновенными, *издаютъ нестройные* звуки и „ведутъ себя нисколько не лучше бѣснующихся, колеблясь и „двигаясь всѣмъ тѣломъ, и показывая нравы, чуждые духовному бдѣнію. Тебѣ надлежало съ благоговѣйнымъ трепетомъ „возглашать ангельское славословіе, а ты переносишь сюда „обычай шутовъ и плясуновъ, неприличнымъ образомъ подымаешь руки, притопывая ногами и повертываясь всѣмъ тѣломъ. Какъ ты не боишься и не трепещешь? Развѣ не знаешь, что здѣсь невидимо присутствуетъ самъ Господь, измѣряя движенія каждаго?... Но ты не разумѣешь этого потому, что слышанное и видѣнное тобою на зрѣлищахъ помрачаетъ твой умъ, и потому совершаемое тамъ ты вносишь въ церковные обряды, обнаруживая безмысленными криками беспорядочность души твоей. Помогутъ ли сколько нибудь молитвы руки, движимыя беспорядочно, и сильный крикъ, производимый напряженнымъ дуновеніемъ воздуха, но не имѣющій смысла? Какъ ты не устыдишься изреченія, которое здѣсь произносишь: *Работайте Господеву со страхомъ и радуйтесь Ему съ трепетомъ?* Развѣ—*работать со страхомъ*—значитъ дѣйствовать необузданно, съ напряженіемъ и безъ понятія о томъ, о чемъ говоришь беспорядочными звуками голоса? Но скажешь, пророкъ заповѣдуетъ совершать славословіе съ восклицаніемъ: *Воскликните*, говоритъ, *Господеву вся земля?* И мы запрещаемъ не такое восклицаніе, а

„безмысленный вопль, не голосъ хвалы, а *голосъ безчинства*, „усиленные крики другъ передъ другомъ, напрасное и тщетное поднятіе рукъ на воздухъ, топаніе ногами, безобразные „и непристойные обычаи“ (1). Эти безобразные и непристойные обычаи въ пѣніи заставили весьма рано учредить надзоръ надъ точностію въ исполненіи. Наблюденіе надъ исполненіемъ церковнаго пѣнія первоначально принадлежало архипастырямъ и предстоятелямъ церкви, а также и самимъ пѣнопѣвцамъ. Св. Косма Маіюмскій, составивъ канонъ св. Кресту, пришелъ однажды въ Антиохію и, неузнанный, стоялъ въ храмѣ при исполненіи своего канона. Пѣвцы пѣли пѣснь не тѣмъ напѣвомъ, какой былъ назначенъ творцемъ пѣсни. Преп. Косма замѣтилъ это пѣвцамъ, открылъ имъ, что онъ самъ—творецъ пѣтаго канона, и въ подтвержденіе словъ своихъ составилъ другую девятую пѣснь.

Въ послѣдствіи для всѣхъ церковныхъ пѣвцевъ установлены были опредѣленные законы. Они положены въ Церковномъ Уставѣ или Түпиконѣ.

Назначеніе церковнаго пѣвца достаточно уже опредѣляетъ личныя его качества. Церковный пѣвецъ долженъ а) имѣть *чистый голосъ*, ибо только при этомъ условіи онъ можетъ проходить свое званіе съ пользою для церкви; б) проводить строгую христіанскую жизнь, которая одна можетъ служить надежнымъ ручательствомъ за сохраненіе естественныхъ орудій голоса, груди и гортани. *Некрасна пѣснь въ устахъ нечестиваго*, говоритъ премудрый Сирахъ (15, 9.). Въ этомъ смыслѣ Отцы церкви отдавали даже первенство чистой жизни предъ достоинствомъ голоса: „славенъ предъ Богомъ и *худогласный пѣвецъ*,“ говорилъ блаж. Иеронимъ.

Церковный пѣвецъ долженъ исполнять Богослужбное пѣніе совершенно точно по установленнымъ церковію образцамъ и предписаніямъ Устава. Образцы Богослужбнаго пѣнія содержатся въ богослужбныхъ книгахъ нотныхъ и такихъ же книгахъ не нотныхъ, гдѣ почти надъ каждымъ пѣснопѣніемъ полагается надписаніе или церковнаго гласа, или *подобна*. Отступленіе отъ образцевъ пѣнія, предложенныхъ церковію, строго воспрещается соборными правилами. Соборъ Труль-

---

(1) Бес. 1 на Пр. Исai. Хр. Чт. 1861 г. май стр. 190. 191. 192. 196.

скій не позволялъ почитать того церковнымъ пѣвцемъ, который что нибудь *прилагаетъ* къ церковному пѣнію отъ своего измышленія, или который вводилъ что либо *неподобное и церковному строенію не сочтанное*, то есть, не свойственное устройству Богослужебнаго пѣнія.

Подобно тому, какъ въ свѣтскихъ музыкальныхъ пьесахъ всегда надписывается извѣстная мѣра или кадансъ, церковный уставъ предписываетъ своему пѣвцу исполнять иное пѣснопѣніе *велегласно*, иное *тихо*, иное *косно*, а иное *равно* (*μετα ἰσότητος*).

Тихое или тихогласное пѣніе, на языкѣ богослужебныхъ книгъ, означало то же, что нынѣ въ музыкальномъ языкѣ выражается словомъ *piano* или *pianissimo*. На утреннихъ службахъ въ день Воздвиженія честнаго Креста, въ день Происхожденія честныхъ Древъ и въ 3-ю недѣлю св. Четырехдесятницы положено исполнять *тихо* (*ἡσυχῶς*) пѣвцамъ—великое славословіе, а священнику—тропарь, при поклоненіи Честному Кресту. Но тихое пѣніе должно быть однако же слышно всѣмъ. „Подобаетъ же ему (церковному пѣвцу) кроткимъ и тихимъ гласомъ пѣти во услышаніе всѣмъ“.

Подъ именемъ велегласнаго пѣнія надобно понимать пѣніе въ полный естественный голосъ. Велегласно должны быть исполняемы: „Величитъ душа моя Господа“ на 9-ой пѣсни утренняго канона и тропарь 1-го часа во дни св. четырехдесятницы. Высшія степени въ каждомъ родѣ человѣческаго голоса — различны: посему Церковный Уставъ предписываетъ пѣть иное—*высшимъ гласомъ*, другое—*наки повышимъ гласомъ*, третье—еще *повышимъ* или, чаще, *высочайшимъ гласомъ*. При совершеніи изобразительныхъ въ великую четырехдесятницу *блаженны* поются ликами, т. е. пѣвцами праваго и лѣваго клироса, *велегласно*,—наконецъ сошедшея оба лика вкупѣ согласно поютъ *высшимъ гласомъ*—Помяни насъ Господи,—и *наки повышимъ гласомъ*—Помяни насъ Владыко,—таже и еще *повышимъ гласомъ*—Помяни насъ Святый.

Безъ сомнѣнія, велегласіе никогда не должно простирается у пѣвца за дальнѣйшіе предѣлы полного его голоса; иначе оно обращается въ *безчинный вопль*, запрещаемый правиломъ Трульскаго собора, положеннымъ въ Церковномъ Уставѣ.

Темпъ при исполненіи Богослужебнаго пѣнія всегда долженъ

быть умѣренный, ни скорый, ни медленный. Онъ не утомителенъ для пѣвца, особенно если сообразованъ съ его грудью и потому на него нѣтъ прямого указанія въ Церковномъ Уставѣ. Нѣкоторая косность въ пѣніи, какъ нѣчто особенное, всегда обозначалась Церковнымъ Уставомъ.

Косное исполненіе Богослужебнаго пѣнія, по смыслу Тупикона, вполне можетъ соотвѣтствовать такому пѣнію, надъ которымъ нынѣ надписывается музыкальное выраженіе *lento* или *sostenuto*. Нерѣдко выраженіе пѣть *косно* замѣняется выраженіемъ пѣть *излека*, которое означаетъ вообще пѣніе не очень медленное. „Аще ли *Богъ Господь* поется, или *Аллилуія*, излека да поются, также Тройческія пѣсни отъ всѣхъ со вниманіемъ и по косну пѣты да бываютъ“. Большая часть церковныхъ пѣснопѣній, исполняемыхъ *косно* (медленно), принадлежитъ 6-му и 8-му гласу. Такъ напр. въ пятую субботу святыхъ четырехдесятницы на „Богъ Господь“, поемъ кондакъ на средь со сладкопѣніемъ (*μελωδία*) *косно на гласъ 8-й*;—въ великую пятницу на утрени тропарь, „Егда славніи ученицы“, поется *косно со сладкопѣніемъ на гласъ 8-й*; также объ утреннемъ канонѣ Андрея Критскаго въ 5-й четвертокъ св. четырехдесятницы замѣчено: „начинаемъ великій канонъ *косно съ сокрушеннымъ сердцемъ и гласомъ, гласъ 6-й*“. Безъ сомнѣнія, медленность въ пѣніи не должна простираться до утомленія и пѣвца и слушателя. Въ Октоихѣ замѣчено: „А еже высоко пѣти и провлачати, неискусныхъ бо и ненаказанныхъ есть“.

Тупиконное замѣчаніе о *равномъ* пѣніи извѣстнаго тропаря или стихирь относится не къ самому исполненію тропаря, но къ исполненію повторительныхъ мелодій его, т. е. когда извѣстный тропарь или стихира должна быть повторена, то повторительная мелодія его должна быть исполнена совершенно одинаково, *равно*, по степени и теченію звуковъ, какъ и первая мелодія его. Такъ напр. *велегласно, косно и со сладкопѣніемъ, равно*, положено въ страстную седмицу пѣть тропари: „Се женихъ грядетъ“ и „Егда славніи ученицы“.

Церковный пѣвецъ долженъ исполнять церковную мелодію по даннымъ образцамъ и предписаніямъ *разумно*. Разумность въ исполненіи Богослужебнаго пѣнія требовалась еще отъ пѣвцовъ Ветхозавѣтныхъ; она же предложена и пѣвцамъ Новозавѣтной церкви, какъ заповѣдь существенно необходимая



для нихъ. Заповѣдь о разумномъ исполненіи — довольно обширна.

Церковный пѣвецъ долженъ быть разуменъ въ управленіи своимъ голосомъ, и сохранять въ немъ естественность. а) Голосъ человѣческой имѣетъ свои естественные предѣлы. Предѣлы голоса — различны какъ въ каждомъ родѣ или объемѣ голоса (дисканта, альты, тенора, баса), такъ и у каждаго человѣка въ отдѣльности ('). Церковный пѣвецъ долженъ хорошо опредѣлить область своего голоса и никогда не переступать ее. Соборъ Трульскій постановилъ: безчинный вопль поющихъ не пріяти того къ церковному пѣнію. „Безъ мѣры кричать во время молитвы — дѣло неумное“, говоритъ преп. Нилъ, жившій въ 5-мъ вѣкѣ. б) Голосъ человѣческой, даже при одинаковой области, различенъ по своей выразительности. Церковный пѣвецъ обязывается употреблять естественное дарованіе въ своемъ голосѣ съ особенною скромностію, безъ суетнаго тщеславія силою и выразительностію голоса. Блаженный Іеронимъ говорилъ церковнымъ пѣвцамъ: „Не должно по примѣру трагиковъ нѣжить сладкогласіемъ гортань и уста, чтобы не были слышны въ церкви театральныя голосоизмѣненія и пѣсни; но должно пѣть со страхомъ и умиленіемъ“. Посему въ церковномъ пѣніи не имѣютъ мѣста всѣ намѣренныя дрожанія, вздохи, замиранія голоса и вообще всѣ ухищренія позднѣйшаго времени, придуманныя для потрясенія слушателя и для возбужденія въ немъ тѣхъ или другихъ ощущеній.

Церковный пѣвецъ исполняетъ не только мелодію, но и самый текстъ свящ. пѣснопѣній. Посему пѣніе разумное состоитъ *во-первыхъ* въ ясномъ пониманіи и точномъ выраженіи текста свящ. пѣснопѣній. Василій Великій, при истолкованіи словъ Псалмопѣвца — *пойте разумно*, написалъ: „что въ разсужденіи снѣдей ощущеніе качества каждой снѣди, то въ разсужденіи словъ Святаго Писанія разумѣніе. Если у кого душа такъ чувствительна къ силѣ каждаго слова, какъ вкусъ чувствителенъ къ качеству каждой снѣди, то онъ исполнилъ заповѣдь, которая говоритъ: *пойте разумно*“. Истинные пѣвцы

---

(') Должно замѣтить, что въ каждомъ родѣ голоса есть нѣсколько звуковъ (медіум), которые наиболѣе доступны для исполненія и не требуютъ особеннаго усилія. Церковныя пѣвны, не безъ глубокаго основанія, сочинены именно въ предѣлахъ такихъ удобоисполнимыхъ звуковъ, и потому доступны всякому, имѣющему се небольшое число (до семи) звуковъ. Прим. Кн. В. Ѳ. Одоевскаго.

Православной церкви вполне постигали всю силу разумнаго пѣнія и почитали тяжкимъ грѣхомъ не соединять вниманія ума и чувствованій сердца съ звуками голоса или пѣніемъ. „Множицею пѣніе совершая, говорилъ преп. Іоаннъ Дамаскинъ, обрѣтохся грѣхъ скончаяя: языкомъ убо пѣніе вѣщая, душею же безмѣстная помышляя.“

Церковный Уставъ, или Тѣпиконъ, предписываетъ исполнителямъ Богослужбнаго пѣнія совершать свое служеніе во храмѣ всегда *со вниманіемъ и умиленіемъ многимъ, съ сокрушеннымъ сердцемъ и гласомъ*. Пѣвцы должны а) произносить слова и слоги раздѣльно и ясно, соблюдая при этомъ ударенія словъ и мѣру нотъ, такъ, чтобы въ хорѣ никто не могъ ни забѣгать впередъ, ни оставаться назади; и б) наблюдать мелодическія, гласовыя остановки, большія, среднія и малыя съ такою осмотрительностію, чтобы не разъединять слова, находящіяся въ грамматической связи, и не дѣлать передышки на полусловахъ, и такимъ образомъ вѣрно передавать смыслъ предложеній и цѣлаго состава рѣчи свящ. пѣснопѣній. Блаж. Іеронимъ замѣчаетъ: „рабъ Христовъ долженъ пѣть такъ, чтобы пріятны были произносимыя слова, а не голосъ поющаго“. „Слышите заповѣдь, внушаетъ пѣвцамъ св. Василій Великій, *добръ пойте Ему*, съ неразсѣянною мыслию, съ искреннимъ расположеніемъ,—юноши, поющіе въ церкви, должны пѣть Богу не голосомъ, а сердцемъ,—сердцемъ же поетъ тотъ, кто не только движетъ языкомъ, но и умъ напрягаетъ къ уразумѣнію словъ пѣнія. Пусть поетъ языкъ, но въ то же время пусть умъ изыскиваетъ смыслъ сказаннаго, чтобы воспѣть тебѣ духомъ, *воспѣть же и умомъ*“.

Наконецъ церковный пѣвецъ долженъ всегда приходитъ къ началу богослуженія съ совершенно полными свѣдѣніями о томъ, что и какъ слѣдуетъ пѣть при Богослуженіи и въ какомъ мѣстѣ храма. Въ этомъ случаѣ церковный уставъ составляетъ для пѣвца самое необходимое и полезное руководство. Тѣпиконъ подробно говоритъ о времени Богослуженія, содержитъ цѣлыя главы „о еже, когда поется честнѣйшая и когда не поется“, „о еже когда поется Богъ Господь и когда Аллилуія;—изъясняетъ, когда поетъ *правый ликъ*, когда одинъ *львій* ликъ, когда поютъ *оба лика сошедшея вкупу*, и когда поетъ только одинъ начальный пѣвецъ, головщикъ,

доместикъ или протопсалтъ,—узаконяетъ пѣніе то на клиросѣ, то среди церкви, то въ притворѣ храма.

При самомъ исполненіи во храмѣ, пѣвцы, подобно всѣмъ предстоящимъ, должны отличатся благоговѣніемъ. Они не должны стоять на клиросѣ въ полъоборота, а тѣмъ паче лицомъ къ предстоящему народу, не должны притопывать ногою, качать головою, или двигаться всѣмъ тѣломъ назадъ и впередъ, вытягивать переднюю часть шеи, разводить руками и пр. Преп. Авва Памво, жившій въ горѣ Нитрійской, съ силою возставалъ противъ движеній рукъ и топанья ногами при пѣніи.

„Подобаетъ пѣти“, какъ замѣчено въ Уставѣ, „благочинно и согласно возсылати Владыкѣ всѣхъ и Господу славу, яко едиными усты, отъ сердець своихъ; преслушающіе же сія вѣчнѣй муцѣ повинни суть, яко не повинуются святыхъ отецъ преданію и правиломъ“ (1).

---

(1) Гл. 28.



#### IV.

### Преподобный Іоаннъ Дамаскинъ, пѣснопѣвецъ Православной Восточной церкви.

Богослужбное пѣніе Христіанской церкви, въ продолженіе семи первыхъ вѣковъ ея, постоянно управлялось *осмогласіемъ*. Этому древнему музыкальному закону церковнаго пѣнія слѣдовалъ и преп. Іоаннъ Дамаскинъ, великій пѣснопѣвецъ Православной Восточной церкви VIII вѣка.

Преп. Іоаннъ Дамаскинъ названъ Дамаскинымъ потому, что родился въ Сирійскомъ городѣ Дамаскѣ. Дамаскинъ имѣлъ у себя друга, сверстника и совоспитанника, Косму, въ послѣдствіи знаменитаго церковнаго пѣснопѣвца и предстоятеля церкви въ Маіюмѣ (¹). Отецъ Дамаскина, Сергій, министръ при дворѣ Дамаскаго Калифа, обремененный правительственными распоряженіями, не могъ самъ заниматься воспитаніемъ сына своего. Долго Сергій искалъ хорошаго учителя для сына своего, и наконецъ въ Дамасской тюрьмѣ онъ нашелъ одного ученаго плѣнника. То былъ Калабрійскій инокъ Косма. Отецъ Дамаскина далъ Калифу должный выкупъ за свободу плѣнника и ввѣрилъ иноку Космѣ воспитаніе сына своего Іоанна, и сверстника его Космы (²).

Калабрійскій инокъ Косма зналъ реторику, поэзію и музыку—такіе предметы, которые, по современнымъ о нихъ понятіямъ, составляли принадлежность всякаго благовоспитаннаго юноши. Преданіе удостовѣряетъ, что инокъ Косма въ тю-

(¹) Маіюмъ, небольшой Газскій портъ, находившійся на восточномъ берегу Средиземнаго моря.

(²) 'Ο ἐν ἀγίοις πατὴρ ἡμῶν ἐκ Δαμασκού Ἰωάννης ὁ Μανσοῦρ, πατρίδα μὲν ἔσχε τὴν κατὰ Συρίαν Δαμασκόν· διδασκαλὸν δὲ Κοσμᾶν ἰερωμένον τε καὶ ἐλλόγιμον ἄνδρα ἐξ Ἰταλίας· παρ' οὗ πολλὰ μὲν εἶδη συν Κοσμᾶ τῷ μελῳδῷ ἐκδιδάσκειται παιδείας, τὴν δὲ μουσικὴν ἐμυθήτη ἐντελέως. Θεωρητικὸν μέγα, ἐν Τεργεστη 1832. μέρος δευτέρου. σελ. 32. Слич. Четы-Миней 4 Декабря.

ремномъ заключеніи своемъ очень сожалѣлъ, что не можетъ передать кому либо своихъ свѣдѣній. Онъ съ ревностію принялся за обученіе двухъ юношей, знаменитыхъ по своему рожденію и по своимъ дарованіямъ, и сообщилъ имъ первыя наставленія въ Христіанской вѣрѣ, нравственности и церковномъ пѣніи, которое подчинялось одинакому закону, какъ на Западѣ—въ Италіи, такъ и на Востокѣ—въ церкви Сирской.

Воспитанники учителя Космы оказались вполне достойными его просвѣщенной заботливости. Преп. Іоаннъ Дамаскинъ, по окончаніи домашняго воспитанія своего, принятъ былъ ко двору Дамасскаго калифа, сдѣлался потомъ первымъ министромъ его и градоначальникомъ Дамасскимъ (706—716).

Внѣшнее высокое положеніе и значеніе Іоанна Дамаскина нисколько не угашало, а напротивъ усиливало, въ немъ желаніе быть полезнымъ своей братіи о Христѣ, которая, за почитаніе св. иконъ, терпѣла въ то время не мало притѣсненій отъ мусульманъ (724 г.). Въ 726 г. Греческій императоръ Левъ Исаврянинъ явно запретилъ почитать св. иконы; Іоаннъ Дамаскинъ написалъ нѣсколько сочиненій въ защиту св. иконъ и послалъ ихъ въ Константинополь. Съ жаждою читались сочиненія Іоанна въ престольномъ городѣ и въ другихъ мѣстахъ Греческой имперіи. Императоръ Левъ, узнавъ о сочинителѣ писемъ и о сильномъ ихъ вліяніи на народъ, рѣшился отмстить Іоанну за его православныя сочиненія. Онъ приказалъ писцу своему тщательно изучить почеркъ Іоанна и такимъ почеркомъ написать письмо; не забылъ онъ также дать наставленіе и о содержаніи самаго письма. Писецъ исполнилъ приказаніе императора въ точности. Въ письмѣ говорилось, что Дамаскинъ, первый министръ калифа, обѣщается сдать Дамаскъ греческимъ войскамъ. Императоръ отправилъ это подложное письмо къ Дамасскому калифу и—Калифъ велѣлъ у мнимаго измѣнника отсѣчь правую руку. Іоаннъ съ отсѣченною рукою повергся предъ образомъ Богоматери и молилъ Ее о своемъ оправданіи и исцѣленіи. Теплая молитва Іоанна была услышана, и Іоаннъ въ полнотѣ благодарнаго чувства воспѣлъ торжественную пѣснь: *Твоя побѣдительная десница боголюбно въ крѣпости прославися*. Въ то же время преп. Іоаннъ въ честь Богоматери составилъ похвальную стихиру: *О тебѣ радуется, Благодатная, всякая*

*тварь*, т. е. ту самую пѣснь, которую и доселѣ вся Православная Восточная церковь употребляетъ на литургіи Василія Великаго тотчасъ по освященіи Даровъ, вмѣсто *Достойно*.

Послѣ сего событія Іоаннъ Дамаскинъ, не смотря на всѣ просьбы Дамасскаго Калифа, не рѣшился сохранить при немъ свое прежнее званіе и должность. Онъ оставилъ пышный дворъ Калифа и удалился въ обитель св. Саввы, лежащую невдалекѣ отъ Мертваго моря. Старцы этой обители очень хорошо знали о высококомъ положеніи Дамаскина и его учености, и потому не рѣшались имѣть его духовнымъ ученикомъ своимъ. Но одинъ, самый простой и строгій инокъ, принялъ къ себѣ пятидесятилѣтняго Іоанна, какъ послушника, и возложилъ на него строгую заповѣдь—ничего не писать. Не легко было исполнять эту заповѣдь тому, кто былъ очень образованъ, любилъ науки и привыкъ къ умственнымъ занятіямъ. Тяжесть старцевой заповѣди увеличивалась еще искушеніями. Одинъ изъ иноковъ обители лишился близкаго своего родственника, и много и долго скорбѣлъ о томъ. Неоднократно онъ прибѣгалъ къ преп. Іоанну, съ просьбою написать что нибудь въ облегченіе скорби. Іоаннъ, строгій послушникъ, долго отказывался исполнить просьбу, но усиленные настоянія брата превозмогли въ Іоаннѣ сознаніе долга, и Іоаннъ написалъ двадцать шесть умиленныхъ стихиръ и мелодію для нихъ. Мелодія стихиръ основывалась на церковномъ законѣ осмогласія; на каждый церковный гласъ пропѣто было не менѣе трехъ стихиръ. Православная церковь доселѣ сохраняетъ и употребляетъ стихиры сіи въ чинѣ надгробнаго пѣнія, совершаемаго надъ тѣломъ почившаго священника.

Какъ ни превосходны были стихиры Дамаскина по своему содержанію и мелодіи, онѣ въ сущности составляли преступленіе. Преп. Іоаннъ понесъ тяжкое и не маловременное наказаніе за нарушеніе заповѣди духовнаго отца своего. Тронутый однако же смиреніемъ Іоанна и просьбами братіи, старецъ простилъ преп. пѣснопѣвца и разрѣшилъ ему писать и пѣть во славу православія. Съ сего времени преп. Іоаннъ Дамаскинъ, имѣя уже около 60 лѣтъ отъ роду, становится по преимуществу извѣстенъ какъ церковный пѣснопѣвецъ. Современники называли Іоанна *златоструйнымъ*, по

обилію благодати, на подобіе золота, текущей въ ученіи и жизни его, а также и по пріятному теченію звуковъ въ мелодіяхъ Іоанна. Онъ написалъ до 64 каноновъ, въ томъ числѣ канонъ на Рождество Христово (Спасе люди), на Богоявленіе Господне (Шестъзвѣтъ морскѣю), на Вознесеніе Господне (Спасителю Богъ), службу въ день пасхи и наконецъ свой Октоихъ или осмогласникъ, вскорѣ принятый за руководство всею Православною Восточною церковію.

Преп. Іоаннъ Дамаскинъ скончался въ самыхъ преклонныхъ лѣтахъ. Въ первую половину жизни своей, онъ, такъ сказать, воспитывается къ высокому званію церковнаго пѣнопѣвца и относится къ осмогласію, какъ къ древнему и ненарушимо-му установленію Православной церкви. Так. обр. Дамаскинъ— не учредитель и не изобрѣтатель осмогласія. Не смотря на то трудъ Дамаскина надъ церковнымъ пѣніемъ такъ много-значителенъ, что вполне заслуживаетъ ту славу, какою онъ пользовался у своихъ современниковъ и какою справедливо пользуется доселѣ. Въ чемъ же состоитъ этотъ великій трудъ преп. Іоанна Дамаскина?

1. Церковное осмогласіе, какъ оно представляется въ пѣвческихъ трудахъ св. Григорія Двоеслова, дѣйствительно могло назваться системою, въ полномъ значеніи этого слова. Оно основывалось на твердыхъ пѣвческихъ началахъ, тѣсно и музыкальнымъ образомъ связанныхъ между собою. Не такимъ представлялось осмогласіе въ Восточной церкви VIII вѣка, какъ можно заключать изъ нѣкоторыхъ замѣчаній „Святоградца“, греческой рукописи, разсуждающей о церковномъ пѣніи. Пѣніе Восточной церкви, хотя основывалось на осмогласіи, но знаніе гласовой мелодіи ограничивалось только богослужебною практикою; теоретическое построеніе мелодіи и взаимное отношеніе церковныхъ гласовъ оставалось въ тѣни, какъ предметъ, слишкомъ удаленный отъ предѣловъ церковной практики. Так. обр. осмогласіе Восточной церкви походило на языкъ, находившійся въ устахъ народа, но еще не получившій для себя грамматики (1).

(1) Точно въ такомъ же состояніи находится нынѣ пѣніе церкви Русской. Богослужебное пѣніе совершается въ храмахъ; оно основывается на осмогласіи и имѣетъ свои богослужебныя нотныя книги; оно развѣтвляется на нѣсколько распѣвовъ. Но спросите: чѣмъ различаются между собою гласы знаменнаго распѣва? Чѣмъ различаются 1-й гласъ Греческаго и 1-й гласъ Знаменнаго распѣвовъ? и т. д. Однимъ словомъ: пѣніе церкви Русской доселѣ еще не имѣетъ своей грамматики.

Преп. Іоаннъ Дамаскинъ, какъ первый систематикъ во всѣхъ своихъ словесныхъ произведеніяхъ, первый же изложилъ древнее осмогласіе Восточной церкви въ строгой музыкальной системѣ, первый написалъ теорію для практики церковнаго пѣнія. Таково главное значеніе преп. Іоанна въ исторіи Богослужебнаго пѣнія Восточной церкви! Трудно усумниться въ теоретическихъ музыкальныхъ трудахъ Дамаскина, когда объ нихъ свидѣтельствуютъ доселѣ еще существующіе памятники. Подъ именемъ преп. Іоанна Дамаскина и друга его Космы Маіюмскаго существуетъ доселѣ на пергаменѣ—музыкальная грамматика и на бомбицинѣ—теоретическій отрывокъ подъ заглавіемъ: „Святоградецъ“. Начало Святоградца читается такъ: „Книга Святоградецъ состоитъ изъ нѣсколькихъ музыкальныхъ методовъ. Святоградцемъ эта книга называется потому, что заключаетъ въ себѣ творенія нѣкоторыхъ святыхъ и подвижниковъ, просіявшихъ жизнью въ св. градѣ Іерусалимѣ. Она составлена пѣснопѣвцами Космою и Іоанномъ Дамаскинымъ (1)“. На „Грамматику“ и „Святоградецъ“ должно смотрѣть пока, какъ на косвенное указаніе направленія въ трудахъ Дамаскина. Совершенно же полное и неопровержимое доказательство этаго направленія находится въ Октоихѣ или осмогласникѣ, несомнѣнномъ произведеніи преп. Іоанна Дамаскина.

Октоихъ Дамаскина всегда состоялъ, какъ и доселѣ состоитъ, изъ восьми, совершенно отдѣльныхъ повидимому, частей. Каждая часть его надписывается именемъ одного изъ восьми церковныхъ гласовъ. Так. обр. расположеніе пѣснопѣній въ

---

(1) Единственный подлинный экземпляръ сей рукописи XIV в. на греческомъ языкѣ, 8-о, довольно исправнаго письма, находится въ Императорской Парижской Библіотекѣ: (CCLX, Codex bombusinus, olim Colbertinus. Г. Симпсону въ 1836 г. прислалъ полный списокъ съ Святоградца въ Сиб. В. В. Стасову; этотъ списокъ находится нынѣ въ Имп. Публ. Библіотекѣ, въ С.-Петербургѣ. Считаю долгомъ выразить свою глубокую благодарность В. В. Стасову, за сообщеніе мнѣ списка съ Святоградца. Нѣкоторые отрывки изъ Святоградца, съ переводомъ на французскій языкъ, помѣщены въ *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque du roi* T. XVI, 1847 an. Составленіе Святоградца Фабриціи приписываетъ св. Андрею Критскому, извѣстному творцу великаго канона; но Венсанъ ословательно признаетъ такое мнѣніе погрѣшительнымъ. Музыкальная критика еще не коснулась почти ни «грамматики», ни «Святоградца», этихъ теоретическихъ памятниковъ, драгоценныхъ по своей важности и рѣдкости. Археология, можъ гь быть, признаетъ въ послѣдствіи эти памятники простыми сборниками научныхъ разсужденій о греческомъ пѣніи, или даже сочиненіями позднѣйшими, совершенно не принадлежащими Дамаскину, а только украшенными его именемъ. Несмотря на то, мысль о теоретическихъ трудахъ Дамаскина надъ пѣніемъ Восточной церкви, во всякомъ случаѣ, ни сколько не утратитъ отъ того своей силы и своего глубокаго значенія.



Октоихъ подчинено пѣвческимъ началамъ, и весь Октоихъ основанъ на опредѣленномъ законѣ древняго церковнаго пѣнія— осмогласіи.

Изъ осмогласія, управлявшаго богослужбымъ пѣніемъ древней Христіанской церкви, образовалась, въ теоретическомъ смыслѣ, строгая музыкальная система на основаніи пентахорда, инструмента о пяти струнахъ. Въ пентахордѣ находилось четыре интервала: они-то и послужили основною единицею для построения церковныхъ гласовъ. Хризанѣъ, архіепископъ Диррахійскій, подробно излагаетъ самое построение гласовъ на основаніи пентахорда. По мнѣнію Хризанѣа (1), интерваллы пентахорда, какъ принадлежность верхнихъ звуковъ, составили начало дѣствицъ для четырехъ главныхъ (χυρίους) гласовъ, а тѣ же интерваллы, какъ принадлежность нижнихъ звуковъ, послужили основаніемъ дѣствицъ для новыхъ четырехъ гласовъ, второстепенныхъ, производныхъ, или иначе побочныхъ (πλαγίους).

ПЕНТАХОРДЪ.

ГЛАСЫ:		ГЛАСЫ:	
Главные (χυρίοι)	4-й	соль	Побочные (πλαγίοι)
	3-й	фа	
	2-й	ми	
	1-й	ре	
	уть	5-й	
		6-й	
		7-й	
		8-й	

Четверица главныхъ гласовъ называлась иначе четверицею верхнихъ или высокихъ (οξείς) гласовъ, а четверица побочныхъ гласовъ называлась иначе четверицею нижнихъ или низкихъ (βαρεῖς) гласовъ, по особымъ, какъ думаетъ Хризанѣъ, теоретическимъ соображеніямъ. Въ самомъ дѣлѣ, построивъ систему октавы изъ двухъ подобныхъ пентахордовъ, нетрудно замѣтить, что въ этой системѣ четверица главныхъ гласовъ относится къ верхнему пентахорду и занимаетъ верхнее мѣсто, а четверица побочныхъ гласовъ относится къ нижнему пентахорду и занимаетъ нижнее мѣсто.

(1) Τοὺς μὲν κυρίους τέσσαρας ἤχους συνεστήσαν οἱ Ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ ἀπὸ τοῦ πενταχορδοῦ θεωροῦντες τοὺς τόνους αὐτοῦ ἀπὸ τοῦ βαρεοῦ ἐπὶ τὸ ὄξι. Ὅταν δὲ ἐθεωροῦν αὐτοὺς ἀπὸ τοῦ ὄξείος ἐπὶ τὸ βαρὺ παρηγοῦν ἄλλους τέσσαρας ἤχους, τοὺς οὐσίους ἀνόμασαν πλαγίους. Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουτικῆς. Ἐν Τεργέστῃ 1832. σελ. 131. § 299.



Гласъ 3-й	Гл. $\bar{\gamma}$ .	$\tilde{\eta}\chi$ . $\gamma'$
Гласъ 4-й	Гл. $\bar{\delta}$ .	$\tilde{\eta}\chi$ . $\delta'$
Гласъ 5-й	Гл. $\bar{\epsilon}$ .	$\tilde{\eta}\chi$ . $\pi\lambda$ . $\acute{\alpha}$ или $\tilde{\eta}\chi$ . $\frac{\lambda}{\pi}\acute{\alpha}$
Гласъ 6-й	Гл. $\bar{\zeta}$ .	$\tilde{\eta}\chi$ . $\pi\lambda$ . $\beta'$ или $\tilde{\eta}\chi$ . $\frac{\lambda}{\pi}\beta'$
Гласъ 7-й	Гл. $\bar{\eta}$ .	$\tilde{\eta}\chi$ . $\beta\alpha\rho\upsilon\varsigma$
Гласъ 8-й	Гл. $\bar{\theta}$ .	$\tilde{\eta}\chi$ . $\pi\lambda$ . $\delta'$ или $\tilde{\eta}\chi$ . $\frac{\lambda}{\pi}\delta'$ .

Отдѣльные, повидимому, четверицы церковныхъ гласовъ имѣли также свою музыкальную связь: каждый изъ верхнихъ или главныхъ гласовъ имѣлъ у себя сродный гласъ низкій. Первый (по нашему счету) церковный гласъ былъ сродномузыкаленъ пятому, второй — шестому, третій — седьмому, четвертый — восьмому и наоборотъ. Сродномузыкальность церковныхъ гласовъ замѣчается даже въ ненотномъ Октоихѣ. Въ Октоихѣ втораго гласа, въ субботу, на великой вечерни, на Господи возвахъ, стихиры Дамаскина и Анатолия поются во гласъ 2-й, а слѣдующія за ними стихиры Богородицѣ, твореніе Павла Амморейскаго, поются уже 6-мъ гласомъ, сродномузыкальнымъ 2-му гласу. Точно то же усматривается въ третьемъ, четвертомъ и восьмомъ гласахъ Октоиха; въ нихъ стихиры Богородицѣ также положено пѣть сродномузыкальными гласами. Далѣе, самый текстъ священныхъ пѣснопѣній, помѣщенный въ сродномузыкальныхъ гласахъ Октоиха, не рѣдко довольно сходенъ между собою и по содержанію и по изложенію. Очевидный образецъ сего можно имѣть въ антифонахъ перваго и пятаго гласа.

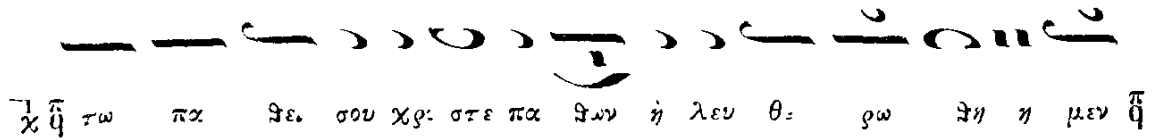
Вся система древняго осмогласія Восточной церкви, подобно системѣ св. Григорія Двоеслова, связана неразрывно съ діатоническою лѣствицею древнихъ Греческихъ пѣвцовъ. Преп. Іоаннъ Дамаскинъ даже оставилъ при церковныхъ гласахъ древнія народныя названія ладовъ, съ которыхъ гласы Греческой церкви составляли точную копію. Эти народныя названія церковныхъ гласовъ доселѣ сохраняются въ педагогическихъ книгахъ Богослужебнаго пѣнія Греческой церкви. Въ четверицѣ верхнихъ церковныхъ гласовъ первый гласъ называется дорійскимъ, второй — лидійскимъ, третій — фригійскимъ, четвертый — миксолидійскимъ. При низкихъ гласахъ удерживаются названія ихъ сродномузыкальныхъ верхнихъ гласовъ съ

приложеніемъ греческаго предлога *ипо*. Пятый гласъ называется иподорійскимъ, шестой—иполидійскимъ, седьмой—ипофригійскимъ, восьмой—ипомиксолидійскимъ. Учебное употребленіе народныхъ названій сохранилось при церковныхъ гласахъ несомнѣнно потому, что самое гласовное устройство основано на діатонической лѣствицѣ древнихъ греческихъ пѣвцовъ, и потому, что характеръ церковныхъ гласовъ имѣетъ не мало сходства съ характеромъ древнихъ греческихъ мелодій. Въ сопоставленіи церковныхъ гласовъ съ соименными имъ народными мелодіями скрывается удобное, для всякаго греческаго пѣвца, средство: а) познакомиться съ строемъ и характеромъ церковнаго гласа, и также б) опредѣлить, насколько преп. Іоаннъ Дамаскинъ въ своемъ гласовномъ устройствѣ слѣдовалъ древнимъ началамъ Греческаго пѣнія, и насколько въ этомъ случаѣ остался самостоятельнымъ дѣятелемъ, вѣрнымъ церковному преданію.

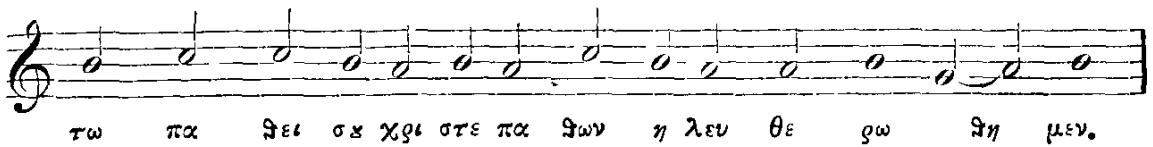
2. Октоихъ Дамаскина служилъ практическимъ приложеніемъ музыкальной теоріи церковныхъ гласовъ. Пѣснопѣнія Октоиха расположены въ порядкѣ гласовъ, опредѣленномъ теоріею ихъ, и, главное, имѣли при себѣ мелодію, изображенную музыкальными знаками сообразно условіямъ cadaго церковнаго гласа. Так. обр. Октоихъ Дамаскина былъ книгою музыкальною въ полномъ и самомъ обширномъ значеніи этого слова.

Музыкальные знаки, которые употребилъ Дамаскинъ при изображеніи мелодіи Октоиха, были *крюковыя*, т. е. такія, которыя писались непосредственно надъ текстомъ свящ. пѣснопѣній въ видѣ надстрочныхъ знаковъ или удареній. Преп. Іоаннъ Дамаскинъ не самъ изобрѣлъ знаки своего Октоиха, а напротивъ воспользовался знаками общеизвѣстными его современникамъ, и въ своемъ Октоихѣ не измѣнилъ ни числа, ни формы знаковъ, ни музыкальнаго значенія ихъ. Всякая новость требуетъ изученія, а между тѣмъ извѣстно, что Октоихъ Дамаскина еще при жизни своего творца вошелъ въ употребленіе всей Восточной церкви. По преданію Греческой церкви, форма музыкальныхъ знаковъ въ Октоихѣ Дамаскина нисколько не отличалась отъ формы знаковъ пѣнія, извѣстныхъ нынѣ пѣвцамъ Константинопольской церкви. Нѣтъ никакого повода сомнѣваться въ точности преданія, но слѣдуетъ замѣ-

тить, что сила его не относится къ числу знаковъ пѣнія, ибо число музыкальныхъ знаковъ пѣнія послѣ XI вѣка неоднократно измѣнялось въ Константинопольской церкви.



или въ переводѣ на линейные музыкальные знаки:



Въ книгѣ, извѣстной нынѣ у насъ подѣ названіемъ Октоиха, содержатся труды церковныхъ пѣснопѣвцевъ, жившихъ *прежде* и *послѣ* преод. Іоанна Дамаскина. Вторыя воскресныя стихиры на *Господи воззвахъ*, называемыя въ славянскомъ Октоихѣ *восточными*, принадлежатъ Анатолю Патріарху Константинопольскому, писателю 5 вѣка. Евангельскія стихиры Октоиха написаны въ исходѣ 9 или началѣ 10 вѣка греческимъ царемъ Львомъ премудрымъ; ексапостиларіи Октоиха—произведение Константина Багрянороднаго, жившаго въ 10 вѣкѣ. Творцы пѣснопѣній, по древнему обычаю восточной церкви, составляли для своихъ пѣснопѣній мелодіи. Посему Октоихъ въ настоящемъ своемъ видѣ содержитъ въ себѣ мелодіи не одного Дамаскина, но и другихъ пѣснопѣвцевъ. Творенія пѣснопѣвцевъ, жившихъ *послѣ* Дамаскина, очевидно, не могли войти въ составъ Октоиха его. Но археологія, очень можетъ быть, докажетъ, что Октоихъ Дамаскина состоялъ не изъ однихъ собственныхъ трудовъ его, но вмѣщалъ въ себѣ и труды церковныхъ пѣснопѣвцевъ, жившихъ до 8 вѣка. Въ такомъ случаѣ преп. Іоанну Дамаскину, какъ составителю нотнаго Октоиха, надлежало бы приписать и ту великую заслугу, что онъ въ своемъ Октоихѣ сохранилъ не только гласовую мелодію древней христіанской церкви, но и самый предметъ пѣнія.

Октоихъ Дамаскина содержалъ въ себѣ только службу на воскресные дни, и слѣдовательно всѣ пѣснопѣнія и мелодіи воскресныхъ стихиръ, за исключеніемъ стихиръ восточныхъ, евангельскихъ и другихъ, принадлежатъ св. Іоанну Дамаскину и имъ положены на музыкальные знаки. Константинъ Акропо-

лить въ своемъ похвальномъ словѣ писалъ о Дамаскинѣ: „Онъ украсилъ преславное Воскресеніе Спасителя стройными своими мелодіями, и притомъ не просто, но многообразно и многоразлично, составленіемъ разныхъ пѣснопѣній, удивительнымъ сочетаніемъ ихъ и преемственною смѣною ихъ при исполненіи (1). Къ мелодическимъ произведеніямъ Дамаскина, по свидѣтельству греческихъ пѣвцовъ, относится мелодія пѣснопѣнія „Господи воззвахъ“ и мелодіи первыхъ воскресныхъ на „Господи воззвахъ“ стихирь Октоиха. Кромѣ того, преданіе греческой церкви(2) приписываетъ Дамаскину мелодію 1-го гласа для частнаго стиха: „вкусите и видите,“ — мелодію 6-го гласа для одной Херувимской пѣсни, а также мелодіи для пѣснопѣнія „Нынѣ силы небесныя“ и для стихирь: „предстательство христіанъ непостыдное.“ Такимъ образомъ, самостоятельный трудъ Дамаскина въ составленіи церковныхъ мелодій подтверждается не однимъ Октоихомъ, но и другими произведеніями, которыя нынѣ уже совершенно не входятъ въ составъ Октоиха.

Мелодіи Дамаскина пользовались у современниковъ всеобщимъ уваженіемъ: ибо Октоихъ еще при жизни Дамаскина сдѣлался употребительнымъ во всей церкви Восточной. Греческая церковь славить св. Дамаскина, какъ своего сладкопѣвца (*μελωδός*) и величаетъ его „пастыремъ, носящимъ цитру, стройную, звучную, какъ у Давида“ (3). Агапій грекъ называетъ каноны Дамаскина „прекрасными“, а стихирь— „вполнѣ гармоническими (*καλαρμονια*)“. Новѣйшіе пѣвцы Константинопольской церкви тщательно сохраняютъ мелодіи Дамаскина: Петръ Лакедемонскій переложилъ ихъ съ старыхъ музыкальныхъ знаковъ на новыя, тоже крюковыя.

Нотный Октоихъ Дамаскина служить не только руководствомъ, но и предѣлами для Богослужбнаго пѣнія Восточной церкви. Хотя послѣдній Вселенскій соборъ и многіе помѣстные соборы умалчиваютъ о сихъ предѣлахъ, но самое музыкальное устройство Октоиха приводитъ къ мысли, что Богослужбное пѣніе восточной церкви неизмѣнно должно управляться *осмо-*

(1) Exornavit (Damascenus) primum concinans suis melodiis praeclaram Salvatoris resurrectionem, idque non simpliciter, sed multifarie et diversimode inventionem variarum cantionum, alternaque earundem inter se mirabiliter connexarum vicissitudine. Gerbert de cant. et mus. sacr. 1774. T. 2. pag. 5.

(2) Θεοφιλοῦ μελωχ. Εὐ Τεργεστῆ 1832 ετ. μεροσ δευτεροῦ σελ. 32. 33.

(3) Истор. Пѣсноп. Филарета. изд. 2. стр. 246. 247.

*масіемъ* и чуждаться всякой произвольной мелодіи, построенной внѣ осмогласія. Таково по крайней мѣрѣ мнѣніе нынѣшней Константинопольской церкви о значеніи нотнаго Октоиха Дамаскина (1); такова по крайней мѣрѣ практика богослужбенаго пѣнія Греческой церкви, которая въ своихъ нотныхъ книгахъ не имѣетъ ни одной мелодіи, написанной внѣ церковнаго гласа.

3. Въ нотномъ Октоихѣ Дамаскина не всѣ пѣснопѣнія положены были на ноты: не было нотъ надъ многими тропарями утреннихъ воскресныхъ каноновъ; не было также нотъ надъ многими стихирами.

Утренніе воскресные каноны состояли изъ девяти *пѣсней* (*ωδῶν*). Каждая пѣснь заключала въ себѣ нѣсколько тропарей, или отдѣльныхъ стиховъ. Въ Октоихѣ Дамаскина положенъ былъ на ноты только первый тропарь въ каждой пѣсни и названъ *ирмосомъ*, то есть такую пѣсню, по образцу которой должны быть пѣты и прочіе. Очевидно, что слово *ирмосъ* есть усѣченное слово *ирмосменонъ*, не рѣдко употреблявшееся Климентомъ Александрійскимъ единственно въ музыкальномъ смыслѣ. Иоаннъ Зонара въ своихъ объясненіяхъ на воскресные каноны преп. Иоанна Дамаскина, на вопросъ: что такое *ирмосъ*? отвѣчалъ такъ: „*ирмосъ* получилъ свое названіе отъ того, что сообщаетъ порядокъ тропарямъ (канона) и тонъ пѣнію ихъ. Ибо тропари (каноновъ) размѣряются по напѣву *ирмосовъ*, принимаютъ ту самую гармонію, какую имѣютъ *ирмосы*. Иначе *ирмосъ* даетъ тонъ и мелодію тропарямъ, или образуетъ тропари на свой собственный образецъ.“ Въ Іерусалимскомъ уставѣ или тупиконѣ говорится яснѣе: „*Ирмосъ* есть первый стихъ въ пѣсни, съ которымъ сообразуются слѣдующіе въ числѣ стопъ и строкъ, дабы такимъ образомъ можно было пѣть ихъ стройно.“ Тропари же въ канонахъ, продолжаетъ Зонара, получили свое названіе отъ того, что они вращаются по мѣрѣ *ирмосовъ*, направляясь по нимъ въ измѣненіи голоса, или отъ того, что пѣвцы соображаются въ пѣніи ихъ съ ритмомъ и тономъ *ирмосовъ*. Ибо, если голосъ пѣвцовъ не будетъ соразмѣряться съ ними, то не выйдетъ согласія ни въ пѣніи, ни

(1) Ὁ ἐκ Λαμαρτικῶν Ἰωάννης λέγεται ὁ ἀρχαίτερος διδασκαλὸς καὶ προτυργὸς τῆς καθ' ἡμᾶς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, κατὰ τὰ σωζόμενα γυρογραμμένα μέλη διὰ τῶν μουσικῶν χαρακτηριστῶν. Αὐτὸς ποιήσας τὴν Ὀκτωήχον ἐδίδαξε τοὺς μεταγενεστεροὺς ψαλμωδοῦς, νὰ μὴ ἐκτείνωσιν, οὔτε νὰ παρεκτρέψωσι τὰς ψαλμωδίας ἀπὸ τοῦ ἐκτῶ ἡχοῦ. Θεολογικὸν μὲγα. μερ. δευτ. σελ. 33.

въ мелодіи, а только слышенъ будетъ безсвязный грубый крикъ“ (1). Ирмосы, какъ мелодическіе образцы при пѣніи утреннихъ каноновъ Восточной церкви, собраны были въ послѣдствіи въ одну нотную книгу, извѣстную Греческой и Русской церкви подъ именемъ *Ирмологія* или *Ирмологіона*. Въ Греческой церкви, кромѣ простаго нотнаго Ирмологія, употребляется *Красногласный* (*καλοφωνικος*) *нотный ирмологій*. Со временемъ мы увидимъ причину такого названія.

Стихиры Октоиха, гласовая мелодія которыхъ изображена была музыкальными знаками, названы преп. Іоанномъ Дамаскинымъ стихирами *самогласными* (*ιδιομελα*).

Мелодія самогласныхъ стихиръ всегда составлена въ опредѣленномъ церковномъ гласѣ, и потому каждый самогласенъ въ Богослужбныхъ книгахъ нотныхъ и не нотныхъ имѣетъ надъ собою надписаніе церковнаго гласа. Надписаніе гласа надъ самогласною стихирою не заключаетъ никакого противорѣчія съ названіемъ ея. Гласъ означаетъ музыкальную лѣтвицу, въ которой написана мелодія стихиръ; а стихира остается *самогласною* не потому, что написана въ какомъ нибудь особенномъ гласѣ, отличномъ отъ восьми церковныхъ гласовъ, но потому что имѣетъ только ей принадлежащую мелодію (*μελωδικη*). Въ этомъ смыслѣ болѣе точнымъ представляется надписаніе: *самопѣсно*, которое не рѣдко полагается надъ стихирами самогласными.

Мелодія самогласныхъ стихиръ, не смотря на то, что она написана въ одномъ и томъ же церковномъ гласѣ и распѣвъ, не всегда представляется однообразною. Нѣкоторыя самогласныя стихиры имѣютъ для своего текста двѣ мелодіи, какъ напр. стихира Октоиха 1-го гласа „Небесныхъ чиновъ радование“ (2). Обѣ мелодіи различаются между собою не техническимъ построениемъ, а только пространствомъ или обширностію. Краткая мелодія *самогласныхъ*, или *самоподобныхъ*, стихиръ получила особенное назначеніе въ Богослужбномъ пѣніи: она сдѣлалась образцемъ для пѣнія *стихиръ несамогласныхъ*, т. е. такихъ, которые надъ текстомъ своимъ во время Дамаскина не имѣли мелодіи, изображенной нотами. Священныя пѣснопѣнія, мелодія

(1) Goar. Euchol. p. 434, 435. Ист. Пѣснопѣв. изд. 2. стр. 262.

(2) Итл. Октоихъ. М. 1834 г. л. 9н. 11н.



которыхъ послужила образцовою для другихъ пѣснопѣній, назывались *подобными* (*εμοια*), и надписывались надъ стихирами, или вообще надъ пѣснопѣніями, *несамогласными*. Такъ напр. надъ пѣснопѣніемъ „Святѣйшая святыхъ“ встрѣчаемъ надпись гласъ  $\bar{a}$  подокенъ: *Небесныхъ чиновъ радование*. Эта надпись означаетъ, что пѣснопѣніе „Святѣйшая святыхъ“ должно пѣть такую же гласовою мелодіею, какою поется и самогласная стихира Октоиха 1-го гласа „Небесныхъ чиновъ радование.“

Установленіе пѣснопѣній *подобныхъ*, т. е. такихъ, мелодія которыхъ служить образцомъ для пѣнія другихъ пѣснопѣній, принадлежитъ къ довольно раннимъ явленіямъ въ пѣніи Христіанской церкви. Патріархъ Іерусалимскій Нектарій (XVII вѣка) пишетъ, что св. Дамаскинъ, пересматривая уставъ св. Саввы, внесъ въ сей уставъ правила о чтеніи канонѣвъ и самогласныхъ пѣсней, составленныхъ имъ и св. Космою (1). Так. образ. установленіе *подобныхъ* для исполненія при Богослуженіи, если не копія съ древней практики Богослужебнаго пѣнія, то несомнѣнно уже совершено Преп. Іоанномъ Дамаскинымъ въ то время, когда онъ занимался составленіемъ Іерусалимскаго устава.

Подобны различаются между собою прежде всего церковнымъ гласомъ. Въ каждомъ церковномъ гласѣ есть нѣсколько подобныхъ. Одинъ церковный гласъ содержитъ въ себѣ болѣе пѣснопѣній подобныхъ, другой менѣе. Это зависитъ отъ неодинаково частой употребительности гласовъ и отъ неравномѣрной полноты и разнообразія въ мелодіи каждаго гласа. Третій и седьмой гласы — самые бѣдные пѣснопѣніями подобными; даже въ нотныхъ книгахъ Русской церкви замѣчается, что въ сихъ гласахъ „подобна пріимочнаго нѣсть“ т. е. нѣтъ такой мелодіи и такого пѣснопѣнія, по образцу которыхъ можно было бы пѣть пѣснопѣнія тѣхъ же церковныхъ гласовъ.

Подобны, принадлежація къ одному церковному гласу, различаются между собою величиною текста своего, которая измѣняется числомъ *отдѣлений*, или, правильнѣе, среднихъ окончаній, остановокъ, передышекъ, или, по старому названію „*строкъ*“, „*точекъ*“ (2). Раздѣленіе пѣснопѣній подобныхъ на

(1) Истор. Пѣснопѣвц. изд. 2. стр. 257.

(2) Въ нотнотолковномъ Прологѣ 1652 г. замѣчено: «Подобна осми гласовъ, иже поемъ на точки». Б-ки Воскресенскаго, Новый Іерусалимъ именуемаго монастыря на 373 л., 49, № 42. л. 183.

строки или точки въ Русской церкви встрѣчается впервые около 16-го вѣка. Самое число отдѣленій, содержащихся въ *подобны*, полагалось въ написаніи его. Такъ напр. „гласъ  $\bar{a}$  на  $\Phi$  строкъ, подобенъ: *Прехвальнѣи мученицы*“, — „гласъ  $\bar{b}$  на  $\epsilon$  строкъ, подобенъ: *Доме ευφραөөς*“, и пр. Такое же раздѣленіе пѣснопѣній *подобныхъ* и такія же написанія надъ ними можно встрѣтить и въ нотноточечныхъ книгахъ Русской церкви XVII вѣка. Въ печатныхъ нотныхъ книгахъ Русской церкви такія написанія надъ пѣснопѣніями *подобными* уже не встрѣчаются. Малыя *подобны* поются въ четыре остановки или строки, а большія—въ десять, двѣнадцать и болѣе остановокъ. Въ послѣднемъ случаѣ подобенъ безъ опредѣленнаго числа отдѣленій получалъ надъ собою написаніе: „безстроченъ“. Большія и безстрочныя *подобны* назначены преимущественно для 2-го, 5, 6 и 8-го церковныхъ гласовъ.

Преп. Іоаннъ Дамаскинъ изложилъ теоретически музыкальную систему древняго осмогласія Восточной церкви, составилъ *Октоихъ*, какъ практическое руководство къ изученію теоріи церковнаго пѣнія, передалъ древнюю церковную мелодію на нотахъ или музыкальныхъ знакахъ. Въ этомъ состоитъ, по нашему мнѣнію, главная и неоспоримая заслуга преп. Іоанна Дамаскина для Богослужебнаго пѣнія Восточной церкви. Не напрасно посему нынѣшніе пѣвцы Греческой церкви называютъ пр. Іоанна Дамаскина древнѣйшимъ учителемъ церковной музыки и первымъ нотописцемъ ея мелодіи (1).

---

(1) Ὁ ἐκ τῆς Δαμασκού Ἰωάννης λέγεται ὁ ἀρχαιότερος διδάσκαλος καὶ πρωτοδρόμος τῆς καθ' ἡμᾶς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, κατὰ τὰ σφδόμενα γεγραμμένα μέλη διὰ τῶν μουσικῶν χαρακτηρῶν (муз. знаковъ). Θεωρητικόν μερὰ Ἐν Τεργεστη. 1832 г. Μέρος δεύτερον, σελ. 33.

**ОТДѢЛЕНІЕ II.**

**О МЕЛОДИЧЕСКОМЪ ПѢНІИ ПРАВОСЛАВНОЙ  
ГРЕКО-РОССІЙСКОЙ ЦЕРКВИ.**

## Общая исторія Богослужебнаго пѣнія въ Россіи.

Исторія Богослужебнаго пѣнія въ Русской церкви основывается на сказаніи лѣтописей, а главнымъ образомъ на изученіи нотныхъ Богослужебныхъ книгъ.

Лѣтописныя сказанія о Богослужебномъ пѣніи Русской церкви служатъ единственными свидѣтелями пѣнія, совершавшагося съ начала Русской церкви до XI вѣка. Изъ нихъ можно заключать о происхожденіи и распространеніи Богослужебнаго пѣнія въ Россіи.

Первымъ Русскимъ городомъ, который огласился Богослужебнымъ пѣніемъ, былъ Кіевъ, мать городовъ Русскихъ. Въ этотъ именно городъ, равноапостольный князь Владиміръ, по возвращеніи изъ Корсуня, привелъ съ собою *перваго митрополита Митаила и иныхъ епископовъ, іереевъ и пѣвцовъ* (1). Пѣвцы эти, по другимъ лѣтописямъ, называются иначе *причетниками* или *демественниками*. Они, по происхожденію своему, были Славяне и присланы къ св. Владиміру Константинопольскимъ царемъ и патріархомъ. Число пѣвцовъ было, какъ надобно полагать, очень значительно. При супругѣ св. Владиміра Аниѣ былъ весь клиръ Греческій, прибывшій вмѣстѣ съ нею изъ Греціи и называвшійся тогда *царицынымъ* (2). Изъ Кіева, какъ изъ центра, церковное пѣніе распространилось вмѣстѣ съ вѣрою во все предѣлы Россіи. Первый Русскій митрополитъ, устроивъ Кіевскія церкви, поставивъ тамъ двухъ епископовъ съ довольно-большимъ числомъ священно-церковно-служителей, немедленно отправился съ четырьмя епископами въ Ростовскую землю, гдѣ

(1) Густинскіе лѣт. Т. II стр. 26.

(2) П. С. Р. Л. I, 30.

„крести людей безчисленное множество, и многія церкви воздвиже, и пресвитеры и діаконы постави, *крылосъ* устроивъ, и уставы благочестія предложи“. Александръ Мезенець, пѣвецъ и дидакаль (учитель) XVII вѣка, замѣтилъ также въ своей грамматикѣ, что „первые церковные пѣснорачители были въ столичномъ Россійскія державы Богоспасаемомъ градѣ Кіевѣ; по нѣколичихъ же лѣтахъ отъ Кіева сіе пѣніе нѣкими люборачители пренесеса до великаго Новаграда; отъ великаго же Новаграда распростреса и умножися толикимъ долговременствомъ сего пѣнія ученіе во вся грады и монастыри великороссійскія епархіи и во всѣ предѣлы ихъ“.

Относительно самага пѣнія первенствующей Русской церкви нельзя сдѣлать никакого опредѣленнаго заключенія. Ни Константинополь, откуда присланы первые пѣвцы Русской церкви, ни личность самихъ пѣвцовъ, Славянъ по происхожденію, не могутъ сообщить ничего о свойствахъ и характерѣ перваго церковно-русскаго пѣнія. Несомнѣнно только то, что православная Русская церковь не изобрѣла сама Богослужебнаго пѣнія, но получила его вполне готовымъ по своему техническому устройству.

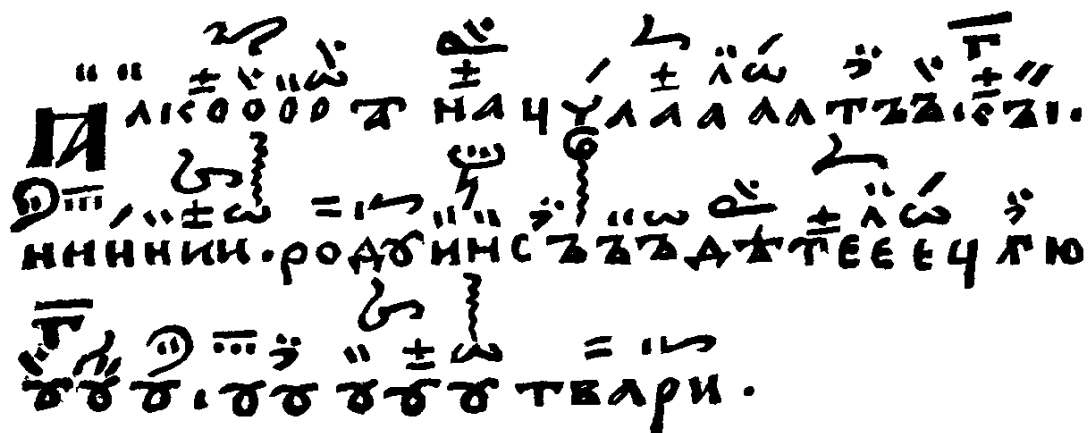
Полная исторія Богослужебнаго пѣнія Русской церкви начинается съ XI вѣка; потому что къ этому времени относятся первыя нотныя Богослужебныя книги, или лучше *рукописи*. Нотныя рукописи Русской церкви различны, по формѣ славянскаго текста свящ. пѣснопѣній. Посему вся исторія Богослужебнаго пѣнія Русской церкви слагается главнымъ образомъ изъ трехъ эпохъ: изъ эпохи *старога истиннорѣчія*, — эпохи *раздѣльнорѣчія* или хомоніи, и наконецъ изъ эпохи *новаго истиннорѣчія*.

Эпоха старога истиннорѣчія обнимаеть собою четыре вѣка, т. е. простираеться съ XI до XIV вѣка. Нотныя книги, принадлежащія къ этой эпохѣ, писаны на пергаменѣ одинаковымъ чернымъ цвѣтомъ какъ въ текстѣ, такъ и въ музыкальныхъ знакахъ. Сообразно съ характеромъ священныхъ пѣснопѣній, всѣ нотныя рукописи называются то *Стихирарями*, то *Ирмологами*, *Кондакарями*, *Минеями*, *Трїодями*, *Праздниками*, *Параклитиками*.

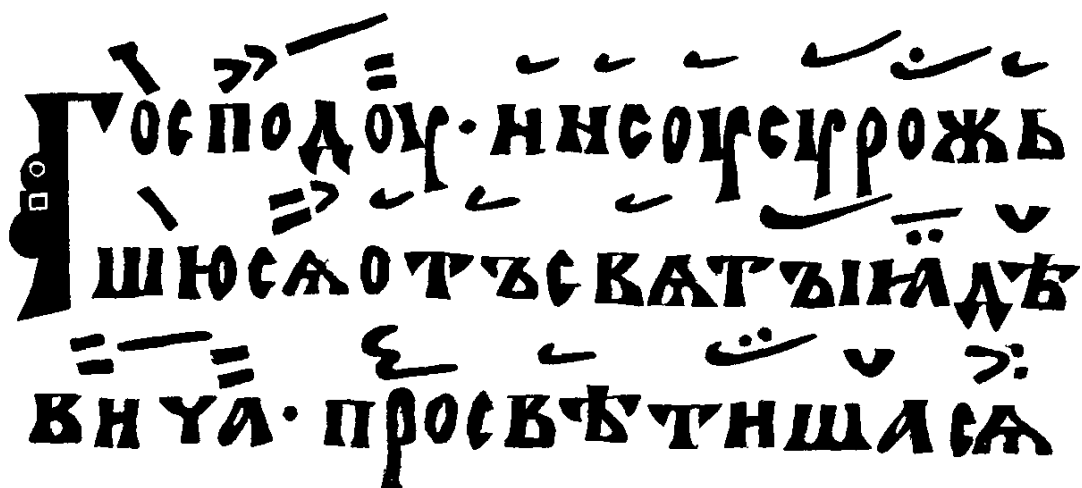
Музыкальные знаки въ первыхъ нотныхъ книгахъ Русской церкви были *безлинейные*, т. е. такіе, которые поставлялись

непосредственно надъ слогами и словами текста священныхъ пѣснопѣній, въ видѣ надстрочныхъ знаковъ или удареній. Эти безлинейныя ноты носили названіе *знаменъ*; въ послѣдствіи стали называться *крюками* или *крюковыми знаками*. Знамена первыхъ нотныхъ книгъ представляютъ въ себѣ два различія: *знамена столповыя и знамена кондакарныя*.

КОНДАКАРНОЕ ЗНАМЯ XII ВѢКА.



СТОЛПОВОЕ ЗНАМЯ XII ВѢКА.



Большую частію, каждымъ изъ этихъ знаменъ писаны отдѣльныя книги: знаменемъ кондакарнымъ—только одни кондакари; знаменемъ столповымъ — всѣ остальные нотныя современныя книги. Но не рѣдко встрѣчаются и такія книги, гдѣ одно пѣснопѣніе писано нотами кондакарными, а другое—столповыми;

нерѣдко также можно видѣть, что хотя вся книга писана нотами столповыми, но нѣсколько словъ въ пѣснопѣніи имѣютъ надъ собою ноты кондакарныя.

Первыя нотныя книги Русской церкви содержали въ себѣ пѣніе мелодическое, т. е. музыкальные знаки только для одного, а не для многихъ голосовъ. Знакомство съ церковною мелодіею приобрѣталось главнымъ образомъ *по наслышкѣ*, путемъ довольно легкимъ и общедоступнымъ. Не менѣе того пастыри Греческіе заботились объ устройствѣ школъ въ Россіи. Пѣвческія школы въ Россіи были или *частныя*, или *общественныя*.

Частныя пѣвческія школы устроились доместиками или пѣвцами греческими и русскими. Греческіе пѣвцы, приходившіе въ Россію при Ярославѣ 1-мъ и Мстиславѣ (1052 и 1130 г.), старались сообщать свои свѣдѣнія въ пѣніи Русскому народу. Грекъ Мануиль, пѣвецъ гораздый, обучалъ *людей пѣнію*. Русскіе доместики также распространяли пѣвческія познанія. Лука демественникъ воспиталъ Владимірскихъ клирошанъ, почему они и называются *Луциною чадью*.

Въ общественныхъ школахъ также обучали, между прочимъ, церковному пѣнію. Дочь в. к. Кіевского Всеволода Ярославича, избравъ для своего пребыванія Кіевскій Андреевскій (Янчинъ) монастырь, завела въ немъ училище, гдѣ дѣвицы обучались между прочимъ и церковному пѣнію. Это училище было, безъ сомнѣнія, не первое и не единственное, иначе лѣтописи не замедлили бы упомянуть объ этомъ.

Неизвѣстно, по какимъ именно руководствамъ совершалось обученіе церковному пѣнію въ первыхъ Русскихъ пѣвческихъ школахъ. Археологія доселѣ еще не открыла ниодного учебнаго руководства, относящагося къ этой эпохѣ. Впрочемъ школьное образованіе въ церковномъ пѣніи, какъ показываютъ послѣдствія, достигало вполне своей цѣли.

Первымъ плодомъ научнаго и практическаго образованія въ пѣніи было обиліе лицъ, основательно знавшихъ церковное пѣніе. Лѣтописи постоянно упоминаютъ то о цѣлыхъ клиросахъ, т. е. немалочисленномъ собраніи пѣвцовъ, то о самыхъ пѣвцахъ или доместикахъ. Изъ современныхъ клиросовъ извѣстны: клиросъ Кіевскій, Новгородскій, Владимірскій, Московскій, Псковскій, Боголюбова монастыря. Нѣкоторые клиросы пользовались особенною славой: Ростовскій клиросъ

прямо называется въ лѣтописяхъ „*пресвѣтлымъ*.“ Изъ современныхъ пѣвцовъ или доместиковъ извѣстны: *Стефанъ*, доместикъ Кіево-Печерской Лавры, ученикъ преподобнаго Θεодосія Печерскаго, — *Кирикъ*, діаконъ и доместикъ Новгородскаго Антоніева монастыря, — *Лука*, доместикъ Владимірскій, и неизвѣстный демественникъ св. Софіи въ Новгородѣ (1387). Нѣкоторые пѣвцы отличались особенно своими пѣвческими познаніями; три пѣвца Греческихъ, пришедшіе въ Россію при вел. кн. Мстиславѣ, называются *пѣвцами гораздыми* (свѣдущими), а Димитрій пѣвецъ, жившій въ Перемышлѣ, названъ *словутнымъ* (славнымъ).

Клирошане и доместики большею частію принадлежали къ сословію *людей церковныхъ*, т. е. освященныхъ на служеніе церкви. Они знали церковное пѣніе, какъ одну изъ прямыхъ своихъ обязанностей. Церковное пѣніе извѣстно было и людямъ свѣтскимъ. Князь Борисъ пѣлъ предъ кончиною своею; князь Михаилъ Черниговскій съ воеводою своимъ Θεодоромъ пѣли въ плѣну Монгольскомъ. О князѣ Михаилѣ Ярославичѣ Тверскомъ лѣтописи прямо говорятъ, что *онъ блъ зпло любя пѣніе церковное*. Между лицами низшаго сословія можно указать на пѣніе народа при двукратномъ торжественномъ перенесеніи св. мощей Бориса и Глѣба (1072 и 1115 г.), — на пѣніе Звенигородцевъ въ минуту избавленія ихъ отъ враговъ (1146 г.), — на пѣніе многихъ полковъ Кіевскихъ, когда они, по окончаніи битвы, въ темнотѣ узнали своего любимаго князя Изяслава (1151 г.). Вообще первыя историческія страницы Русской церкви не представляютъ ни прямаго, ни косвеннаго указанія на недостатокъ пѣвцовъ церковныхъ, не смотря на ощутительную потребность ихъ, при быстромъ распространеніи Христіанскаго Богослуженія въ Россіи. Соборъ 1274 г. выразилъ даже желаніе, чтобы церковное чтеніе и пѣніе отправлялось людьми, исключительно посвященными на это дѣло. Дьякъ, по опредѣленію собора, не иначе могъ читать и пѣть на амвонѣ, какъ получивъ благословеніе и посвященіе отъ архіерея, и непременно въ бѣлыхъ малыхъ ризицахъ <sup>(1)</sup>.

О научномъ образованіи пѣвцовъ Русскихъ, къ какому бы званію и состоянію они ни принадлежали, болѣе всего можно

---

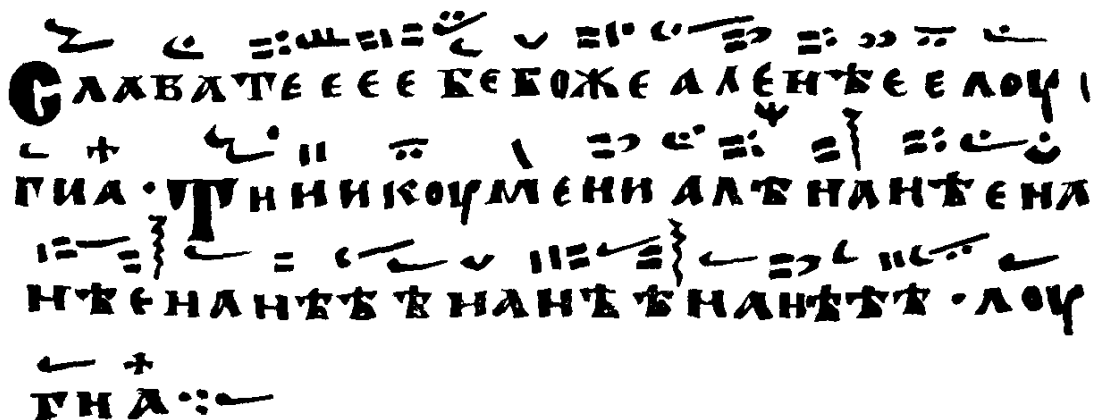
(1) Соборное постановленіе 1274. Кормч. стр. 300.



судить по письму и содержанию современных нотных книгъ. Большая часть этихъ книгъ писана въ Россіи и Рускими пѣвцами или любителями пѣнія, такъ напр. Майская Минея XI вѣка, принадлежавшая Новгородской Софійской библіотекѣ, писана новгородцемъ Путятою. Въ тѣхъ же нотныхъ книгахъ встрѣчается указаніе и на творчество Русскихъ пѣвцовъ. Стихиры Русскимъ святымъ и праздникамъ, установленнымъ въ Россіи довольно рано, какъ напр. преп. Θεодосію Печерскому (1108 г.), св. кн. Борису и Глѣбу, и въ память перенесенія мощей св. Николая чудотворца въ Баръ-Градъ (1087 г.), имѣютъ мелодію, положенную на ноты и чуждую славянскимъ оригиналамъ нотныхъ книгъ. Весь трудъ Русскихъ пѣснорачителей и знаменотворцевъ былъ, правда, не вполне самостоятельный, потому что къ новому тексту стихиръ прилагалась уже готовая гласовая мелодія. Но, насколько нужно было и здѣсь техническихъ свѣдѣній, можно заключать изъ того, что и нынѣ не легко записать напѣвъ съ голоса, особливо посредствомъ крюковыхъ безлинейныхъ знаковъ. Пѣснорачители сами цѣнили свой трудъ и обыкновенно подъ нимъ подписывали свое имя. Пѣвцы второй половины XVII вѣка видѣли еще „во многихъ харатейныхъ (пергаменныхъ) ирмологіяхъ „и прочаго церковнаго пѣнія книгахъ, за 400 лѣтъ и вѣще „(болѣе), лѣтописная подписанія многихъ Славяно-Россійскихъ „церковныхъ пѣснорачителей и знаменотворцевъ, кто которую „книгу писалъ и яже въ ней люботрудствовалъ и при каковомъ „либо случаѣ.“

Текстъ священныхъ пѣснопѣній въ первыхъ нотныхъ книгахъ Русской церкви былъ частію греческій, частію славянскій.

двойный текстъ нотныхъ книгъ русской церкви XI вѣка.



Славянскій текстъ, по количеству пѣснопѣній, преимущественно валь предъ текстомъ греческимъ.

Оба текста священныхъ пѣснопѣній (и греческій и славянскій) неоднократно исполнялись при Богослуженіи, во времена св. равноапостольнаго князя Владиміра и позже. Въ 1233 г. при блаженномъ Петрѣ, царевичѣ Ростовскомъ, въ Ростовѣ (великомъ) въ церкви Святыя Богородицы лѣвый клиросъ пѣлъ по-гречески, а правый—по-русски. Исполненіе текста священныхъ пѣснопѣній на греческомъ языкѣ первоначально поддерживалось самими іерархами, Греками по происхожденію, мало знакомыми, или даже вовсе не знакомыми, съ славянскимъ языкомъ и письмомъ. То же исполненіе не утратило и нынѣ своего значенія въ Русской церкви, какъ бы во свидѣтельство духовныхъ отношеній, всегда существовавшихъ и доселѣ еще, по благодати Божіей, существующихъ между церковію Греческою и Русскою. При Богослуженіи, совершаемомъ Святителями Русской церкви, всегда можно слышать: *Kirie eleisonъ* (Господи помилуй), *исъ полла эти деспота* (на многія лѣта, владыко), *аксіосъ* (достоинъ) и пр.

Оба текста священныхъ пѣснопѣній въ первыхъ нотныхъ книгахъ одинаково писались славянскими буквами (алфавитомъ). Славянскій текстъ въ составѣ слоговъ обидовалъ буквами полугласными (¹). Каждая полугласная буква въ нотномъ текстѣ пѣснопѣній имѣла надъ собою музыкальный знакъ. Не произносимое нынѣ слово *дньсь* имѣло надъ собою три знака, по одному знаку надъ каждою полугласною буквою *ь*. Полугласныя буквы при этомъ, очевидно, произносились, ибо поставленныя надъ ними знаки должны были имѣть свой явственный звукъ. Предки называли текстъ подобнаго состава *истиннорѣчнымъ* или *праворѣчнымъ*, потому что онъ былъ сходенъ съ истинною славянскою рѣчью священныхъ пѣснопѣній, писанныхъ безъ нотъ. Инокъ Евфросинъ, жившій въ первой половинѣ 17 вѣка, замѣчалъ о харатейныхъ нотныхъ книгахъ, что „по нихъ было пѣто также, якоже глаголемъ, на рѣчь.“ По этому первая эпоха церковно-русскаго пѣнія справедливо можетъ быть названа эпохою *старого истиннорѣчія*.

---

(¹) См. образцы на стр. 59.

Новая эпоха для церковнаго пѣнія начинается XV вѣкомъ. Она называется эпохою *раздѣльнорѣчя*, потому что во время ея совершилась перемѣна въ Славянскомъ текстѣ священныхъ пѣснопѣній. Перемѣна въ текстѣ священныхъ пѣснопѣній состояла не въ перемѣнѣ мысли текста, а въ замѣнѣ полугласныхъ буквъ буквами гласными.

СТАРОЕ ИСТИННОРѢЧЕ.

Сьгрѣшихомъ, беззаконна-  
хомъ, не оправдихомъ предъ  
тобою, ни съблюдохомъ, ни  
сътворихомъ, якоже заповѣда  
намъ, но не предажь насъ до  
конца отъчьскыи Боже.

РАЗДѢЛЬНОРѢЧЕ.

Согрѣшихомо и беззаконно-  
вахомо, не оправдихомо передо  
тобою, ни соблюдохомо, ни со-  
творихомо, якоже заповѣда на-  
мо, но не предайже насо до  
конца отеческыи Боже.

Замѣна полугласныхъ буквъ гласными послѣдовала потому, что предки наши стали затрудняться произношеніемъ полугласныхъ буквъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ и исполненіемъ звуковаго знака, стоявшаго надъ буквою полугласною. Замѣною полугласной буквы на гласную совершенно устранялась трудность въ исполненіи звуковыхъ знаковъ. Такимъ образомъ текстъ нотныхъ книгъ явно принесенъ былъ въ жертву церковной мелодіи, или ближе—ея семеіографіи. Предки наши, безъ сомнѣнія, никогда не согласились бы принести подобной жертвы, несогласной съ назначеніемъ Богослужебнаго пѣнія и характеромъ Славянскаго языка. Но послѣдствія подобной замѣны не могли быть предусмотрѣны тогдашними пѣвцами исполнителями, потому что раздѣльнорѣчье въ текстѣ нотныхъ книгъ слагалось *постепенно*.

Стремленіе къ раздѣльнорѣчію возникло еще въ исходѣ 14 вѣка; но оно являлось тогда въ очень слабой степени, сдержанно, изрѣдка; полугласныя буквы переправлены были только въ нѣкоторыхъ нотныхъ книгахъ и въ не многихъ словахъ. Напротивъ, слѣдующій вѣкъ вполне можетъ почитаться образовательною эпохою раздѣльнорѣчя. Замѣна полугласныхъ буквъ гласными совершалась въ это время довольно дѣятельно, такъ что, къ концу 15 вѣка, раздѣльнорѣчье сложилось окончательно, находилось во всѣхъ нотныхъ книгахъ, въ какой бы мѣстности тогдашней Россіи онѣ ни были писаны. Раздѣльнорѣчье, въ пол-

номъ видѣ своемъ, изумило современниковъ и Новгородскій лѣтописецъ подѣ 1476 г. замѣтилъ, что „тояже зимы нѣкоторые философовѣ (такъ названы пѣвцы) начали пѣти: „о Господи помилуй, — а друзьи Осподи помилуй“.

Распространенію и утвержденію раздѣльнорѣчія въ Россіи весьма много содѣйствовали современные пѣвцы-исполнители и современные пѣвческія школы.

Въ началѣ XV вѣка еще существовали въ Новгородѣ знаменитые пѣвцы, славные и своимъ голосомъ и знаніемъ церковнаго пѣнія. Къ нимъ относились Новгородскіе клирошане св. Софїи (1404 и 1416 г.) и *Наумъ клирошанинъ*, скончавшійся 16 Апрѣля 1416 г. Стоглавый Соборъ также упоминаетъ о славѣ прежнихъ *чтецовъ и пѣвцовъ*, сохранившейся даже до времени Собора. Но въ исходѣ XV вѣка въ томъ же самомъ Новгородѣ *подзяки*, которые почти не различались отъ чтецовъ и пѣвцовъ, были *ребята муные*, и на клиросахъ пѣли *мужики озорные*. И это было не въ одномъ Новгородѣ, а почти повсюду. „Во всей землѣ Русской, говорилъ Новгородскій архіепископъ Геннадій, ведется беззаконіе: мужики озорные на „клиросѣ поютъ, и паремью и Апостолъ на амбонѣ чтутъ, „да еще и въ олтарь ходятъ“.

Въ XV вѣкѣ было не мало частныхъ школъ, въ которыхъ преподавалось, между прочимъ, церковное пѣніе. Лѣтописи упоминаютъ о школахъ Новгородскихъ, Псковскихъ, Московскихъ. Не должно представлять себѣ здѣсь, чтобы эти школы были правильно организованы и контролированы, и составляли собою родъ консерваторїи, или капелль. Напротивъ, это были заведенія частныя. Пѣвецъ, или мастеръ, бралъ къ себѣ за извѣстныя условія ученика и обучалъ его чтенію, письму и пѣнію у себя въ домѣ, не давая никому отчета, и не отвѣчая ни передъ кѣмъ за успѣхи ученика своего. Всѣ эти школы, можетъ быть потому, что онѣ были единственными тогда школами, пользовались особенною славою, о которой засвидѣтельствовалъ и Стоглавый Соборъ. Но въ исходѣ XV вѣка, вѣроятно, эти школы только оставались въ цѣлости, — прочія же школы хотя и существовали, но не удовлетворяли современной потребности. Новгородскій архипастырь Геннадій говоритъ объ ученикѣ такихъ школъ, что „когда отъ мастера отойдетъ и онъ ничего не умѣетъ, только бредетъ по книгѣ, а цер-

ковнаго постатія (благочинія) ничего не знаетъ.“ Тотъ же архипастырь называетъ учителей *мужиками невѣжами*, и говоритъ, что они у учениковъ только рѣчь портятъ. „А се мужики невѣжи учатъ робятъ, да рѣчь ему испортятъ“.

Подъ вліяніемъ такого учебнаго направленія раздѣльнорѣчіе съ самаго начала XVI вѣка сдѣлалось господствующимъ пѣніемъ въ церкви Русской. Сами іерархи писали нотныя книги не иначе, какъ раздѣльнорѣчіемъ, таковы напр. Вассіанъ, архіепископъ Ростовскій,—Ѳеодосій, архіепископъ Новгородскій и Псковскій,—Савва черный, епископъ Крутицкій (1544 г.). Хотя пастыри оставляли подобныя книги, какъ они говорили, *ни списокъ*, и тѣмъ какъ бы косвенно утверждали и признавали раздѣльнорѣчіе, но вмѣстѣ съ симъ всемѣрно старались употреблять мѣры къ исправленію церковнаго пѣнія. Къ такимъ мѣрамъ относились: попеченіе объ открытіи училищъ (1496—1504), забота о наполненіи клиросовъ опытными пѣвцами—вдовыми священниками и діаконами (1503 г.) и объ исправленіи виновныхъ клирошанъ (1539 г.). Къ такимъ же мѣрамъ должно отнести и мысль о вызовѣ опытныхъ пѣвцовъ изъ-за границы (1547 г.).

Лѣтописи ничего не говорятъ о размноженіи училищъ въ исходѣ XV и началѣ XVI вѣка. Посему одна изъ существенныхъ мѣръ къ уменьшенію церковнаго соблазна своевременно не осуществилась. Наполненіе клиросовъ болѣе опытными пѣвцами, вдовыми священниками и діаконами, не увѣнчалось желаемымъ и ожидаемымъ успѣхомъ. Намѣреніе улучшить пѣніе теоретически образованными въ музыкѣ иностранцами оказывалось явленіемъ позднимъ, и притомъ осталось безъ послѣдствій. Шлиттъ, посланный въ Саксонію въ 1547 г., дѣйствиительно имѣлъ у себя пѣвца для Россіи; но этотъ пѣвецъ не достигъ столицы Русской.

Къ ряду многихъ несовершенствъ въ церковномъ пѣніи присоединилось еще церковное неблагочиніе пѣвцовъ. Они стали читать и пѣть въ храмѣ *голоса въ два и въ три*. Сущность этого обычая, продолжавшагося очень долго въ Русской церкви, подробно изложена въ Духовномъ Регламентѣ. „Худый и вредный, и весьма богопротивный обычай вошелъ, службы церковныя и молебны двоегласно и многогласно пѣтъ, такъ что утреня или вечерня, на части разобрана, вдругъ отъ мно-

гихъ поется, и два или три молебны вдругъ же отъ многихъ пѣвчихъ и четцовъ совершаются.“

Обычай разногласія въ Богослужебномъ чтеніи и пѣніи возникъ, очевидно, на корнѣ раздѣльнорѣчія. Введеніе излишняго числа гласныхъ буквъ въ славянскій текстъ священныхъ пѣснопѣній необходимо должно было сопровождаться продолжительностію самаго пѣнія. Меньшее число гласныхъ въ данномъ словесномъ выраженіи естественно произносится скорѣе, чѣмъ бѣльшее число въ томъ же выраженіи. Такимъ образомъ церковная мелодія, положенная надъ текстомъ свящ. пѣснопѣній, удлинилась не сама по себѣ, но въ слѣдствіе излишняго числа гласныхъ буквъ въ текстѣ, требующихъ продолжительнаго произношенія. Замедленіе въ пѣніи, естественно, также зависѣло отъ малоопытности пѣвца-исполнителя. Только опытный чтець можетъ читать ясно, раздѣльно и вмѣстѣ скоро; только опытность и искусство даютъ возможность исполнять Богослужебное пѣніе отчетливо, внятно, безъ промедленія.

Неспѣшность въ пѣніи частію невольная, частію преднамѣренная, происходившая отъ желанія исполнять пѣніе точно по нотамъ и съ должнымъ благоговѣніемъ, на значительную часть удлинило Богослужебное время. Естественнымъ послѣдствіемъ сего обстоятельства было желаніе по возможности сократить это время, безъ нарушенія предписаній Церковнаго Устава относительно количества въ чтеніи и пѣніи. Приискиваемое къ тому средство должно было удовлетворять одному условію: все, предписанное Церковнымъ Уставомъ для чтенія и пѣнія, исполнить не спѣшно, но въ менѣе продолжительное время. Церковный Уставъ, назначая предметъ для чтенія и пѣнія, указывалъ вмѣстѣ и на самую послѣдовательность, или на порядокъ, въ какомъ должны быть читаны и пѣты извѣстныя пѣснопѣнія. Для сокращенія Богослужебнаго времени предки наши пожертвовали послѣдовательностію Богослужебнаго чтенія и пѣнія, и стали читать и пѣть *голоса въ два и въ три*, то есть, стали исполнять современно одинъ—одно, другой—другое пѣснопѣніе.

Стоглавый Соборъ упоминаетъ объ этомъ обычаѣ, какъ о безчиніи, значительно утвердившемся и распространенномъ въ Россіи.

Царь Иванъ Васильевичъ на Соборѣ 1551 г. открыто изложилъ передъ сонмомъ русскихъ Іерарховъ всѣ недостатки въ

благочиніи церковнаго пѣнія. Онъ упомянулъ, между прочимъ, о „пѣніи нестройномъ“, о чтеніи и пѣніи голоса въ два и въ три, и указалъ на причину сего нестроенія, именно на недостатокъ школъ для обученія церковному пѣнію и на недостатокъ въ опытныхъ пѣвцахъ, знавшихъ свое дѣло. „Прежъ сего въ Россійскомъ Царствѣ грамоте и писати и пѣти и чести гораздыхъ много было,“ говорилъ Царь, „пѣвцы и четцы и добронисцы тогда славны были по всей земли и до днесъ“ (1). Собору русскихъ Іерарховъ Царь предоставилъ изыскать средства къ искорененію великаго безчинства въ православіи, утвердившагося обычаемъ.

Никто лучше не понималъ всѣхъ недостатки въ благочиніи церковномъ, какъ сами Іерархи. Соборъ сдѣлалъ главнымъ образомъ два распоряженія.

Первымъ постановленіемъ предполагалось сократить, по возможности, церковное пѣніе и замѣнить его чтеніемъ, какъ словеснымъ служеніемъ, менѣе протяжнымъ. Соборъ предписывалъ совершать службу Божію „чинно и немятежно, кононы говорить (а не пѣть) со вниманіемъ, хвалитныя стихиры и великое словословіе пѣть, а не говорить, — а вкупѣ бы псалмовъ и псалтири не говорили и кононовъ вдругъ не конархали, и не говорили по два вмѣстѣ, зане же то въ нашемъ православіи великое безчинство ввелось.“

Вторымъ постановленіемъ Стоглавый Соборъ предписывалъ всѣмъ священнослужителямъ открывать въ домахъ училища, указывая при этомъ не на средства къ открытію и содержанію училищъ, а только на одинъ предметъ ученія. „Такожь бы есте избрали и уставили книжныя училища и книжныхъ писцовъ училище, въ городѣ и на посадѣ, и по волостемъ, и по погостомъ; а избирали бы есте добрыхъ духовныхъ священниковъ и діаконовъ женатыхъ и благочестивыхъ, имущихъ въ сердцѣ страхъ Божій, и могущихъ и иныхъ пользоваться, и у тѣхъ бы есте у священниковъ и діаконовъ учинили въ домахъ училище, чтобы всѣ священники и діакони и всѣ православные христіане въ каждомъ градѣ, и по волостемъ и по селамъ, предавали имъ своихъ дѣтей на ученіе грамотѣ и на ученіе книжнаго письма, и церковнаго пѣнія и чтенія наложнаго. И тѣ-бъ

---

(1) Стогл. гл. 23.

священники и діаконы и дьяки избранныя по училищамъ учили своихъ учениковъ страху Божию и грамотѣ и писать *и пѣти* и чести (читать) со всякимъ духовнымъ наказаніемъ“.

Наказные списки объ этомъ разосланы были во всѣ предѣлы тогдашняго русскаго царства. Послѣдствія оказались благотворными.

По мысли Стоглаваго Собора школы для пѣнія учредились быстро и повсемѣстно. Старыя и совершенно новыя, или возобновившіяся, школы наполнились учениками, этими „несытymi заимниками тяжущими съ михвою дола, сиречь просящими смиренныя мудрости, въ ней же и утвердятся хотящими.“ Особенно славными изъ всѣхъ школъ были школы новгородскія и московскія.

Знаменитыми учениками, а потомъ и мастерами, новгородской школы XVI вѣка были: Иванъ Акимовичъ Шайдуровъ, уроженецъ новгородскій и братья Савва и Василій Роговы, уроженцы Кареліи. О Васильѣ Роговѣ, въ послѣдствіи Варлаамѣ, митрополитѣ ростовскомъ (1586 г.), извѣстно, что онъ „зѣло пѣти былъ гораздъ знаменному и троестрочному и деме-„ственному пѣнію, былъ роспѣвщикъ и творецъ“. Братъ его, Савва Роговъ, занимался преимущественно обученіемъ многихъ церковному пѣнію. Школы новгородскія образовали множество пѣвцовъ. Особенно славенъ былъ въ Новгородѣ хоръ св. Софіи. **В**а удовлетвореніемъ мѣстныхъ нуждъ, новгородскія школы снабжали пѣвцами и другіе русскіе города. Новгородская школа положила начало церковному пѣнію въ Усольской странѣ. Первую пѣвческую школу въ сѣверовосточной Россіи основалъ знаменитый ученикъ Саввы Рогова, Стефанъ Голышъ. При содѣйствіи современныхъ покровителей просвѣщенія, Строгоновыхъ, онъ дѣйствовалъ съ успѣхомъ. Изъ учениковъ Голыша особенно славился Иванъ Лукошковъ, въ послѣдствіи Исаія, архимандритъ Владимірскаго Рождественскаго монастыря. Новгородскія школы дали своихъ учениковъ и Москвѣ; изъ нихъ исторически извѣстны ученики Саввы Рогова, Иванъ Носъ и Ѳеодоръ Христіанинъ. Послѣдній былъ въ Москвѣ священникомъ и самъ сознавался, что онъ знаетъ только церковное, а *не мірское* пѣніе.)

Въ Москвѣ имѣлъ у себя школу, извѣстный современный *всемага*, духовникъ царскій, протопопъ Сильвестръ, родомъ



новгородецъ. Учрежденіемъ этой школы Сильвестръ исполнялъ давній обычай, принятый имъ еще въ Новгородѣ. „Видѣлъ еси, чадо мое, писалъ Сильвестръ въ своемъ Домостроѣ (1547—1550 г.), сколько пустошныхъ сиротъ и работныхъ, и убогихъ мужеска полу и женска, и въ Новгородѣ и здѣ на Москвѣ, вскормихъ и вспоихъ до совершенна возраста, изучихъ кто чего достоинъ, многихъ грамотѣ, и писати *и пѣти*.“ Логгинъ, головщикъ Троицкаго Сергіева монастыря, по свидѣтельству Преп. Діонисія, *много ученики обучалъ*. Московскія школы много содѣйствовали къ распространенію свѣденій о церковномъ пѣніи и образовали не мало пѣвцовъ. Въ исходѣ XVI и началѣ XVII в. совершенно не слышно жалобъ не только на ощутительный, но даже и вообще на какой либо, недостатокъ ихъ. Изъ пѣвцовъ, знавшихъ основательно церковное пѣніе, составлялись значительные хоры.

Въ нотныхъ книгахъ 1592 и 1593 г. упоминается о пѣвчихъ дѣякахъ и подѣякахъ у патріарха, у митрополитовъ, у архіепископовъ и епископовъ. Всѣ эти пѣвцы признавались—*служилыми лицами*, и ограждены были закономъ отъ оскорбленій и безчестія. По Уложенію 1649 г., пѣвчіе митрополичьи, архіепископли и епископли получали за безчестіе: дѣяки—по три рубли чело-вѣку, а подѣяки—по два рубли чело-вѣку. Особенно славными хорами были: хоръ царскихъ и хоръ патріаршихъ пѣвчихъ дѣяковъ и подѣяковъ.

Хоръ царскихъ пѣвчихъ дѣяковъ и подѣяковъ извѣстенъ былъ еще ранѣе временъ Царя Ивана Васильевича Грознаго. Лѣтописи упоминаютъ о немъ, какъ объ особенномъ хорѣ при великомъ князѣ Васильѣ Ивановичѣ, и замѣчаютъ, что онъ раздѣлялся на станицы, но онѣ не передаютъ извѣстія ни о числѣ станицъ, ни о числѣ пѣвчихъ въ самыхъ станицахъ. Особенное развитіе получилъ царскій хоръ пѣвчихъ дѣяковъ при царѣ Михаилѣ Ѳеодоровичѣ. Въ это время онъ состоялъ изъ шести станицъ, по пяти чело-вѣкъ въ каждой станицѣ.

Въ позднѣйшее время составъ государевыхъ пѣвчихъ дѣяковъ и подѣяковъ почти нисколько не измѣнялся въ своемъ числѣ.

Обязанностію государевыхъ пѣвчихъ дѣяковъ и подѣяковъ было всегда присутствовать при Богослуженіи въ дворцовыхъ храмахъ,—сопутствовать Царю въ его походахъ. Царь Иванъ Васильевичъ неоднократно бралъ съ собою пѣвцовъ, то въ

Александровскую слободу, то въ Новгородѣ. Государевы пѣвчіе дѣяки являлись вездѣ, гдѣ присутствовалъ Царь: въ крестномъ ходу, при погребеніи особъ Царскаго Дома, а также и при совершеніи царскихъ панихидъ въ московскомъ Архангельскомъ Соборѣ, или въ Вознесенскомъ Дѣвичьемъ монастырѣ.

Содержаніе государевыхъ пѣвчихъ дѣяковъ и подѣяковъ было вполне обеспеченное. Имъ выдавалось царское жалованье деньгами, одеждою, дровами, годовыми сукнами по случаю причащенія особъ Царскаго Дома. Болѣе заслуженные пѣвцы царскіе получали, въ награду и вмѣсто жалованья, *приставство* по различнымъ знаменитымъ монастырямъ. Въ 1551 г. царь Иванъ Васильевичъ Грозный пожаловалъ своихъ пѣвчихъ дѣяковъ Гаврилка Оеонасьева, Матюшку Адамова, Митку Царева, за свое царство и великаго князя казенное жалованье, даннымъ приставствомъ Живоначальныя Троицы Сергіева монастыря и Троицкихъ монастырей, сирѣчь Благовѣщеніе, что на Кержакѣ, и когда дву приставовъ, Матюши Адамова да Митки Царева, не стало, и тогда Царь и Великій Князь даннымъ приставствомъ пожаловалъ пѣвчаго дѣяка Третьяка Звѣринцева. Не малымъ источникомъ къ содержанію государевыхъ пѣвчихъ дѣяковъ и подѣяковъ служило также *славленье*. Всѣ служилыя лица того времени обязывались принимать государевыхъ пѣвцовъ и выдавать имъ *славленое*.

Государевы пѣвчіе дѣяки и подѣяки имѣли преимущество предъ всѣми хорами въ Русскомъ царствѣ. Второе мѣсто послѣ нихъ занимали пѣвчіе патріарховы дѣяки и подѣяки. Когда два эти хора присутствовали вмѣстѣ при совершеніи Богослуженія, то всегда пѣвчіе Государевы занимали въ храмѣ правый клиросъ, а патріарховы пѣвцы—лѣвый клиросъ. Въ крестныхъ ходахъ и другихъ подобныхъ торжествахъ Государевы пѣвчіе шли послѣ пѣвцовъ патріаршихъ.

Хоръ Патріаршихъ пѣвчихъ дѣяковъ и подѣяковъ былъ не малочисленъ. Въ 1649 г. патріаршіе пѣвчіе дѣяки составляли 1-ю и 2-ю станицы, а — подѣяки составляли другія, большія или меньшія, станицы. Въ послѣдствіи патріаршіе пѣвчіе дѣяки и подѣяки состояли изъ столькихъ станицъ, сколько ихъ было между государевыми пѣвчими.

Патріаршіе пѣвчіе дѣяки и подѣяки, которые назывались иногда и просто Патріаршими пѣвчими, обязаны были совер-

шать Богослужбное пѣніе въ храмѣ при служеніи Патріаршемъ, участвовать въ крестныхъ ходахъ, сопутствовать Патріарху на богомолье. Въ храмѣ каждая станица пѣвчихъ занимала особый клиросъ, такъ что одна станица пѣвчихъ дѣяковъ становилась на правый клиросъ, а другая на—лѣвый. При пѣніи въ храмѣ они всегда облачались въ стихари. Патріаршіе пѣвчіе не рѣдко пѣли при столѣ у Царя, особенно когда за столомъ находился Патріархъ.

Пѣвчіе патріарши дѣяки помѣщались въ особенныхъ слободахъ. Эти слободы остались неприкосновенными даже во времена Алексѣя Михайловича, когда повелѣно было „у Патріарха слободы взяти совсѣмъ.“ Содержаніе патріаршихъ пѣвчихъ дѣяковъ было удовлетворительно. Они получали изъ патріаршей казны деньги окладныя, или годовое жалованье, служебныя, славенныя, милостынныя, ставленныя пошлины, сборныя съ приходскихъ московскихъ церквей и пр. По кончинѣ патріарха Іосифа, Царь Алексѣй Михайловичъ изъ суммы, оставшейся послѣ Патріарха, собственноручно роздалъ каждому изъ пѣвчихъ дѣяковъ „по 10 рублей“ милостыни. Царь не рѣдко также жаловалъ патріаршихъ пѣвчихъ то выдачею денегъ, то сукнами, то обѣденнымъ столомъ. Неоднократно также патріарши пѣвчіе угощались у Патріарха или за столомъ, или у погреба.

Патріаршіе пѣвчіе дѣяки и подѣяки всегда при Богослуженіи первенствовали предъ пѣвчими митрополитовъ, архіепископовъ и епископовъ: въ этомъ случаѣ патріарши пѣвчіе всегда становились на правомъ клиросѣ. Но независимо отъ іерархическихъ преимуществъ, самыя гражданскія права патріаршихъ пѣвчихъ дѣяковъ и подѣяковъ были значительнѣе, чѣмъ прочихъ пѣвчихъ. Тогда какъ Митрополиты и прочіе пѣвцы сравнивались вообще съ причетниками, патріаршіе пѣвчіе дѣяки имѣли права казначеевъ монастырскихъ, а подѣяки — права старцевъ всѣхъ монастырей. По Уложенію Царя Алексѣя Михайловича, за безчестіе патріаршихъ пѣвчихъ дѣяковъ 1-й станицы слѣдовало платить семь рублей человѣку, — а за безчестіе пѣвчихъ дѣяковъ 2-й станицы и подѣяковъ большихъ станицъ — по пяти рублей человѣку, — за безчестіе подѣяковъ меньшихъ станицъ — по три рубли человѣку.

Пѣвцы вообще пользовались уваженіемъ и почетомъ. Даже въ монастыряхъ они имѣли нѣкоторое преимущество предъ

наличнымъ составомъ братіи, какъ, на примѣръ, въ Троицкой Сергіевой Лаврѣ 16-го вѣка. Изъ пѣвцовъ этой обители въ 1609 г. были извѣстны: головщикъ праваго клироса Паисій Литвиновъ, и головщикъ лѣваго клироса Гурій Шишкинъ.

Пѣвцы не мало заслуживали вниманіе за обширность ихъ свѣдѣній въ церковномъ пѣніи, за твердое знаніе церковной мелодіи, за особенную любовь къ церковному пѣнію. Все это въ исходѣ XVI и началѣ XVII вѣка выразилось *во-первыхъ* пѣніемъ такихъ пѣснощій, которыя прежде никогда не пѣвались даже въ значительныхъ монастыряхъ, какъ на примѣръ въ Троицкой Лаврѣ—стихи Аммооровы; *во-вторыхъ* обиліемъ *молодыхъ* пѣвцовъ-отрочатъ, которые не только могли быть исправными, или искусными исполнителями, но даже, нисколько не стѣсняясь, принимали на себя обязанность обучать другихъ пѣвческому искусству; *въ третьихъ*—пристрастіемъ къ изученію пѣнія разнообразнаго: головщикъ Логгинъ, научилъ племянника своего Максима пѣти на семнадцать напѣвовъ разными знаменами, а иныя славныя стихи переводовъ не только по пяти, по шести, по десяти и больше.“

Труды пѣвцовъ, въ исходѣ XVI и началѣ XVII в., были очень многочисленны и разнообразны. Ни въ одно, ни въ предшествующее ни въ послѣдующее, время не написано было такъ много и такихъ объемистыхъ нотныхъ книгъ, какъ въ это время. Ими положены на ноты „Псалтирь и въ нашей рускѣй земли просіявшимъ безчисленными чудесы мужемъ же и женамъ, иже именуются новые чудотворцы, овымъ стихеры, и инымъ же славники, а инымъ слитіями и съ хвалитными стихеры и свелічанія полныя празднества, отъ мѣсяца Сентября до конца мѣсяца Августа.“ Псалтырь положенъ на ноты монахомъ, а потомъ игуменомъ Новгородскаго Хутынскаго Монастыря, Маркелломъ Безбородымъ. Въ составленіи нотоположенія стихиръ разнымъ святымъ Русскимъ принимали участіе разные лица, даже самъ царь Иванъ Васильевичъ. Въ это же время, въ кругъ извѣстныхъ уже нотныхъ книгъ внесены особыя книги подъ заглавіемъ: „всенощное бдѣніе“ и „Трезвонъ.“ Нотная книга подъ заглавіемъ—послѣдованіе всенощнаго бдѣнія, сирѣчь великія вечерни, вмѣстала въ себѣ пѣснощія не только всенощнаго бдѣнія, но и другихъ Богослуженій. Эта книга—родоначальникъ нашего нотнаго Обихода. Нотная книга

„Трезвонъ“ содержала въ себѣ службы такимъ святымъ, которымъ на вечерней службѣ предписывается уставомъ пѣть *шесть* стихиръ на „Господи воззвахъ“ и разрѣшается производить звонъ въ три колокола, или—что тоже—совершать трезвонъ. Тѣми же пѣвцами расширена нѣсколько самая область семейографіи: кромѣ нотъ знаменныхъ или столповыхъ, во второй половинѣ XVI вѣка, сдѣлались извѣстны *ноты демественныя* и, такъ называемое, *Казанское знамя*. Ими наконецъ, какъ увидимъ, значительно оразнобразнена область церковнаго пѣнія и составленъ распѣвъ средній и малый. Въ лѣтописяхъ ясно замѣчено, что въ это именно время, въ Тихвинскомъ монастырѣ игумень нача пѣти *ефимоны средніе*. Составленіе малаго и средняго Богослужбнаго распѣва вполне соответствовало мыслямъ Отцовъ Стоглаваго Собора, явно было направлено къ сокращенію Богослужбнаго времени, и слѣдовательно къ искорененію порока двоегласія.

Практика церковная убѣждала однако же въ томъ, что пѣвческія школы, не смотря на ихъ великое современное значеніе, только отчасти соответствовали своему назначенію. При Богослуженіи, въ первой половинѣ XVII вѣка, въ церквахъ господствовало прежнее *великое неисправленіе*. Патріархъ Гермогенъ (1606—1612) сильно обличаетъ его въ своемъ наказательномъ посланіи ко всѣмъ людямъ, паче же священникамъ и діаконамъ. „Повѣдаютъ намъ, писалъ онъ, христіюлюбивые „люди со слезами, а иніи писаніе приносятъ, и сказываютъ, „что-де въ мірскихъ людехъ, паче же во священническомъ и „иноческомъ чинѣ, вселися въ церковномъ пѣніи великое не- „исправленіе. По преданію св. Апостолъ и по уставу св. Отець „церковнаго пѣнія не исправляютъ и говорятъ-де голоса „въ два и въ три и въ четыре, а индѣ въ пять и въ шесть и „то нашего Христіанскаго закона чуже“. Причины такога плачевнаго состоянія заключались въ недостаткѣ нравственнаго образованія пѣвцовъ. Церковные пѣвцы съ лѣнностію и нерадѣніемъ исправляли свою обязанность въ храмѣ, оказывали пренебреженіе къ старшимъ, постоянно враждовали между собою. Въ 1572 г. 24 іюля Новгородскій архіепископъ Леонидъ велѣлъ дьяковъ своихъ пѣвчихъ, Сергія дьяка съ товарищи, поставить на *правежи*, и велѣлъ на нихъ взяти съ головы по полтинѣ по Московской за то, что дьяки не ходятъ къ началу

къ церкви. „Да и межъ собою тые краснопѣвцы, пишетъ „Евѳросинъ, укоряющеся, другъ друга поносятъ, себя кійждо „величаетъ и хваляся глаголетъ: азъ есмь Шайдуровъ ученикъ, „а инъ хвалится Лукошковымъ учениемъ.“ Объ ученикахъ головщика Логгина также говорится, что „гдѣ ученики его ни сойдутся, тутъ и бранятся“.

Молодые пѣвчіе занимались перепискою нотныхъ книгъ и писали неисправно, съ погрѣшностями. „Во многія лѣта, говорилъ инокъ Евѳросинъ, *молодыя отрочата учившеся пѣти у „подобныхъ себѣ*, а иные писати, донынѣ списываютъ другъ „у друга переводъ съ перевода и тетрадки съ тетрадокъ, не „зная добрѣ ни силу рѣчи, ни разумъ стиха, ни буквы вѣдая, и „въ той перепискѣ отъ ненаученія, или отъ недосмотра, описываются“. Нотныя рукописи, кромѣ неумышленныхъ погрѣшностей малолѣтныхъ писцовъ, совершенно отличались и отъ старыхъ нотныхъ рукописей и отъ Богослужебныхъ книгъ ненотныхъ. Эти различія стали предметомъ устныхъ и письменныхъ разсужденій. Пастыри церкви и многіе изъ православнаго народа единодушно стремятся обличить недостатки хомовыхъ книгъ, несмотря на всеобщее употребленіе ихъ въ современной церкви, несмотря даже на свою привычку къ нимъ. Въ чемъ же, по мнѣнію современниковъ, заключалась вся неисправность знаменныхъ хомовыхъ книгъ и ихъ разногласіе съ старознаменными рукописями?

Все различіе хомовыхъ знаменныхъ отъ старознаменныхъ книгъ состояло, по мнѣнію современниковъ, не въ нотахъ или знаменахъ, т. е. не въ мелодіи церковнаго пѣнія, а только въ несходствѣ текста священныхъ пѣснопѣній. Объ этомъ несходствѣ писали инокъ Евѳросинъ (1657 г.) и Мартемьянъ Шестакъ, справщикъ Московскаго печатнаго двора (1659 г.) и писатель „о пѣніи Божественномъ“. „Многа убо, говоритъ „первый изъ нихъ, и безчисленна злая опись въ знаменныхъ „книгахъ: рѣдко такой стихъ обрящется, который бы былъ „неиспорченъ въ рѣчахъ во всякомъ знаменномъ пѣніи.“ „Зри, „говоритъ послѣдній, колико неисправленіе въ единоголасныхъ „пѣніихъ, еже словеса Божественная *на хомони* пѣваемая и доннынѣ“. Такое заключеніе о знаменныхъ хомовыхъ книгахъ ясно сдѣлано на основаніи сличенія ихъ съ старознаменными книгами. Въ нашихъ знаменныхъ книгахъ, говоритъ Евѳросинъ,

„священныя рѣчи до конца развращенны противу печатныхъ,  
„письменныхъ, древнихъ и новыхъ книгъ. Книги харатейныя  
„были писанныя и по нихъ было *нѣто тако же, яко же глаго-*  
„*лемъ—на рльчъ*, а не якоже нынѣ многое обрѣтается: индѣ рѣчи  
„неприличныя послѣдующему разуму приложены, а во иныхъ  
„мѣстахъ нужнѣйшая глаголанія разуму отъяты, и всякіе гла-  
„голы буквами лишними переломаны, и словенскаго нашего  
„языка, въ немъ же родихомся и священному писанію учихом-  
„ся, чужи, несвойственны и сопротивны. Гдѣ бо обрящутся въ  
„священномъ писаніи нашего природнаго языка словенскаго  
„діалекта сицевыя несогласныя рѣчи: сопасо (съпасъ—спасъ),  
„пожеру (пожъру—пожру), во монѣ (вомънѣ—во мнѣ), волаемо  
„(вълаемъ—влаемъ), иземи (изъми—изми), людьми (людьми)  
„сонѣдаяй (сънѣдаяй—снѣдаяй), вонуче (вънуче—внуче)“. Инокъ  
Еуфросинъ ясно указываетъ при этомъ и на то, что такое  
разнорѣчіе въ текстѣ старыхъ, хомовыхъ, знаменныхъ книгъ  
произошло изъ желанія сохранить надъ текстомъ священнаго  
пѣснопѣнія старое расположеніе нотъ, т. е. сохранить цѣлость  
напѣва въ стихирѣ. „Пѣніемъ нашимъ, говорилъ иннокъ Еуфро-  
„синъ, точію гласъ украшаемъ *и знаменныя крюки бережемъ*,  
„а священныя рѣчи до конца (вполнѣ) развращенны противу  
„печатныхъ, письменныхъ, древнихъ и новыхъ книгъ“.

Отъ неумѣстнаго береженія ноты и, соединеннаго съ нимъ,  
измѣненія въ текстѣ священныхъ пѣснопѣній, какъ главнаго  
и основнаго недостатка въ раздѣльнорѣчныхъ, или хомовыхъ,  
книгахъ происходили два другіе недостатка, побочные, второ-  
степенные, но также важные.

*Во-первыхъ*, отъ измѣненія славянской рѣчи въ нотныхъ  
священныхъ пѣснопѣніяхъ естественно произошло неправиль-  
ное сочетаніе удареній слова съ силою поставленнаго надъ  
нимъ звуковаго знака, такъ что слогъ съ удареніемъ нерѣдко  
имѣлъ надъ собою менѣе продолжительный, а слогъ безъ ударенія  
—болѣе продолжительный звуковой знакъ. Неправильность въ  
соотвѣтствіи ударенія слова съ силою ноты особенно усили-  
лась въ концѣ XVI и началѣ XVII вѣка. Въ знаменныхъ кни-  
гахъ этого времени слышались слова: душѹ вмѣсто дѹшу, Гос-  
подà вм. Гóспода, буді вм. бѹди, небò вм. нѣбо, и она̀ вмѣсто  
іона и пр. Пастыри церкви строго обличали такія погрѣшности  
въ нотныхъ книгахъ и въ исполнителяхъ церковнаго пѣнія.

Историческимъ подтвержденіемъ сему служатъ замѣчанія преп. Діонисія, сдѣланныя головщику Логгину.

*Во-вторыхъ*, хомовый текстъ священныхъ пѣснопѣній служилъ удобнымъ средствомъ затруднить первоначальное изученіе церковнаго пѣнія. Недобросовѣстные мастера или учителя пѣнія нерѣдко пользовались этимъ средствомъ изъ своекорыстныхъ цѣлей. Они, по свидѣтельству современниковъ, брали за уроки пѣнія „мзду велию и паче мѣры, и притомъ какъ скоро замѣчали у себя ученика остроумна естествомъ и вскорѣ познающа пѣніе ихъ и знамя, тотчасъ скрывали отъ него добрые переводы или исправные списки нотныхъ книгъ и учили пѣть *по перепорченнымъ и не съ прилежаніемъ* того ради, точію бо „единъ славенъ былъ отъ человѣкъ паче всѣхъ“. При такомъ направленіи учителей, самое обученіе пѣнію по хомовому тексту совершалось крайне медленно. Каждый ученикъ долженъ былъ усвоить пѣвческое значеніе безлинейныхъ нотъ, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, съ буквальною точностію исполнять самый текстъ нотныхъ рукописей. Такъ какъ этотъ текстъ во многомъ отличался отъ построенія Славянскаго языка и отъ печатныхъ книгъ не нотныхъ, то ученикъ, знавшій печатный текстъ священныхъ пѣснопѣній, снова долженъ былъ изучать тотъ же текстъ, чтобы исправно *пѣть*, или исполнять его при Богослуженіи.

Противъ раздѣльнорѣчія, въ первой половинѣ XVII вѣка, явно направлено было общественное мнѣніе. Многіе пѣвцы, ревновавшіе о славѣ Божіей и церковномъ благочиніи, рѣшились приняться за исправленіе нотныхъ хомовыхъ книгъ „на рѣчь“. Они, по крайнему разумѣнію своему, исправляли въ нотныхъ книгахъ то одно, то другое, то съ одного, то съ другаго списка, какой находили, или признавали, вѣрнымъ и исправнымъ. Болѣе опытные въ различеніи истины обращались въ этомъ случаѣ къ подлинникамъ, старымъ, пергаменнымъ нотнымъ рукописямъ. Въ нотныхъ книгахъ, относящихся ко временамъ Царя Михаила Ѳеодоровича, не рѣдко можно встрѣтить замѣчанія: *до тѣхъ мѣстъ справилъ*, и надписи надъ пѣснопѣніями „на рѣчь“. Первые пѣвцы-исправители явились въ Москвѣ, какъ православной Столицѣ православнаго Царства, и потомъ во всѣхъ окрестныхъ городахъ и святыхъ обителяхъ. Мезенецъ записалъ: „по тѣхъ же временехъ начаша, царству-



„ющаго града Москвы, во всѣхъ градѣхъ и монастырѣхъ и въ  
„селѣхъ, знаменнаго пѣнія мало искусніи *мастеры кійждо всякъ*  
„*отъ себе исправляти на правую рѣчь*, и во единосогласіе не при-  
„идоша. Овоже грубіи и зѣло мало ученіи на сіе великое дерз-  
„нуша, и отъ того ихъ дерзновенія вездѣ, во всѣхъ градѣхъ и  
„селѣхъ, учинилось веліе *разгласіе*, что и во единой церкви не  
„токмо тріемъ или многимъ, но и двѣма пѣти стало невозмож-  
„но“. Частныя усилія не могли быть впрочемъ достаточными  
для такого великаго дѣла: они всегда, какъ усилія частныя,  
при всѣхъ благопріятныхъ для нихъ условіяхъ, по меньшей  
мѣрѣ, могли быть не совершенны.

Гражданская и церковная власти рѣшились принять сами на себя исполненіе общественнаго стремленія: возстановить въ Богослужебномъ пѣніи священную древность и приличнымъ образомъ обуздать неблагочиніе пѣснорачителей-дидакаловъ. Въ 1652 г. обращено было вниманіе на оба недостатка: на многоголѣбное, или лучше, разноголосное, исполненіе Богослужбнаго пѣнія, и на *хомонію* нотныхъ книгъ.

Конецъ разноголосному исполненію, или *разгласію*, Богослуженія полагается окружною увѣщательною грамотою Царя, писанною съ совѣта патріарха Іосифа, всего освященнаго собора и всего царскаго сингклита. Эта грамота заключаетъ въ себѣ описаніе тѣхъ же недостатковъ въ церковномъ благочиніи, которые существовали ровно сто лѣтъ тому назадъ, во времена Стоглаваго Собора. Она говоритъ, что еще въ 1561 г. въ Московскомъ государствѣ, на Москвѣ, въ городѣхъ и въ уѣздѣхъ, и въ соборныхъ церквахъ существовало *отъ небреженія* многогласное т. е. разгласное пѣніе, пѣли и говорили голоса въ два и въ три, и въ четыре, то есть, соединяя одновременно разные напѣвы и разныя молитвы. Царскою грамотою предписывалось, „по преданію св. Апостоль и св. Отець и по уставу пѣти во святыхъ Божіихъ церквахъ чинно и безмятежно на Москвѣ и по всѣмъ городамъ *единогласно*“.

Вмѣстѣ съ симъ Царь Алексѣй Михайловичъ назначилъ въ Москвѣ *собраніе* (въ нынѣшнемъ смыслѣ *коммиссію*) изъ 14-ти человекъ дидакаловъ, т. е. музыкальныхъ учителей „разныхъ чиновъ отъ святыхъ Божія церкви чиновачальниковъ и всякаго церковнаго чина, отлично знавшихъ церковное пѣніе“. Дидакаламъ, вошедшимъ въ составъ коммиссіи, назначено было „въ

церковномъ пѣніи предѣль учинити, *сжебы всякое пѣніе было въ истинноръчномъ пѣніи* вездѣ, во градѣхъ и честныхъ обителехъ и въ селѣхъ устроено Божественное пѣніе равночестно и доброгласно.“ Занятія этого перваго собранія были прерваны тяжкими обстоятельствами отечества.

Между тѣмъ нарѣчное исправленіе нотныхъ книгъ сдѣлалось предметомъ гласнымъ. О немъ стали разсуждать. Въ 1657 г. Корнилій, жившій потомъ „на Выгу рѣцѣ“, пошелъ въ Московскій Успенскій соборъ на праздникъ Благовѣщенія, и услышалъ тамъ спорившихъ. „Одинъ говорилъ: *пой по новому*. Другой отвѣчалъ: не поемъ по новому, но по старому, како научихомся тако и поемъ, а по новому не поемъ и не умѣемъ. И опять говорилъ первый: какъ нибудь пой, токмо не по старому, а по новому. И долго потомъ они спорили; но одолѣли *новолюбцы*“. Соборъ 1664 года въ 4 дѣяніи своемъ, подтвердилъ необходимость *пѣнія на рѣчь*. „Соборныя заповѣдаемъ, сказано въ свиткѣ, *гласовное пѣніе пѣти на рѣчь*.“

По совѣту Царя Алексѣя Михайловича съ отцемъ своимъ и богомольцемъ, со святѣйшимъ патріархомъ, Іоасафомъ Московскимъ и всея Россіи, составилось второе собраніе дидакаловъ для исправленія церковнаго пѣнія на рѣчь. Составомъ второй комиссіи занялся Преосвященный Павелъ, Митрополитъ Сарскій и Подонскій. Онъ собралъ только *шесть человекъ мастеровъ, добръ вѣдущихъ знаменное пѣніе*; изъ нихъ извѣстенъ одинъ—справщикъ московскаго печатнаго двора, старецъ, монахъ *Александръ Мезенецъ*. Всѣ члены собранія обязаны были свѣрить текстъ нотныхъ рукописей съ текстомъ печатныхъ книгъ нотныхъ и съ текстомъ харатейныхъ нотныхъ рукописей. Свидѣтельство Мезенца о томъ, что онъ и сотрудники его дѣйствительно справлялись съ харатейными нотными списками *за четыреста лѣтъ и вѣщше*, т. е. съ нотными рукописями XIII и XII вѣка, подтверждается частію разными надписаніями, въ новыхъ нотныхъ книгахъ, гдѣ говорится: „сего стиха въ новыхъ Минеехъ нѣтъ, но въ древнихъ“,—частію самымъ текстомъ новосоставленныхъ нотныхъ книгъ, который болѣе сходенъ съ текстомъ старыхъ нотныхъ харатейныхъ списковъ, чѣмъ съ Богослужебными книгами не нотными, печатанными около половины XVII вѣка.

Вторая комиссія для исправленія церковнаго пѣнія съ осо-

беннымъ успѣхомъ исполнила возложенное на нее порученіе, столь важное для всей Православной Русской церкви. Такъ составилось *новое пѣніе праворѣчное*, или просто—*на рѣчь*. Оно вначалѣ встрѣтило и защитниковъ и противниковъ. Противники, осуждая пѣніе истиннорѣчное, своими умозаключеніями осуждали вмѣстѣ и сами себя. Болѣе благоразумные изъ поклонниковъ хомоніи держали себя, по отношенію къ новому истиннорѣчию и къ раздѣльнорѣчию, безразлично. Андрей Денисовъ не рѣдко пѣвалъ по новымъ истиннорѣчнымъ книгамъ. Но не смотря на это, хомовое пѣніе доселѣ приемлетъ съ особеннымъ уваженіемъ и сохраняется у всѣхъ послѣдователей безпоповщинской секты; его можно слышать во всѣхъ поморскихъ свитахъ и въ Москвѣ, на Преображенскомъ кладбищѣ.

Новое праворѣчное, или истиннорѣчное, пѣніе надлежало переписать и изучить. При хорѣ государевыхъ пѣвчихъ дьяковъ въ исходѣ XVII вѣка состояли особые мастера нарѣчнаго пѣнія. Въ 1701 г. нарѣчнаго пѣнія писцами были: Иванъ Матвѣевъ и Степанъ Дмитріевъ. Почти въ самомъ началѣ исправленія нотныхъ книгъ предки наши рѣшились печатать ихъ, и приготовили все, необходимое для печатанія. Но успѣшно начатое дѣло осталось впрочемъ безъ послѣдствій. Ибо въ продолженіе всей послѣдней половины XVII вѣка безлинейная система обозначенія звуковъ принуждена была выдерживать соперничество системы линейной и уступить ей главное мѣсто, не въ силу пѣвческихъ преимуществъ послѣдней, но по причинѣ многихъ неотразимыхъ историческихъ обстоятельствъ. Уже въ то время училища въ Великой Россіи заводились Кіевлянами, послѣдователями линейной системы,—высшее общество шло *стихотворную Псалтирь* по линейнымъ нотамъ,—расколъ, привязанный къ безлинейнымъ нотамъ, сопровождался смутами и вносилъ въ церковь нестроеніе и распри. Все это, и многое другое, неволью охлаждало привязанность къ безлинейной семеіографіи и усиливало любовь къ нотамъ линейнымъ. Впрочемъ безлинейная система, не смотря на перевѣсъ системы линейной, сохранилась однако и доселѣ надъ новымъ праворѣчнымъ текстомъ, въ нѣкоторыхъ обществахъ русскихъ, пожелавшихъ остаться вѣрными мнимоі старинѣ.

Линейная система обозначенія звуковъ сдѣлалась извѣстна Великорусской православной церкви въ половинѣ XVII вѣка

черезъ Южнорусскую церковь. Южнорусская же церковь въ свою очередь познакомилась съ линейными нотами въ исходѣ XVI вѣка. Въ половинѣ этого вѣка тамъ существовали еще при церквахъ и монастыряхъ *школы*, въ которыхъ, между прочимъ, обучали *церковному пѣнію*. Но эти школы были самыя незначительныя, чисто элементарныя, едва способныя удовлетворять настоятельнымъ нуждамъ церкви приготовленіемъ для нея чтецовъ и пѣвцовъ. Различные города Галицкой Руси, когда желали имѣть у себя хорошее пѣніе, поставлены были въ необходимость посылать своихъ дьяковъ въ порубежныя православныя области. Въ 1558 году, Молдавскій господарь Александръ просилъ Львовскихъ братчиковъ прислать четырехъ молодыхъ дьяковъ для изученія напѣвовъ Греческаго и Сербскаго, и вмѣстѣ съ тѣмъ увѣдомлялъ, что съ этою же цѣлію дьячки изъ Перемышля уже присланы. Очень можетъ быть, что въ это время православныя пѣвцы Галицкой Руси получили уже понятіе о линейной системѣ, которая тогда известна была славянскимъ землямъ, какъ доказываетъ Псалтирь Іоанна Гусса, напечатанная линейными нотами.

Въ послѣдней четверти XVI вѣка стали возникать училища, при каждомъ православномъ югозападномъ братствѣ. Однимъ изъ главныхъ предметовъ въ сихъ училищахъ было церковное пѣніе; изученіе его начиналось съ самыхъ низшихъ классовъ. Въ Кіевскихъ и Луцкихъ школахъ для класса пѣнія обыкновенно назначалась суббота, какъ день предшествующій Воскресному, когда должна совершаться торжественная служба.

Изученіе церковнаго пѣнія въ православныхъ школахъ Югозападныхъ братствъ въ половинѣ XVII вѣка совершалось систематически по учебникамъ и на нотахъ линейныхъ, которыя тогда назывались *Кіевскимъ знаменемъ*. Первый по составу своему, Южнорусскій учебникъ имѣетъ такое заглавіе: „Наука вся мусикии, аще хоцещи разумѣти Кіевское знамя и пѣніе согласно и чинно сочиненное.“ Онъ начинается словами: „простое вразуміе твоего ума въ шестоименномъ знамени, еже воздвизаетъ гласъ съ разумомъ вездѣ, обращающе горѣ и книзу, носимо ихъ скорымъ и коснымъ шествіемъ, въ возвышеніи руки къ низу опускаемо и паки вверхъ хожденіемъ воздвижемо и сіе глаголется *тактъ* (т. е. полная, цѣлая нота). Начертаваема сице нота римская: *утъ, ре, ми, фа, соль, ля, соль, фа, ми, ре, ух*

сицева есть азбука, тому знамени *Кіевскому*.“ Школьное предпочтеніе линейнаго нотописанія предъ безлинейнымъ совершилось въ братскихъ югозападныхъ школахъ не по какому либо стороннему, внѣшнему вліянію или побужденію. Линейныя ноты въ педагогическомъ смыслѣ были гораздо удобнѣе и, такъ сказать, яснѣе нотъ безлинейныхъ, потому что раздѣльнѣе представляли взору поющаго двѣ стихіи пѣнія — высоту и продолжительность звука. Посредствомъ линейной системы скорѣе совершалось обученіе пѣнію, а въ этомъ и состояла главная цѣль всѣхъ братскихъ школъ, ибо Южнорусская церковь, по особеннымъ современнымъ обстоятельствамъ, имѣла ощутительную нужду въ быстромъ образованіи искусныхъ пѣвцовъ.

Въ первой половинѣ XVII вѣка линейная система изображенія звуковъ была уже хорошо извѣстна всей Православной Южной Руси, Руси Малой, Бѣлой, Червонной.

Въ Великой Россіи линейная система обозначенія звуковъ явилась въ исходѣ первой половины XVII вѣка, или въ послѣдніе годы Патріарха Іосифа. Южные православные, угнѣтаемые всевозможными насиліями, храня древле-отеческое преданіе и слѣдуя старымъ примѣрамъ, во множествѣ стремились въ области Великой Руси, и приносили сюда нотнотлинейныя книги, памятники ихъ Богослужбнаго пѣнія. Значеніе Кіева, какъ матери церквей русскихъ, и новость семеіографіи придавали особенное значеніе нотнотлинейнымъ рукописямъ. Архипастырь Новгородскій Никонъ, *превеліе имья прилежаніе до плнія*, первый оцѣнилъ линейную семеіографію. На первосвятительской кафедрѣ своей, Никонъ не переставалъ прилагать попеченіе о распостраненіи линейнаго пѣнія въ Россіи. По устройствѣ Воскресенскаго, Новый Іерусалимъ именуемаго, монастыря, Патріархъ Никонъ помѣстилъ въ немъ не мало православныхъ южнорусцевъ. Первые нотнотлинейныя рукописи 1652 г. доселѣ хранятся въ бібліотекѣ этого монастыря. Всѣ онѣ писаны на югозападѣ, или въ Кіевѣ, или въ Могилевѣ, или Витебскѣ.

Такимъ образомъ нотнотлинейная система обозначенія звуковъ, покровительствуемая Царемъ и Патріархомъ, вскорѣ сдѣлалась господствующею системою въ хорѣ государевыхъ пѣвчихъ, дѣяковъ и подѣяковъ. Приверженность къ линейной системѣ была здѣсь развита въ такой степени, что прежняя безлинейная система обозначенія звуковъ представлялась уже *нелпною*,

неблагопотребною и невнятопріемною. „И нынѣ нѣцый возникшіе отъ новѣйшихъ пѣсноснискателей, писалъ Мезенець, круподушствующе и блазнящеса о семъ кромѣ ученія, наше старороссійское знамя берзаящи (дерзостно) порицаютъ и укоряютъ, наипаче же реци весьма охуждаютъ глаголюще: яко неудоболѣбно, ниже вмѣстѣ сему нашему знамени и сокровеннымъ лицамъ въ пѣніи изыщнымъ быти противъ нотнаго знамени“, то есть нотнелинейной системы. Такое понятіе о безлинейномъ изображеніи церковной мелодіи развивали не старые, собственно великорусскіе царскіе пѣвцы, а нѣцый возникшіе отъ новѣйшихъ пѣсноснискателей, т. е. или малорусскіе и бѣлорусскіе *вспѣваки*, которые давно уже отвыкли отъ безлинейной системы, или тѣ изъ великорусскихъ пѣвцовъ, которые весьма рано и хорошо ознакомились съ нотнелинейнымъ пѣніемъ, и даже не мало писали о немъ. Таковъ, напримѣръ, діаконъ Іоанникій Трофимовъ, сынъ Кореневъ.

Въ царствованіе Θεодора Алексѣевича, любителя церковнаго пѣнія, развивалось практическое изученіе нотнелинейнаго пѣнія и возникла даже потребность въ теоретическихъ и практическихъ руководствахъ къ сему изученію.

Великорусскіе пѣвцы изучали линейную систему посредствомъ знакомой имъ системы безлинейной. При Петрѣ I линейное пѣніе окончательно сдѣлалось пѣніемъ господствующимъ. Онъ самъ пѣлъ по нотамъ линейнымъ, „стоя на ряду съ пѣвцами“; его сестра, Софья Алексѣевна, пѣла по нотамъ линейнымъ. Государевы пѣвчіе дѣяки и подѣяки, которые въ это время стали называться придворнымъ хоромъ пѣвчихъ, пѣли по нотамъ линейнымъ. Патріаршіе пѣвчіе дѣяки и подѣяки, которые со времени учрежденія Синода стали называться Синодальнымъ хоромъ, при жизни послѣдняго Патріарха также исполняли пѣніе по нотамъ линейнымъ. Казначей Патріарха Адріана, монахъ Тихонъ Макарьевскій, написалъ *ключь* къ разумѣнію линейныхъ нотъ. Первенствующимъ хоромъ въ Россіи подражали во всемъ и хоры второстепенные, по своей численности и по своему музыкальному достоинству. Такъ, послѣ не малой борьбы, пѣніе линейное водворилось и сдѣлалось господствующимъ въ Русской церкви.

Первоначальныя линейныя ноты въ Русской церкви писались не на четырехъ, какъ въ Латинской церкви, но всегда на *пя-*

ти параллельныхъ горизонтальныхъ линіяхъ, извѣстныхъ нынѣ всѣмъ пѣвцамъ и музыкантамъ. Шрифтъ линейныхъ нотъ Великорусскою церковію былъ принятъ тотъ самый, который употреблялся церковію Южнорусскою, отчего не рѣдко линейныя ноты и назывались въ Москвѣ *Кіевскимъ знаменемъ*. Шрифты Кіевскаго знамени, судя по существующимъ рукописямъ, не всегда однообразны, но и не такъ различны, чтобы между ними не видѣть общаго сходства <sup>(1)</sup>.

КІЕВСКОЕ ЗНАМЯ 1675 г. (по Гербинію).

NOTÆ MUSICÆ RUTHENORUM.

Бла҃гатебѣ Бѣже На́шъ,  
сла́ва тебѣ Бѣже на́шъ

Болѣе употребительнымъ видомъ должно почитать тотъ, который и доселѣ сохраняется въ печатныхъ нотныхъ книгахъ, изданныхъ по благословенію св. Синода.

Линейныя ноты, принятія Кіевскою церковію, не заимство-

(1) Кіевское знамя 1728 года смотри на стр. 104.

ваны ни отъ какого другаго народа. Онъ—не Гвидоновскія, ни де-Мурисовскія. Кусмакеръ, въ своей исторіи пѣнія, собралъ множество снимковъ съ нотной линейныхъ книгъ, писанныхъ на Западѣ съ XI до конца XVIII в. Тамъ есть ноты, употреблявшіяся Гвидо д'Ареццо и Юанномъ де-Мурисомъ; но ни тѣ, ни другія не походятъ на наши первыя нотной линейныя рукописи. Въ нотной Псалтири Гусса ноты также отличны отъ нашихъ церковныхъ нотъ, по своему начертанію. Все это неопровержимо доказываетъ, что первыя нотной линейныя знаки Православной Греко-Россійской церкви, въ половинѣ XVII вѣка имѣвшіе свою отличительную характеристику и особенность въ начертаніи, неизвѣстны были современному Западу. Нѣкоторые полагаютъ даже, что они изобрѣтены Русскими. Вотъ что пишетъ по сему случаю одинъ авторъ теоріи музыки: „всѣ писатели, говоритъ онъ, согласны въ томъ, что изобрѣтеніе писать ноты на пяти линіяхъ и между линіями „принадлежитъ Парижскому доктору Мурису. Онъ жилъ въ „концѣ XVI столѣтія, а Гербиній былъ въ Кіевѣ въ половинѣ „XVII столѣтія; слѣдственно почти черезъ пятьдесятъ лѣтъ „послѣ изобрѣтенія нотной системы Муриса. Это происшествіе „даетъ мнѣ право думать: не существовала ли пятилинейная „система еще до Муриса въ Россіи? Ибо нельзя повѣрить, что- „бы Русскіе, которые не любятъ новизны во всемъ, особенно „въ церковныхъ обрядахъ, могли въ такое короткое время „сдѣлать какую либу перемѣну въ своихъ церковныхъ книгахъ? „Трудно повѣрить, чтобы сія выдумка была подобна многимъ „другимъ, кои Англичанами, Нѣмцами или Италіанцами, вы- „возятся изъ Франціи, и въ качествѣ французскаго изобрѣте- „нія, какъ и все французское съ жадностію принимается ино- „странцами? И кто оспоритъ, что и Русской, имѣющей столь- „ко охоты и способности къ музыкѣ, можетъ также удачно „изобрѣсть, какъ Французъ или Нѣмецъ? Какъ бы то ни было. „но слова и музыкальный примѣръ (снимокъ) Гербинія слу- „жатъ несомнѣннымъ доказательствомъ справедливости моего „замѣчанія“.

Первыя линейныя ноты Русской церкви были слѣдующія:

♠ означаетъ цѣлую или круглую ноту (o).

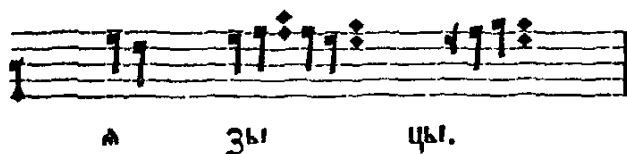
♣ означаетъ половинную ноту (o/).



7 означает четверть цѣлой ноты (♩).

7 означает восьмую долю цѣлой ноты (♪).

Напр. гл. 8 знаменнаго распѣва,



или, въ переводѣ на круглыя ноты,



Шестнадцатая, и болѣе мелкія, доли звуковъ не приняты въ церковно-русскомъ пѣніи: онѣ сообщали пѣнію игривость, не сообразную съ строгимъ, степеннымъ и важнымъ строемъ и ходомъ церковнаго пѣнія. Изъ знаковъ измѣненія—знакъ повышения звука (дѣзъ) совершенно не употребляется въ нотныхъ книгахъ церковнаго пѣнія, а знакъ пониженія (бемоль) относится только къ седьмому звуку церковнаго звукоряда. Знаки измѣненія, встрѣчающіеся въ другихъ мѣстахъ церковной методіи, совершенно вѣрно объясняются или переложениемъ методіи, или вліяніемъ западныхъ правилъ музыки при первоначальномъ переводѣ церковныхъ нотныхъ книгъ съ рукописей безлинейныхъ.

Первоначальное обученіе нотолинейному пѣнію производилось преимущественно въ школахъ, въ академіяхъ, учрежденныхъ правительствомъ въ Сѣверной и Южной Россіи.

Системѣ школьнаго правительственнаго обученія церковному пѣнію много содѣйствовали частныя, домашнія, приходскія школы. Эти школы особенно обильны были на Югѣ. Около 1700 г.; въ предѣлахъ нынѣшней Харьковской, прежней Слободско-Украинской, епархіи почти каждый членъ причта въ значительныхъ мѣстечкахъ имѣлъ свою школу и обучалъ въ ней между прочимъ церковному пѣнію. Остались для насъ и имена нѣкоторыхъ дьячковъ, обучавшихъ Церковному пѣнію. То были въ слоботѣ Старой Водолагѣ: дьячекъ *Павелъ Круницкій*, — Николаевской, въ Семеренькахъ, церкви, дьячекъ *Пванъ Алексѣевъ*, — Успенской Колонтаевской церкви, дьячекъ *Григорій*, — Вознесенской, въ селѣ Тростенцѣ, церкви, дьячекъ *Петръ*, бывший потомъ священникомъ, — Благовѣщенской, въ селѣ Кровномъ, церкви дьячекъ *Василій*.

Обученіе церковному пѣнію, въ исходѣ XVII и началѣ XVIII вѣка, происходило также въ различныхъ, пѣвческихъ, хорахъ. Кромѣ хора придворнаго и сѣнодальнаго, въ Москвѣ, въ исходѣ XVII в., находилось не мало другихъ, частныхъ, хоровъ. Такіе хоры пѣвчихъ состояли почти при каждой особѣ царской фамиліи, почти при каждомъ русскомъ іерархѣ, постоянно или временно проживавшемъ въ Москвѣ. По лѣтописямъ извѣстны хоры пѣвчихъ у царевны Софіи Алексѣевны, у императрицы Екатерины I-й, у митрополита Рязанскаго, Новгородскаго, у преосвященнаго Сарскаго и Подонскаго, жившаго на Крутицахъ. При погребеніи царевны Татьяны Михайловны въ 1706 г. за иконами шли „архимандриты и игумены и государынь царицъ и государынь царевенъ пѣвчіе, да Патріаршіе и архіерейскіе дьяки и пѣвчіе, и пѣли надгробное пѣніе перемѣняясь“. Всѣ эти хоры были немалочисленны. Около половины XVIII вѣка, разныя экономическія соображенія поставили въ необходимость учредить особые штаты для всѣхъ пѣвческихъ хоровъ. Штаты не сократили числа хоровъ, но напротивъ вели къ обезпеченію ихъ; посему исторія пѣнія должна смотрѣть на штаты, какъ на мѣру благодѣтельную, тѣмъ болѣе, что они не лишали возможности имѣть пѣвцовъ сверхштатныхъ, и съ теченіемъ времени значительно измѣнялись въ своемъ составѣ, сообразно разнымъ обстоятельствамъ. Такъ напр. измѣнялся штатъ придворнаго хора; такъ еще измѣненъ штатъ сѣнодальнаго хора, и многихъ другихъ хоровъ при

архіерейскихъ домахъ. Съ учрежденіемъ новой епископской кафедры всегда также полагался при ней и новый штатъ пѣвчихъ. Такимъ образомъ учрежденіе штатовъ для церковнаго пѣнія собственно—мѣра, вовсе не стѣснительная.

Пѣвческіе штаты по составу своему были чистою копіею съ государева придворнаго хора. Въ каждомъ штатѣ полагался уставщикъ и три *станицы* пѣвчихъ. — Впрочемъ число пѣвчихъ—различно въ каждомъ штатѣ, смотря по іерархической степени епархіальныхъ Епископовъ, монастырей и соборовъ.

Съ исхода XVII в. всѣ пѣвцы Русской церкви совершали Богослужбное пѣніе по нотнойлинейнымъ рукописямъ.

По составу своему первоначальныя нотнойлинейныя рукописи мелодическаго пѣнія Православной Греко-Россійской церкви представляютъ въ себѣ главнымъ образомъ два вида: *Южно-Русскій* и *Велико-Русскій*.

Нотнойлинейныя книги и тетради, по которымъ совершалось Богослужбное пѣніе Православной Греко-Россійской церкви, не могли вполне удовлетворить пѣвцовъ около половины XVIII вѣка. Онѣ были довольно рѣдки, не полны, не безъ погрѣшностей, и притомъ пріобрѣтались не малою цѣною. При такихъ обстоятельствахъ пѣвцы, безъ сомнѣнія, не безъ удовольствія останавливались на нотнойлинейномъ Ирмологѣ, напечатанномъ во Львовѣ въ 1700 г. Онъ доказывалъ, что нотныя книжки и тетрадки можно было печатать. Оставалось только во первыхъ — подумать о способѣ печатанія нотъ линейныхъ, и во вторыхъ самыя нотнойлинейныя рукописи надлежащимъ образомъ приготовить къ печати.

Надъ способомъ печатать нотныя книги долго трудился въ Москвѣ нѣкто Ст. Ив. Бышковскій, служившій при Московской Синодальной типографіи. Къ отчетливой разработкѣ его мыслей очень много содѣйствовали безлинейныя и линейныя ноты, отлитыя въ исходѣ XVII вѣка. Бышковскій самъ видѣлъ въ Московской Синодальной типографіи старинныя, нотныя пунсоны и матрицы, и убѣдился, что „къ печатанію нотныхъ книгъ типографскимъ художествомъ ничто преципателнымъ быть не предвидится“.

Послѣ всесторонняго размышленія о печатаніи нотныхъ книгъ, и послѣ не малыхъ предварительныхъ опытовъ въ этомъ дѣлѣ, Бышковскій въ половинѣ 1766 года рѣшился со-

общить свои мысли высшему начальству и представилъ даже набранные пробные листы. Такъ, частными усиліями одного лица началось великое *дѣло печатанія нотныхъ книгъ типографскимъ художествомъ*, и вмѣстѣ разрѣшался одинъ изъ первыхъ при этомъ вопросовъ, вопросъ о самомъ способѣ печатанія.

Надъ разрѣшеніемъ вопроса о томъ, что именно изъ нотоположеннаго слѣдуетъ печатать, потрудился придворный пѣвчій, басистъ, Гавріилъ Матвѣевичъ Головня. Онъ составилъ нотный Ирмологій и *краткое показаніе партесныхъ нотъ, начатковъ всякаго голоса, для лучшаго понятія младолѣтнихъ отроковъ*.

Головня также рѣшился представить трудъ свой высшему начальству. Въ представленіи своемъ Головня просилъ во первыхъ о томъ, чтобы Ирмологъ съ нотною азбукою повелѣнно было „на казенный коштъ во всенародное общество напечатать, „а во вторыхъ о томъ, чтобы его, Головню, за предпріятіе „въ томъ труда наградить“.

Представленіе Головни поступило въ св. Синодъ почти одновременно съ представленіемъ Бышковскаго. Оба представленія не исключали себя взаимно, и не могли подавать повода къ соперничеству ихъ виновниковъ, потому что обнимали печатаніе нотныхъ книгъ съ разныхъ сторонъ. Головня касался только предмета печатанія т. е. самаго Богослужебнаго пѣнія и практическаго руководства къ изученію его. Это — часть пѣвческая и техническая въ пѣвческомъ же смыслѣ. Напротивъ Бышковскій касался только способа печатанія линейныхъ нотъ. Это — часть собственно техническая, или искусственная, въ типографскомъ смыслѣ. Два важныхъ труда служили другъ другу дополненіемъ, съ тѣмъ только различіемъ, что трудъ Головни безъ труда Бышковскаго оказывался совершенно неудобноисполнимымъ.

Труды Головни и Бышковскаго давали возможность высшему начальству обсудить важное дѣло вполне, осмотрительно, со всѣхъ сторонъ. Всѣ юридическіе акты, относящіеся къ этому дѣлу, продолжались почти три года, съ половины 1766 до половины 1769 года. 15-го іюня 1769 года состоялся приснопамятный указъ св. Синода о первомъ печатаніи нотноточныхъ книгъ Московской Синодальной типографіи. Указомъ

предписывалось: 1) напечатать *Ирмологъ*, присланный преосвященнымъ Тверскимъ Гавріиломъ, — *Обиходъ*, составленный Московскаго Синодальнаго дому иподіаконами и пѣвчими, и исправленный Троицкими пѣвчими (Петромъ Синьковскимъ и Яковомъ Лавлинскимъ), — *Октоихъ* и *Праздники* исправнаго знаменнаго распѣва, безъ исключенныхъ еитъ, подъ корректурую Синодальныхъ Уподіаконовъ; 2) самое печатаніе вести *подъ смотрѣніемъ надзирателя Бышковскаго*; 3) Что же касается до сочиненнаго придворнымъ пѣвчимъ Головнею Ирмолога, то „хотя онъ къ печатанію оказался недостаточнымъ, однако въ разсужденіи его въ сочиненіи трудовъ и долговременнаго по дѣлу хожденія, обнадежить его, что, по напечатаніи Ирмологія Московской типографіи, выдачею ему нѣсколькихъ экземпляровъ безъ награжденія онъ оставленъ не будетъ“.

Главными дѣятелями при печатаніи нотныхъ книгъ церковно-русскаго пѣнія были: Московскаго Синодальнаго дома Уподіаконъ — *Сергій Максимовъ* и *Иванъ Нилитинъ*, и пѣвчіе *Иванъ Тимофеевъ* и *Андрей Поповъ*, а также Московской Синодальной типографіи надзиратель *Степанъ Бышковскій*, корректоръ *Яковъ Осиповъ* и справщикъ *Аванасій Приклонскій*. Осиповъ и Приклонскій повѣряли текстъ нотныхъ книгъ съ текстомъ книгъ не нотныхъ, составили выходные листы ко всѣмъ четыремъ книгамъ и оглавленія къ Обиходу, Октоиху и Праздникамъ. Первые пробные листы изъ Ирмолога напечатаны вскорѣ послѣ указа св. Синода. Самое печатаніе нотныхъ книгъ началось лѣтомъ 1770 г. и окончилось черезъ два года (21 іюня 1772 г.).

Нотныя книги Богослужебнаго пѣнія Русской церкви печатались съ тою цѣлію, чтобы *пѣніе было исправнѣе*. Св. Синодъ требовалъ, чтобы „при раздачѣ тѣхъ нотныхъ книгъ по церквамъ подтвердили церковнослужителямъ, дабы они по тѣмъ книгамъ нотному пѣнію обучались съ таковою надеждою, что обучившіеся тому нотному пѣнію, при производствѣ въ чины, не обучившимся предпочтены быть имѣютъ“.

Печатныя нотныя книги Богослужебнаго пѣнія доставляли удобное средство къ правильному, систематическому, преподаванію и изученію Церковнаго пѣнія во всѣхъ духовныхъ училищахъ, учрежденныхъ до начала XIX вѣка. Во всѣхъ духовнымъ академіяхъ и семинаріяхъ наблюдалось тогда, чтобы

всѣ воспитанники умѣли исправно читать по церковнымъ книгамъ и *пѣть при службѣ Божіей*<sup>4</sup>. Пастыри церкви ревностно заботились объ этомъ. Теофилактъ, епископъ Курскій, написалъ для воспитанниковъ Курской семинаріи а) Опытъ Ирмологическаго пѣнія и б) Четверочастный даръ, или краткія Ирмологическаго пѣнія правила. Эти книги быстро распространились въ Россіи и имѣли нѣсколько изданій.

Пѣніе, содержащееся въ печатныхъ нотныхъ книгахъ, написано для одного голоса. Знаніе его не затруднительно, исполненіе — также, особенно для одного пѣвца. Но исполненіе по печатнымъ книгамъ нѣсколькими голосами совокупно, стройно, могло имѣть основаніе въ естественныхъ дарованіяхъ церковнаго пѣвца и требовало особенной къ тому подготовки. Императоръ Александръ Павловичъ, въ началѣ своего царствованія, посѣщая нѣкоторыя сѣверныя губерніи, при совершеніи богослуженія имѣлъ неудовольствіе слышать пѣніе церковнослужителей, большею частію, разнообразное, несогласное и произносимое съ непріятнымъ крикомъ. Поэтому случаю состоялся Высочайшій указъ о стройномъ совершеніи церковнаго пѣнія. По этому же случаю С.-Петербургскій митрополитъ Амвросій (Подобѣдовъ) неоднократно посылалъ причетниковъ своей Епархіи къ директору придворной капеллы, Бортиянскому, для обученія стройному исполненію богослужебнаго пѣнія. Въ первый разъ послано было девять причетниковъ; въ теченіи одного года (1803 — 1806) присланные причетники обучены были пѣвческому исполненію, съ желаемымъ успѣхомъ. Въмѣсто ихъ послано было 12-ть причетниковъ, которые также обучены были по примѣру предшественниковъ ихъ. Въ томъ же порядкѣ это дѣло, подъ надзоромъ митрополита Амвросія, продолжалось еще нѣсколько времени, такъ что церковное пѣніе замѣтно улучшилось даже въ Епархіяхъ, удаленныхъ отъ столицы.

Вскорѣ по окончаніи Отечественной войны 1812 года, послѣдовало преобразование всѣхъ духовноучебныхъ заведеній. Проектъ устава духовныхъ училищъ возлагалъ преподаваніе церковнаго пѣнія, какъ особаго предмета, на наставниковъ духовныхъ уѣздныхъ и приходскихъ училищъ. Составленный и напечатанный преосвященнымъ Тверскимъ Гавріиломъ сокращенный Обиходъ, съ приложеніемъ къ нему азбуки нотнаго пѣнія на цефалномъ ключѣ, признанъ книгою классическою.

Въ продолженіи всего училищнаго курса воспитанникъ духовноучебныхъ заведеній неоднократно подвергается испытанію въ знаніи церковнаго пѣнія, и по окончаніи курса получаетъ аттестатъ, свидѣтельствующій объ успѣхахъ его въ этомъ предметѣ. При опредѣленіи на должность церковнаго чтеца и пѣвца, каждый также подвергается испытанію въ знаніи церковнаго пѣнія, и только оказавшему это знаніе, предъ Епархіальнымъ Преосвященнымъ и мѣстнымъ экзаменаторомъ, выдается ставленная причетническая грамота. Такимъ образомъ, уставами духовныхъ училищъ и епархіальными распоряженіями, знаніе церковнаго пѣнія ограждено отъ всѣхъ случайностей небреженія и лѣности.

Все, сказанное о наукѣ церковнаго пѣнія въ дух. училищахъ, относится собственно къ мелодическому, или *простому*, пѣнію, содержащемуся въ печатныхъ нотныхъ книгахъ. Самая азбука церковнаго пѣнія написана для уразумѣнія сихъ книгъ. Если при каждомъ почти духовномъ училищѣ и семинаріи имѣлись, и доселѣ еще имѣются, хоры пѣвцовъ, исполнявшіе партесно-положенныя пѣснопѣнія; то эти хоры, состоявшіе изъ воспитанниковъ, составляли въ жизни духовныхъ училищъ явленіе частное, и не имѣли никакого отношенія къ настоящей системѣ обученія, къ жизни классической, точно опредѣленной уставами духовныхъ училищъ.

Высочайшимъ Указомъ 1847 г. предоставлено было Директору придворной пѣвческой Капеллы право выдавать аттестатъ „на право обучать хоры для пѣнія въ церквахъ *простому церковному пѣнію*, съ запрещеніемъ обучать пѣнію, такъ называемой нотной музыки, сочиненной новѣйшими сочинителями, а тѣмъ болѣе сочинять музыку новую для пѣнія въ церквахъ“. Этимъ указомъ однакоже не отмѣнялась ни одна статья въ уставахъ духовныхъ училищъ, не закрывалось въ училищахъ обученіе церковному пѣнію, не отмѣнялась выдача аттестатовъ духовнымъ начальствомъ. Такимъ образомъ явилось два раздаятеля аттестатовъ: духовное начальство свидѣтельствовало *въ аттестатахъ объ успѣхахъ* въ изученіи простаго церковнаго пѣнія, а директоръ капеллы свидѣтельствовалъ своимъ *аттестатомъ о правѣ* обучать *простому церковному пѣнію* хоры для пѣнія въ церквахъ.

Болѣе подробное и точное различіе этихъ аттестатовъ объ-

яснено въ очень недавнее время. Обученіе церковному пѣнію, ограничивавшееся только духовными училищами, распространено, два года тому назадъ, на начальныя народныя училища и народныя школы въ Сѣверо-Западныхъ губерніяхъ. Въ положеніи объ этихъ училищахъ не было ясно указано, кто имѣетъ право заниматься такимъ обученіемъ, и какія качества требуются отъ учителя церковнаго пѣнія. Директоръ придв. пѣвч. Капеллы заявилъ между тѣмъ, что, на основаніи Высочайшаго повелѣнія, *право обучать пѣнію въ церквахъ, простому напѣву, нотной музыкѣ можетъ имѣть только тотъ, кто выдержалъ въ капеллѣ экзаменъ и получилъ Высочайше утвержденный аттестатъ придворной капеллы*. По сему правилу для тысящъ училищъ тысячамъ бѣдныхъ искателей учительскихъ мѣстъ, въ томъ числѣ напр. изъ Сибири, изъ Астрахани, надлежало бы идти въ придворную Капеллу для полученія аттестата, если достойны, а если не окажутся достойными, то еще и для обученія. Посему правилу безъ аттестата придв. Капеллы причетники не имѣли бы права обучать своихъ дѣтей простому напѣву: „Господи помилуй“ (1). Однимъ словомъ, примѣненіе этого правила къ учителямъ пѣнія въ народныхъ школахъ одѣлало бы совершенно невозможнымъ введеніе въ нихъ обученія церковному пѣнію. Такъ возникъ юридическій современный вопросъ.

Для разрѣшенія его, по Высочайшему повелѣнію, назначена Коммиссія, подъ предсѣдательствомъ Е. И. Выс. Великаго Князя Константина Николаевича, изъ семи Членовъ: Принца Петра Георгіевича Ольденбургскаго, Министра Имп. Двора, Министра Народнаго Просвѣщенія, Гофмейстера Сенатора Князя В. Ѳ. Одоевскаго, статсъ-секретаря Князя Д. Н. Оболенскаго, Оберъ-прокурора Св. Синода Гр. Д. А. Толстаго, съ приглашеніемъ и Директора придворной пѣвческой Капеллы. Коммиссіи предстояло разрѣшить два вопроса, именно: кто имѣетъ право обучать церковному пѣнію въ народныхъ школахъ? и—какія мѣры должны быть приняты къ составленію учебниковъ для народныхъ школъ?

Относительно перваго вопроса Коммиссія единогласно признала, что правило объ экзаменѣ и аттестатѣ отъ Придворной

(1) Взято изъ записки Высокопреосвященнѣйшаго Филарета, Митрополита Московскаго, представленной Е. И. Выс. Великому Князю Константину Николаевичу 23 янв. 1866 года.



Капеллы касается только регентовъ епархіальныхъ и полковыхъ хоровъ, и правильно образованныхъ хоровъ военноучебныхъ заведеній, и женскихъ институтовъ, а отнюдь не учителей народныхъ школъ, и потому, согласно съ мнѣніемъ Высокопреосвященнаго Филарета, Митрополита Московскаго, постановила:

1) Право учить церковному пѣнію имѣютъ всѣ священно и церковнослужители, окончившіе курсъ въ духовныхъ семинаріяхъ, или въ учительскихъ семинаріяхъ, и получившіе на это свидѣтельства отъ этихъ заведеній.

2) Прочія лица на право такового обученія получаютъ свидѣтельства равнымъ образомъ отъ духовной семинаріи, или учительской семинаріи.

3) Сверхъ того, право давать означенное свидѣтельство Епархіальный Архіерей можетъ предоставить свѣдущимъ членамъ духовныхъ правленій, или благочиннымъ.

При разрѣшеніи втораго вопроса, вопроса объ учебникахъ церковнаго пѣнія для народныхъ школъ, Коммиссія признала, что *азбука простаго нотнаго пѣнія содержащагося на цѣбаутномъ ключѣ* требуетъ улучшенія въ чисто педагогическомъ отношеніи, и что необходимыя положенія церковной мелодіи на голоса должны быть вѣрны, одобрены Св. Синодомъ и доступны по цѣнѣ своей для народныхъ школъ. Поелику же подобные труды не могутъ быть совершены силами одного лица, то Коммиссія полагала полезнымъ учредить особый Спеціальный Комитетъ на слѣдующихъ главныхъ основаніяхъ:

1) Чтобы Предсѣдатель и нѣсколько членовъ были назначены по особому Высочайшему повелѣнію.

2) Чтобы Св. Синодъ назначилъ отъ себя трехъ членовъ изъ духовныхъ или свѣтскихъ лицъ, по его усмотрѣнію.

3) Чтобы Директоръ придворной пѣвческой Капеллы былъ непремѣннымъ членомъ этого Комитета.

4) Комитету сему предоставить, избраннымъ имъ способомъ, составить учебникъ церковнаго пѣнія для народныхъ школъ, и необходимыя переложенія изъ Обиходовъ, Октоиха, Ирмологія и Праздниковъ, напечатанныхъ Святѣйшимъ Синодомъ церковными нотами въ одинъ голосъ.

и 5) Предоставить Комитету къ участію въ своихъ занятіяхъ, а равно и въ засѣданія свои, приглашать лицъ, хотя и не

состоящихъ Членами его, но могущихъ быть ему полезными своими познаніями.

Нынѣ благополучно царствующій Государь Императоръ, 18-го марта 1866 г. утвердивъ заключенія Коммиссіи, выразилъ желаніе, чтобы Великій Князь Константинъ Николаевичъ принялъ на себя предсѣдательство въ учреждаемомъ спеціальному Комитетъ, и предоставилъ Его Высочеству назначить Членовъ въ сей Комитетъ, сверхъ лицъ, которые будутъ назначены Святѣйшимъ Синодомъ.

Нельзя не отнести съ полнымъ участіемъ къ благимъ намѣреніямъ Высочайшей власти, такъ ревностно пекущейся о распространеніи церковнаго пѣнія въ народныхъ училищахъ, и нельзя не привѣтствовать зарю новаго дня, для новаго труда, который долженъ совершить особый Спеціальный Комитетъ. Началомъ сего Комитета о церковномъ пѣніи оканчивается самая исторія церковнаго пѣнія въ Россіи.

Изъ подробнаго, общаго, очерка всей исторіи мелодическаго богослужебнаго пѣнія въ Россіи видно, что она состоитъ главнымъ образомъ изъ двухъ періодовъ: *періода пѣнія безлинейнаго* и *періода пѣнія линейнаго*. Періодъ пѣнія безлинейнаго въ свою очередь состоитъ изъ трехъ эпохъ: *эпохи первоначальной*, или стараго истиннорѣчія, *эпохи раздѣльнорѣчія*, или, хомоніи, и наконецъ *эпохи новаго истиннорѣчнаго*, или праворѣчнаго, пѣнія. Эпоха истиннорѣчнаго новаго пѣнія служитъ вмѣстѣ съ тѣмъ эпохою борьбы безлинейной семеіографіи съ линейною. Періодъ нотнелинейнаго пѣнія слагается также изъ двухъ эпохъ: *эпохи пѣнія по однимъ нотнелинейнымъ рукописямъ* и *эпохи пѣнія по однимъ печатнымъ нотнымъ книгамъ*, издаваемымъ отъ Святѣйшаго Правительствующаго Синода.

---

## II.

### Общія свойства Богослужебнаго пѣнія Православной Грекороссійской церкви.

Общія свойства Богослужебнаго пѣнія Православной Грекороссійской церкви подробно и обстоятельно излагаетъ лѣтописецъ, преосвященный митрополитъ московскій Кипріанъ, жившій въ концѣ XIV и началѣ XV вѣка. Въ степенной книгѣ, описывая времена Ярослава I (1053), онъ замѣчаетъ, что *въры ради христоролюбиваго Ярослава придоша къ нему отъ Царя града Богоподвизаемы триє пѣвцы Гречестіи съ роды своими. Отъ нихъ же начатъ быти въ рускѣй земль Ангелоподобное пѣніе, изрядное осмогласіе, наипаче же и трисоставное сладкогласованіе, и самое красное демественное пѣніе, въ похвалу и славу Богу, и пречистѣй Его Матери и всѣмъ святымъ, въ церковное сладкодушевное утѣшеніе и украшеніе, на пользу слышащимъ, во умиленіе и во умяченіе сердечное къ Богу.*

Лѣтописное сказаніе Степенной книги — вѣрно исторически, и въ техническомъ, собственно музыкальномъ, смыслѣ не противорѣчитъ никакимъ пѣвческимъ законамъ и терминамъ.

Кипріанъ, въ своемъ сказаніи о церковномъ пѣніи, отличаетъ только два рода пѣнія: *пѣніе ангелоподобное* и *пѣніе демественное*. Оба эти рода имѣли одну цѣль и назначеніе — содѣйствовать духовному воспитанію христіанъ, ибо оба они назначались *въ похвалу и славу Богу, пречистѣй Его Матери и всѣмъ святымъ, въ сладкодушевное утѣшеніе и украшеніе, на пользу слышащимъ во умиленіе и во умяченіе сердечное къ Богу*. Но не смотря на одинаковую цѣль, *ангелоподобное пѣніе* и *пѣніе демественное* рѣзко различаются между собою своими пѣвческими качествами, а также мѣстомъ и временемъ употребленія.

*Демественное пѣніе*, какъ увидимъ впослѣдствіи, составляло церковно-домашнее, келейное, упражненіе благочестивыхъ христіанъ. Напротивъ, *ангелоподобное пѣніе* составляло богослужebное, храмовое, пѣніе, и названо *ангелоподобнымъ* или *храмовымъ*, потому что совершалось во храмѣ церковію видимою, по образцу церкви *невидимой Ангеловъ* и *церкви первородныхъ* <sup>(1)</sup>, сослужащихъ церкви видимои, и предстоящихъ Престолу Господа славы день и ночь съ немолчнымъ гласомъ славословія и благодаренія <sup>(2)</sup>.

Ангелоподобное пѣніе и пѣніе демественное достигли до насъ во множествѣ нотныхъ памятниковъ, написанныхъ для одного гласа.

Богослужebное храмовое, иначе ангелоподобное, пѣніе, по внутреннему устройству своему, подчинено самымъ точнымъ предѣламъ. Лѣтописецъ объясняетъ намъ эти предѣлы, когда называетъ ангелоподобное пѣніе *изряднымъ осмогласіемъ и три-составнымъ сладкогласованіемъ*.

Истинное значеніе *осмогласія*, которое лѣтописецъ усволяетъ ангелоподобному, храмовому, пѣнію, состоитъ въ томъ, что Богослужebное пѣніе Русской церкви, во всѣхъ своихъ многообразныхъ видахъ, подчинено опредѣленному закону, т. е. церковному гласу. Славянское слово *гласъ* имѣетъ весьма много значеній. Въ техническомъ, болѣе тѣсномъ, смыслѣ, *гласъ есть музыкальная лѣствица*, въ которой взаимное расположеніе цѣлыхъ и половинныхъ интервалловъ опредѣлено съ строгою точностію. Главными, основными, элементами гласа, какъ опредѣленнаго закона въ мелодіи Богослужebнаго пѣнія, служатъ всегда опредѣленные звуки *исподствующие* и звуки *окончательные*.

Православная Грекороссійская церковь приняла отъ Греческой церкви *восемь гласовъ*, или восемь музыкальныхъ лѣствицъ, по которымъ и совершаетъ все свое пѣніе. Общимъ и всегда неизмѣннымъ правиломъ для церковнаго пѣвца признается, чтобы все, назначенное для пѣнія при богослуженіи во храмѣ, пѣлось не иначе, какъ по закону извѣстнаго церковнаго гласа. Не только продолжительныя по тексту пѣспопѣнія, но даже

<sup>(1)</sup> Евр. 12, 13.

<sup>(2)</sup> Апок 7, 9—15.

самыя краткія, какъ на примѣръ, *аллилуія*, *Господи помилуй*, *Святъ Господь Богъ нашъ*, одинаково подчинены этому закону. Такимъ образомъ, когда слышимъ канонарха, возглашающаго церковнымъ пѣвцамъ — гласъ 1-й *Господи воззвахъ къ Тебѣ услыши мя*, — мы должны знать, что церковные пѣвцы запоютъ это пѣснопѣніе по первой музыкальной лѣствицѣ, принятой церковію и освященной преданіемъ. Такимъ же образомъ, когда въ церковномъ уставѣ, о службѣ четырехдесятницы предъ Рождествомъ Христовымъ, читаемъ, что *въ сію четырехдесятницу ниже тропари поемъ со гласомъ*, мы должны разумѣть, что въ четырехдесятницу предъ Рождествомъ Христовымъ не слѣдуетъ пѣть тропарей по какой либо изъ восьми музыкальных лѣствицъ, принятыхъ Православною церковію.

Православная Греко-Россійская церковъ, во всѣхъ нотныхъ и не нотныхъ Богослужебныхъ книгахъ, обозначаетъ восемь церковныхъ гласовъ также, какъ обозначаютъ ихъ всѣ славянскія церкви, т. е. первыми славянскими цифрами (1). Непрерывнымъ единствомъ въ счетѣ церковныхъ гласовъ Славянскія церкви указываютъ на стройное музыкальное единство всѣхъ гласовъ, на живую пѣвческую связь двухъ гласовыхъ четверицъ, и на то, что четверица низкихъ гласовъ служитъ необходимымъ и естественнымъ дополненіемъ первой четверицы церковныхъ высокихъ гласовъ.

Надписаніе гласа во всѣхъ нотныхъ и ненотныхъ Богослужебныхъ книгахъ, рукописныхъ и печатныхъ, обыкновенно полагается въ началѣ каждаго пѣснопѣнія, а иногда въ началѣ цѣлаго отдѣленія нѣсколькихъ пѣснопѣній. Такъ напр. въ Минеи предъ началомъ нѣсколькихъ стихиръ положено слѣдующее надписаніе: поемъ стихиръ гласъ  $\bar{а}$ . Оно означаетъ, что весь рядъ стихиръ, слѣдующихъ послѣ сего надписанія, слѣдуетъ пѣть на гласъ 1-й.

На пѣвческомъ устроеніи церковныхъ гласовъ основано самое богослужебное употребленіе ихъ. Церковное употребленіе гласовъ запечатлѣно не малымъ разнообразіемъ и представляется главнымъ образомъ въ двухъ видахъ: *простомъ* и *сложномъ*.

(1) См. выше стр. 46. 47.

*Простое* употребленіе церковныхъ гласовъ состоитъ въ томъ, что извѣстный, опредѣленный, гласъ прилагается къ тексту свящ. пѣснопѣнія во всей его полнотѣ или цѣлости, т. е. извѣстное пѣснопѣніе, какъ начинается мелодіею извѣстнаго гласа, такъ равно продолжается и окончивается ею. Это употребленіе церковныхъ гласовъ—самое обыкновенное и, за немногими исключеніями, повседневное въ церковномъ благочиніи.

Самый порядокъ гласовъ установленъ и изображенъ въ церковномъ Типиконѣ, или Уставѣ. Всѣ восемь гласовъ въ ихъ естественномъ порядкѣ обозначены въ Уставѣ именемъ *столпа*, или просто ряда. За исключеніемъ Тріоди цвѣтной, въ остальномъ кругу церковнаго года считается *шесть* такихъ столповъ, преемственно смѣняющихся. Столпъ первый *починается въ первую недѣлю Петрова поста*, т. е. тотчасъ по окончаніи тріоди цвѣтной; второй столпъ *починается по Иліинъ дни*; третій — по *Воздвиженіи честнаго креста*; четвертый — въ *постъ Рождества Христова*; пятый — по *Крещеніи Господни*; шестой *во святой великій постъ*. Слѣдовательно, гласовой столпъ обнимаетъ собою пространство времени въ восемь недѣль, а каждый церковный гласъ исполняется въ продолженіи цѣлой седмицы. Отсюда, безъ особеннаго затрудненія должно быть понятно, что означаетъ предписаніе Устава пѣть въ *прилучившійся гласъ осмогласника*, — *во гласъ дне*, *во гласъ настояцій*, — *Богородиченъ гласа*, — *блаженна воскресна гласа* и т. д.

Седмичное употребленіе мелодіи одного и того же гласа, по продолжительности времени, казалось бы, могло притупить слухъ своимъ однообразіемъ. Но это не можетъ случиться потому, что каждый гласъ, безъ нарушенія своего главнаго основанія, неоднобразенъ по своей мелодіи.

Мелодія гласа приведена въ надлежащее соображеніе съ характеромъ и строемъ самыхъ пѣснопѣній. Гласовая мелодія имѣетъ одинъ характеръ, когда поются стихиры на *Господи воззвахъ*, — другой, когда поется *Богъ Господь съ Святильны и Богородичны*, — иной, когда поются тропари, — и иной, когда поются кондаки. Отсюда должны быть понятны предписанія Устава пѣть *во гласъ стихиръ*, — *по гласу тропаря*, — *во гласъ подобна Тріоди*.

Гласовая мелодія, не одинаковая по своему характеру, не одинакова также и по своему пространству. Продолжитель-

ность гласовой мелодіи главнымъ образомъ имѣетъ три вида: самый продолжительный, или *большой распѣвъ*, — менѣе продолжительный, или *сокращенный*, — и наконецъ очень непродолжительный, или *малый распѣвъ*. — Разновидность въ продолжительности пѣнія приспособлена къ большей или меньшей торжественности Богослуженія. Въ нотныхъ книгахъ православныхъ церквей, надъ болѣе протяжными нотными положеніями означалось, что онѣ назначаются для пѣнія „въ Господскіе праздники“, а надъ менѣе протяжными надписывалось, что онѣ исполняются въ обыкновенные дни „недѣли“.

Седмичная гласовая мелодія разнообразится, посредствомъ смѣны ея мелодіею сродномузыкальнаго гласа. Гласъ въ седмицѣ употребляется не исключительно одинъ, но вмѣстѣ съ сродномузыкальнымъ своимъ гласомъ. Эта сродномузыкальная смѣна церковныхъ гласовъ, въ продолженіи одной и той же седмицы, даже одной и той же службы примѣчается и въ Октоихѣ и въ другихъ Богослужебныхъ книгахъ. Такая смѣна гласовыхъ мелодій, сколько съ одной стороны проста, легка и естественна, столько же съ другой стороны пріятна для слуха, потому что разнообразна.

*Сложное* употребленіе гласовыхъ мелодій было, такъ сказать, отраженіемъ простаго, всеобщаго, употребленія церковныхъ гласовъ. Оно состояло въ томъ, что гласовыя мелодіи смѣняли другъ друга въ текстѣ одного и того же пѣснопѣнія. Въ этомъ случаѣ текстъ извѣстнаго пѣснопѣнія раздѣлялся на нѣсколько частей. Рѣдко при этомъ встрѣчается дѣленіе пѣснопѣнія на 2 части, гораздо чаще—на 3, 5 и 9 частей; пространство пѣснопѣнія имѣло здѣсь не мало значенія. Каждая часть пѣснопѣнія исполнялась мелодіею особаго церковнаго гласа. Порядокъ мелодій, для отдѣльныхъ частей одного и того же пѣснопѣнія, основывался на неизмѣнномъ, числовомъ или сродномузыкальномъ, послѣдованіи гласовъ.

Числовой порядокъ размѣщенія гласовыхъ мелодій, по отдѣльнымъ частямъ извѣстнаго пѣснопѣнія, состоялъ въ томъ, что первая часть пѣснопѣнія исполнялась мелодіею 1-го гласа, вторая часть—мелодіею 2-го гласа, третья—мелодіею 3 гласа и т. д. до послѣдней части самаго пѣснопѣнія.

Сродномузыкальный порядокъ размѣщенія гласовыхъ мело-

дій, по отдѣльнымъ частямъ извѣстнаго пѣснопѣнія, былъ нѣсколько искусственнѣе числоваго, и имѣлъ два вида.

Въ первомъ видѣ сродномузыкальнаго размѣщенія всегда *высокіе гласы смѣнялись* соотвѣтствующими имъ, *гласами низкими*. Пѣніе первой части стихиры начиналось мелодією 1-го гласа; вторая часть ея исполнялась мелодією 5-го гласа, сродномузыкальнаго первому; третья часть исполнялась мелодією 2-го гласа; четвертая—мелодією 6-го гласа, сродномузыкальнаго второму, и т. д. Во второмъ видѣ сродномузыкальнаго размѣщенія всегда мелодіи низкихъ гласовъ смѣнялись мелодіями верхнихъ гласовъ. Если стихира раздѣлялась на двѣ части, то первая часть стихиры исполнялась напр. мелодією 6-го гласа, а остальная часть той же стихиры мелодією 2-го гласа, сродномузыкальнаго шестому.

Числовая и сродномузыкальная смѣна церковныхъ гласовъ при пѣніи одного и того же пѣснопѣнія въ Богослужебной практикѣ имѣла одинаковое, равносильное, значеніе. Всѣ вообще пѣснопѣнія такого свойства въ греческихъ нотныхъ книгахъ называются *двухорными* (*διχορουν*), потому что съ переменною гласа въ пѣснопѣніи соединялась и переменна исполняющаго лика, или хора. Первое отдѣленіе пѣснопѣнія исполнялось правымъ, или первымъ, ликомъ; второе отдѣленіе—лѣвымъ, или вторымъ, ликомъ; третье — опять правымъ ликомъ, и т. д. Каждому отдѣленію въ такихъ пѣснопѣніяхъ предшествовали въ славянскихъ нотныхъ книгахъ—одна изъ гласоизвѣстительныхъ буквъ, а въ греческихъ нотныхъ книгахъ—одинъ изъ гласовыхъ ключей. Ликъ, начавшій первое отдѣленіе пѣснопѣнія, всегда исполнялъ и послѣднее отдѣленіе его. Тѣ изъ двухорныхъ пѣснопѣній, текстъ которыхъ исполнялся преемственною смѣною четырехъ, или восьми, церковныхъ гласовъ, т. е. раздѣленъ былъ на пять и девять частей, получали надъ собою надписаніе въ греческихъ нотныхъ книгахъ — *тетράηχος* или *οκτάηχος*, а въ славянскихъ — *четверогласникъ* или *осмогласникъ*.

Привлекательная смѣна гласовыхъ мелодій, въ текстѣ одного и того же пѣснопѣнія, совершалась только въ нарочито торжественные церковные дни, для большаго благолѣпія въ Богослуженіи. Это былъ своего рода вѣнокъ, сплетенный только не изъ разныхъ душистыхъ цвѣтовъ, но изъ отборныхъ гласо-



выхъ мелодій. Древность такого церковнаго обычая не подлежитъ никакому сомнѣнію: онъ соблюдается одинаково, какъ церковью Греческою, такъ церковью Русскою и Славянскою. По нотнымъ книгамъ одной Русской церкви смѣна гласовыхъ мелодій въ текстѣ извѣстнаго пѣснопѣнія восходитъ къ XI или XII вѣку. Ясно, что она не изобрѣтена, а только принята церковію Русскою, какъ древнее наслѣдіе. Когда же именно возникъ въ Православной церкви подобный обычай, гдѣ и кто первый употребилъ его — неизвѣстно. Достаточно уже и того, что этотъ обычай—не новый.

Ангелоподобное, или храмовое, пѣніе Православной Греко-Россійской церкви называется у лѣтописца *трисоставнымъ сладкогласованіемъ*. Это новое качество служило необходимымъ дополненіемъ къ осмогласію, и имѣло съ нимъ равновѣсное значеніе.

Сущность трисоставности объяснялась доселѣ довольно различно. Истинное значеніе трисоставнаго сладкогласованія открывается ясно изъ грамматическаго разбора той рѣчи, которая содержится въ Степенной книгѣ. Трисоставное сладкогласованіе тѣсно связано здѣсь съ осмогласіемъ: оба они въ равной степени составляютъ существенныя качества ангелоподобнаго пѣнія. По буквальному переводу на греческій языкъ трисоставное сладкогласованіе означаетъ *мелодію трехъ системъ*. Лѣтописецъ, назвавъ осмогласное Богослужбное пѣніе трисоставнымъ сладкогласованіемъ, желалъ выразить, что ангелоподобное пѣніе, принесенное въ Россію тремя пѣвцами греческими при Ярославѣ I, было *пѣніемъ мелодическимъ*, и что мелодія его опиралась на *три разныхъ системы*.

Богослужбное пѣніе Православной Грекороссійской церкви, почти до половины XVII вѣка, какъ уже сказано, было исключительно пѣніемъ мелодическимъ. Во все это время, нотныя книги Русской церкви всегда имѣли одну строку музыкальныхъ знаковъ надъ одною строкою текста, и слѣдовательно содержали мелодію. Предки наши, очевидно, употребляли особенное стараніе о томъ, чтобы въ церковномъ пѣніи сохранить въ точности и преданіе о пѣніи древней христіанской церкви, и предписанія церковнаго Устава. Церковный Уставъ, положивъ для пѣнія опредѣленный текстъ, предписываетъ исполнять его не иначе, какъ *сладкопѣніемъ*, мелодіею (*μετα μελῆς*). „Вѣстно

буди, яко *Богородице, Дѣво, и прочая* со сладкопѣніемъ (*μελωδία*) поются во вся дни святаго четьредесятици, такожде и въ настоящую (недѣлю Ваїй)<sup>4</sup>.

Изъ понятія о Богослужебномъ пѣніи Русской церкви, какъ пѣніи *мелодическомъ*, естественно вытекаетъ заключеніе, что трисоставность пѣнія не имѣетъ никакой связи съ числомъ трехъ пѣвцовъ греческихъ, отъ нихъ же начатъ быти въ руской земли ангелоподобное пѣніе, и слѣдовательно отличалась и отъ *тріестествогласія*, дающаго понятіе объ аккордѣ изъ тоники, терціи и доминанты, и отъ *троестрочія*, означающаго собою такой составъ нотныхъ безлинейныхъ книгъ, гдѣ надъ одною строкою текста свещ. пѣснопѣній помѣщались три строки нотъ. Какъ *тріестествогласіе*, такъ и *троестрочіе* (русскіе музыкальные термины) явились въ Россіи уже въ XVII вѣкѣ, и ясно говорятъ о знакомствѣ предковъ нашихъ съ гармоніею музыкальнаго искусства.

Мелодія ангелоподобнаго пѣнія была *трисоставна*, т. е. *построена на трехъ системахъ*. Лѣтописецъ не объясняетъ намъ подробно, какія именно были системы, и дѣлаетъ не безъ намѣренія.

Мелодія Богослужебнаго пѣнія трисоставна, во первыхъ потому, что техническое устройство ея основано на трехъ различныхъ между собою системахъ. Древніе Эллины, при построении мелодіи, преимущественно употребляли три системы: систему октахорда или *діапазона*, систему пентахорда или *діапенте*, и систему тетрахорда или *діатессаронъ*. Въ греческомъ церковномъ пѣніи существуютъ опредѣленные законы, по которымъ лѣствицы этихъ трехъ системъ приписаны, тому или другому, церковному гласу. Тамъ *первый гласъ* имѣетъ діатоническую лѣствицу по системѣ пентахорда, — *четвертый гласъ* — по системѣ октахорда или діапазона, — *осьмой* — не только по системѣ діапазона, но и по системѣ тетрахорда. Въ русскомъ церковномъ пѣніи постоянно встрѣчаемся съ лѣстницами тѣхъ же трехъ системъ. Отсюда и происходитъ то, что мелодія Богослужебнаго пѣнія, кромѣ разнообразія отъ различія семи гласовъ, является разнообразною даже въ одномъ и томъ же церковномъ гласѣ.

Во вторыхъ, мелодія Богослужебнаго пѣнія трисоставна по причинѣ своего исполненія. Извѣстно, что древняя Христіан-

ская церковь исполняла свое пѣніе единственно голосомъ, или вокально. Голосъ человѣческой имѣетъ свои верхніе и нижніе предѣлы. Древніе пѣвцы-теоретики постоянно обращали вниманіе на эти предѣлы, и говорили, что голосъ человѣческой содержится въ предѣлахъ трехъ системъ октафорда. Такимъ образомъ мелодія Богослужбнаго пѣнія *трисоставна* потому, что написана въ предѣлахъ трехъ октавъ. Въ самомъ дѣлѣ, и пѣніе церкви Русской и пѣніе церкви Греческой никогда не нарушаютъ этихъ предѣловъ. Нынѣшняя греческая церковь употребляетъ въ своемъ пѣніи такіе интерваллы, которые явно принадлежатъ къ системамъ трехъ октавъ.

И такъ лѣтописное сказаніе Степенной книги объ общихъ свойствахъ Богослужбнаго пѣнія, принесеннаго изъ Греціи въ Россію, заключаетъ въ себѣ всѣ признаки истины: оно оправдывается и нотными книгами и теоретическими сочиненіями о церковномъ пѣніи. Самыя свойства Богослужбнаго пѣнія Русской церкви носятъ на себѣ ясныя слѣды той досто-честной древности, когда *народу въровавшему въ сердце и душа едина*. (Дѣян. 4, 32).

ПОЧАЕВСКІЙ ИРМОЛОГИОНЪ 1794 г.

ЛЕ — — — ГЕ И — — — НО КОКХ НА СТА — — — КНИ — — — КА.  
 ЛЕ — — — ГЕ СЛА — — — КА ТЕ КЪ, БО — — — ЖЕ.  
 ЛЕ — — — ГЕ АЛ — — — ЛИ — — — АУ — — — ІА.

КІЕВСКОЕ ЗНАМЯ 1728 г.

ДО СТОИ НО ЕСТЬ ІА КШ ВО И СТИИ  
 НУ БЛА ЖИ ТИ ТА БО ГО РО ДИ ЦА  
 ПРН СНО БЛА ЖЕН НУ Ю ..

### III.

#### Текстъ въ нотныхъ книгахъ Православной церкви.

Текстомъ въ нотныхъ книгахъ Богослужебнаго пѣнія Православной церкви служитъ весь многообразный составъ церковныхъ пѣснопѣній, какъ то: стихирь, ирмосы, тропари, кондаки, прокимны и пр. Текстъ свящ. пѣснопѣній находится въ самой тѣсной связи съ церковною мелодіею, и управляетъ ею. Церковная мелодія, сама по себѣ, взятая безъ текста, не имѣетъ музыкальнаго *такта* въ томъ смыслѣ, какъ понимаютъ это слово нынѣшніе музыканты, не имѣетъ и *ритма*. Ритмомъ церковной мелодіи служитъ ритмъ текста. Слогъ съ удареніемъ, въ греческомъ и славянскомъ текстѣ пѣснопѣній, всегда требуетъ отъ мелодіи и болѣе продолжительной и сравнительно высшей ноты. Мелодія въ церковномъ смыслѣ — тѣмъ возвышеннѣе, чѣмъ яснѣе выражаетъ звуками мысль и слова пѣснопѣнія. Пѣніе, учрежденное св. Афанасіемъ Великимъ въ Александрійской церкви, тѣмъ и обратило на себя вниманіе исторіи, что „пѣвецъ походилъ болѣе на читающаго, чѣмъ на поющаго.“ Казалось бы посему, что церковная мелодія должна занимать въ нотныхъ книгахъ Православной церкви второстепенное мѣсто, но это не всегда подтверждается.

Текстъ нѣкоторыхъ пѣснопѣній въ нотныхъ Богослужебныхъ книгахъ Восточной церкви не имѣлъ буквальнаго сходства съ текстомъ тѣхъ же пѣснопѣній не нотныхъ, или, что тоже, текстъ нѣкоторыхъ пѣснопѣній *поемый* отличался отъ текста ихъ *читаемаго* при Богослуженіи. Текстъ пѣснопѣній *поемый* — полнѣе или протяженнѣе *читаемаго* текста: полнота поемаго текста зависѣла отъ разнообразныхъ прибавокъ къ нему.



**Стихира въ день равноапостольныхъ царей Константина и Елены  
(26 Мая).**

**НОТНАЯ ПРОСТАЯ.**

Σελας φαεινοτατον κωμητης εσπερωτατος εξ απιστίας εις πιστιν θεοτητος παροχουθεις ηχθης αγιασαι λαον και πολιν. Και τυπον σταυρου εν ουρανω κατοπτευσας ηκουσας εκειθεν εν τούτω νικα τες εχθρους σου. Οθεν δεξαμενος την γνωσιν του πνευματος ιερευς χρηματισθεις και βασιλευς ελαιω στηριξας την εκκλησιαν τε θεε ορθοδοξων βασιλεων Πατηρ ου και η λαρναξ ιασεις βρκει Κωνσταντινε ισαποστολε πρεσβευε υπερ των ψηχων ημων.

**НОТНАЯ АНАГРАММАТИСМА.**

Κωνσταντινε ισαποστολε συν μητρι Θεοφρονι πρεσβευσατε Χριστω τω βασιλει βασιλεις αιδιμοι σωθηναι τας ψυχας ημων κωμητης εσπερωτατος εξ απιστίας εις πιστιν θεοτητος παροχουθεις ηχθης αγιασαι λαον και πολιν και τυπον σταυρου εν ουρανω κατοπτευσας ηκουσας εκειθεν εν τούτω νικα τους εχθρους σου Κωνσταντινε ισαποστολε και βασιλευ αιδιμε οθεν δεξαμενος την γνωσιν του πνευματος ιερευς χρηματισθεις και βασιλευς εν ελαιω στηριξας την εκκλησιαν του θεου ορθοδοξων βασιλεων Πατηρ ου και η λαρναξ ιασεις βρκει Κωνσταντινε ισαποστολε συν μητρι Θεοφρονι πρεσβευε Χριστω τω θεω σωθηναι τας ψυχας ημων.

Число стихиръ анаграмматисмъ—весьма значительно. Подъ именемъ Иоанна Кукузеля, перваго, какъ увѣряють, составителя анаграмматисмъ, извѣстна цѣлая книга этихъ стихиръ. Образцу Кукузеля въ составленіи анаграмматисмъ подражали и другіе знаменитые пѣвцы Греческой церкви. Мелодія стихиръ, простой и анаграмматисмы, иногда одинакова, а иногда различна. Впрочемъ стихирь-анаграмматисмы нынѣ уже не употребляются Греческою церковію: покрайней мѣрѣ ихъ нѣтъ въ нынѣшнихъ нотныхъ книгахъ Греческой церкви.

Употребленіе кратиматъ въ Греческой церкви восходитъ къ XII вѣку: пѣснопѣнія, украшенныя кратиматами встрѣчаются въ нотныхъ книгахъ съ именемъ Мануила Хризафа. Кратимата почитались Греками особеннымъ украшеніемъ церковнаго пѣнія: книги, гдѣ нотное положеніе пѣснопѣній имѣеть множество кратиматъ, назывались *красномасными* (*καλοφωνηκα*). Даже въ нынѣшнемъ употребленіи Греческой

церкви находится „красногласный ирмологій, или красногласные ирмосы съ кратиматами“. Нотное положеніе кратимать составляло неотъемлемую славу своего творца, и всегда носило его имя. Въ написаніяхъ надъ пѣснопѣніями всегда объяснялось, принадлежитъ ли нотное положеніе пѣснопѣнія и при немъ кратимать одному лицу, или нотное положеніе стихирь—одному, а кратимать—другому пѣвцу. Пасхальная стихира „воскресенія день и просвѣтимся торжествомъ“, въ нынѣшнемъ нотномъ Анѳологіи греческой церкви, имѣетъ два нотныхъ положенія и оба съ кратиматами. О первомъ изъ этихъ положеній сказано, что оно принадлежитъ: „Хризафу новому съ кратиматами Петра Лампадарія“, — а о второмъ замѣчено, что оно составлено „Хурмузіемъ Хартофилаксомъ и украшено его же кратиматами“.

Кратиматы Греческой церкви состояли изъ слоговъ *ненена* и *териремъ*. Оба эти вида кратимать позднѣйшими пѣвцами Греческой церкви употреблялись совокупно для украшенія одного и того же пѣснопѣнія. Такое сочетаніе кратимать можно видѣть въ пѣвческихъ произведеніяхъ Θεодора (по мѣсту происхожденія) Фокевса, Даніила Протопсалта, Георгія Критскаго, Петра Лампадарія Пелопонесскаго, Іакова Протопсалта, Хурмузія Хартофилакса и Хризафа Новаго. Большею же частію одинъ какой либо видъ кратимать употреблялся отдѣльно при украшеніи одного церковнаго пѣснопѣнія. *Ненена* обилуетъ болѣе въ нотномъ положеніи стиховъ причастныхъ, и поставлялась обыкновенно послѣ словъ причастна, предъ пѣніемъ *аллилуія*. *Териремъ* встрѣчается преимущественно при украшеніи нотнаго положенія стихирь и Херувимской пѣсни и, по употребленію своему, въ разныхъ церковныхъ гласахъ крайне разнообразно. Напримѣръ, въ первомъ гласѣ слышится *тетететериремъ*, во второмъ—*титититирерутериремъ*, въ третьемъ—*тототототетериремъ*, и такъ далѣе.

Кратиматы не имѣли никакой открытой связи съ текстомъ священныхъ пѣснопѣній, и, не смотря на то, не составляли одну безгласную часть текста въ нотныхъ книгахъ. Онѣ исполнялись, и доселѣ исполняются, наравнѣ съ текстомъ священныхъ пѣснопѣній. Объ исполненіи кратимать въ Греческой церкви свидѣтельствуя почти всѣ путешественники, слышавшіе нынѣшнее Богослужбное пѣніе грековъ. Одинъ изъ путешественниковъ, заслуживающій особенное довѣріе, говоритъ, что въ

Русскѣ, или Аѳонскомъ монастырѣ св. Пантелеймона, на праздникъ великомученика, 27 Юня 1859 года, по окончаніи стихиръ литійныхъ „пѣвецъ еще минутъ десять выпѣвалъ ди, ди, рай рай и пр. напѣвомъ живымъ и веселымъ. А пѣніе тропаря *Богородице, Дѣво, радуйся* тянулось цѣлый часъ. Его пѣли на два хора попеременно, сначала слова два изъ самой пѣсни, а потомъ одни выходы голоса, или *трель*, причемъ иногда одно слово растягивалось минутъ на пять и болѣе, чего я (говорить путешественникъ) не счелъ бы возможнымъ, еслибы не былъ самослышцемъ (1)“.

Къ словамъ вставочнымъ въ нотныя книги Греческой церкви относятся: *παλι* (опять), *δύναμις* (сила). Оба эти слова имѣютъ свои ноты и слѣдовательно исполнялись при Богослуженіи. Слово *палинъ* часто встрѣчается въ стихирахъ анаграмматисмахъ; а слово — *динамисъ* и доселѣ употребляется въ пѣснопѣніи *Святый Боже*, предъ окончательнымъ пѣніемъ его послѣ *Слава и нынѣ* на литургіи предъ Апостоломъ.

Славянская и Южнорусская церковь допускала нѣкоторыя прибавленія въ Богослужебномъ текстѣ не только въ книгахъ нотныхъ, но даже и въ книгахъ ненотныхъ, какъ можно видѣть въ учебной Псалтири, изданной въ 1575 г., въ Вильнѣ. Изъ прибавленій, находящихся въ нотныхъ книгахъ южно-Русской церкви, можно указать на слово *леге*. Это слово имѣло свои ноты, и исполнялось при Богослуженіи наравнѣ съ прочими словами священнаго пѣснопѣнія (2).

Прибавленія въ текстѣ нотныхъ книгъ собственно Велико-русской церкви извѣстны подъ именемъ *попѣвокъ*. Попѣвками русской церкви были: *хабува* (хабува) и *ненена*. Оба эти вида попѣвокъ встрѣчаются въ первыхъ нотныхъ книгахъ Русской церкви. Хабува, столько употребительная въ знаменномъ, цутовомъ и демественномъ распѣвахъ, первоначально не имѣла никакого значенія. Въ началѣ XVII вѣка, эта попѣвка уже уничтожилась во всемъ истиннорѣчномъ пѣніи и осталась принадлежностію одного раздѣльнорѣчнаго или хомоваго пѣнія, въ которомъ слышится и доселѣ. *Ненена* доселѣ употребляется во всѣхъ родахъ безлинейнаго пѣнія, и съ XVII вѣка обозначалась въ нотныхъ книгахъ именемъ попѣвки. Употребленіе ея въ цер-

(1) Замѣтки поклонника св. горы. Киевъ. 1864. 4<sup>о</sup> стр. 32. 33.

(2) Примѣръ смотри выше, на стр. 104.



ковномъ русскомъ пѣніи сначала XVII в. основывалось на положительномъ предписаніи церковнаго устава. Въ такъ называемомъ большомъ уставѣ перваго и послѣдующихъ изданій, на всенощной службѣ, въ назначительномъ псалмѣ послѣ словъ— *всяческая исполнятся блаости*, предписывалось пѣть: „*слава ти гѣ, анененаани, створѣшемъ кса,—окноѣши лицѣ земли, снененаики*);—и нынѣ и присно и ко кѣки кѣкѣмъ аминь, *снененаики же* (1). Установленіе самой формы поѣвокъ и огражденіе ея положительнымъ закономъ происходило отъ искренняго желанія сохранить давній обычай въ его совершенной неизмѣнности.

Въ XVII вѣкѣ здравомысліе предковъ строго осуждало всѣ разнородныя поѣвки и приставки къ тексту нотныхъ книгъ. Писатель „о пѣніи божественномъ“ приводитъ ученіе св. Іоанна Златоустаго о томъ, *како довьлетъ въ церкви съ разумомъ и страхомъ пѣти*, и потомъ говоритъ любителю поѣвокъ: „ты же ни разумомъ, ни страхомъ неразумная тебѣ, пачеже слышащимъ въ церкви, гласованія и реченія не обычайна воспѣваеши. Еда ли Богъ послушаетъ твоихъ *абувъ, хабувъ, ахатей, анененаиковъ*, ихже пріялъ еси ни отъ святыхъ, ни отъ премудрыхъ учителей, ни согласія ни разума имущихъ, а въ церковь вносиши, ни согласителя знаеши, ни свидѣтелей поставиши тому сложенію списателя“ (2). Не смотря на то, исполненіе поѣвокъ доселѣ еще можно слышать въ нѣкоторыхъ мѣстахъ Россіи, гдѣ совершается пѣніе по безлинейнымъ знакамъ знаменнаго распѣва. Любители безлинейнаго пѣнія въ семъ случаѣ остаются вѣрными хранителями своей древности. Въ 1667 г. 26 іюня, по случаю побѣды надъ татарами у Сѣвска, по окончаніи литургіи и молебнаго пѣнія пѣвчіе дѣяки пѣли Государю Царю „*многолѣтіе большое со аненаками*“ (3).

Нотныя же Богослужебныя книги Православной Грекороссійской церкви, по тексту своему, нынѣ вполне сходны съ Богослужебными книгами ненотными.

---

(1) Пѣніе съ *нененаиками* въ томъ же Уставѣ называется пѣнемъ *разводнымъ*. Скончавшуся же псалму поемъ аллилуя, аллилуя слава тебѣ Боже, дважды *спроста*,—таже на третьемъ поютъ *разводно*. См. Уставъ, сирѣчь церковное око М. 1613 г.

(2) Изъ рукописи, принадлежащей о. ректору М. Д. Ак. протоиерею А. В. Горскому стр. 8).

(3) Доп. къ Акт. Ист. Т. V, Спб. 1833 г. № 26.

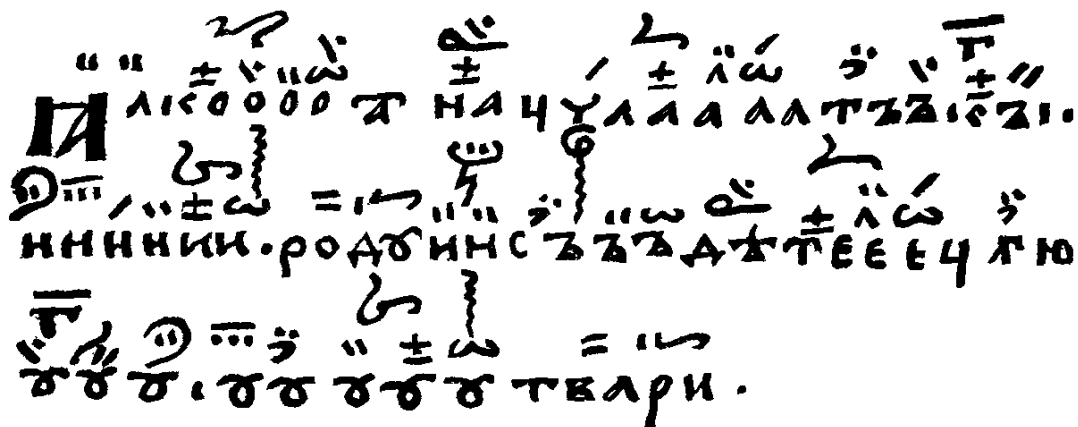
IV.

Греческій распѣвъ Православной Греко-Россійской церкви.

Греческій распѣвъ, какъ отдѣльная, самостоятельная, отрасль Богослужебнаго пѣнія Греко-Россійской церкви, имѣлъ въ Россіи двѣ эпохи: эпоху *первоначальную*, когда онъ совершался только по однимъ безлинейнымъ нотнымъ рукописямъ, и эпоху *позднѣйшую*, когда онъ сталъ извѣстенъ, почти исключительно только на нотахъ линейныхъ, подъ именемъ *Греческаго согласія*, или распѣва.

Первоначальная эпоха Греческаго распѣва въ Россіи обнимаетъ собою четыре первыхъ вѣка Русской церкви. Въ это время Греческій распѣвъ совершался по пергаменнымъ безлинейно-нотнымъ рукописнымъ кондакарямъ. Наименованіе кондакарей произошло отъ кондаковъ, которые занимали первую и большую половину кондакарей.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЗНАКИ КОНДАКАРЕЙ XII ВѢКА.



Мелодія кондакарей явно подчинена церковному закону Богослужбнаго пѣнія, осмогласію. Надписаніе одного изъ церковныхъ гласовъ всегда полагалось надъ пѣснопѣніями кондакарей. Оно не составляло простую только принадлежность свящ. текста пѣснопѣній, а относилось собственно къ мелодіи, изображенной кондакарнымъ знаменемъ. Связь гласоизвѣстительной буквы съ кондакарною мелодіею выражается гласовыми *запѣвами*, помѣщавшимися въ кондакаряхъ на ряду съ надписаніемъ гласа. Внѣшняя, словесная форма сихъ запѣвовъ совершенно тождественна съ формою тѣхъ же запѣвовъ, употреблявшихся въ нотныхъ греческихъ рукописяхъ и многихъ, рукописныхъ и печатныхъ, руководствахъ къ изученію греческаго церковнаго пѣнія.

Приложеніе гласовъ къ церковнымъ пѣснопѣніямъ, помѣщеннымъ въ кондакарѣ, показываетъ, что составители кондакарной мелодіи знали музыкальное раздѣленіе гласовъ на высокіе и низкіе, и замѣняли первые послѣдними, оставаясь въ то же время вѣрными исполнителями церковнаго Устава. Въ кондакарѣ Нижегородскаго Благовѣщенскаго монастыря употребляется гласъ 2-й, вмѣсто сродномузыкальнаго ему 6-го гласа (1).

Гласовая кондакарная мелодія имѣла характеръ греческой церковной мелодіи, и не отличалась особеннымъ разнообразіемъ. Она состояла изъ частныхъ мелодій, извѣстнымъ образомъ связанныхъ между собою и часто повторяющихся. Каждый кондакъ, или лучше текстъ его, раздѣлялся на части, или строфы, подобно тому, какъ дѣлятся подобны всѣхъ осми гласовъ, и какъ дѣлятся не нотныя стихирны въ Богослужбныхъ книгахъ, гдѣ текстъ ихъ означается *звѣздочками*, или *репьями*. Нѣкоторыя такія части имѣютъ надъ собою одинаковыя ноты, одинаковое послѣдованіе ихъ, и слѣдовательно одинаковую мелодію. Такимъ образомъ кондакарная мелодія — однообразна въ цѣломъ своемъ составѣ, и самое кондакарное пѣніе, подобно всякому церковному пѣнію, есть пѣніе *строфное*.

Пѣвцы первенствующей Русской церкви въ совершенствѣ умѣли читать кондакарное знамя. Плодомъ ихъ свѣдѣній служитъ нотное положеніе кондаковъ, составленныхъ въ Россіи и въ честь Русскихъ святыхъ; мелодія ихъ кондаковъ изображена кондакарными знаменами.

(1) Зап. Импер. Археол. Общ. Спб. 1857 г. т. 10 стр. 201.

Кондакарное пѣніе украшало Богослуженіе Русской церкви не болѣе трехъ столѣтій, съ исх. XI по начало XIV вѣка. Только къ этому періоду времени относятся существующіе нынѣ кондакари. Позднѣе XIV в. не написано ни одного кондакаря.

Причина упадка кондакарнаго пѣнія 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. Уменьшеніе пастырей-грековъ въ Русской церкви, полная зависимость Россіи отъ татарскаго хана, страшная гибель лицъ и вещей отъ хищническихъ набѣговъ татаръ, междоусобія русскихъ князей, стѣснительныя обстоятельства Константинопольской церкви, прекращеніе стараго истиннорѣчія, всѣ эти обстоятельства совпадаютъ съ значительнымъ ослабленіемъ, или даже совершеннымъ забвеніемъ, кондакарнаго Богослужебнаго пѣнія въ Россіи.

Мелодія кондакарнаго пѣнія не была своевременно изложена другими нотами, извѣстными въ Россіи въ XIV вѣкѣ; по крайней мѣрѣ всѣ старанія открыть, хотя малѣйшіе, слѣды подобнаго изложенія до настоящаго времени остаются безуспѣшны. Теоретическія руководства къ изученію кондакарной мелодіи и знаменъ ея или вовсе не писались современными пѣвцами, или не дошли до насъ, даже въ малѣйшихъ отрывкахъ; ихъ нѣтъ не только въ Греціи, но даже смѣло можно сказать, во всей Европѣ. Самые памятники кондакарнаго пѣнія, или кондакари, существуютъ единственно въ Россіи; ни въ Греціи, ни въ Европѣ—ихъ нѣтъ. Въ самой Россіи нѣтъ никакихъ нотныхъ книгъ, похожихъ на кондакари своимъ составомъ. Такимъ образомъ прерваны всѣ пути къ изученію кондакарной мелодіи средствами археологическими.

Послѣ утраты кондакарнаго пѣнія до самой половины XVII вѣка, во всѣхъ нотныхъ памятникахъ Русской церкви, сохранившихся и дошедшихъ до насъ, не встрѣчается болѣе греческаго распѣва. Пѣніе текста священныхъ пѣснопѣній на греческомъ языкѣ во все это время продолжалось, по самому чиноположенію святительскаго служенія, но это пѣніе изображалось нотами знаменными, и имѣло характеръ церковныхъ гласовъ знаменнаго же распѣва. Такимъ образомъ два вѣка съ полови-

ною служатъ естественною гранью, отдѣляющею старогреческое, кондакарное пѣніе отъ пѣнія греческаго новаго и первоначальную эпоху греческаго распѣва отъ новой эпохи его.

Новая эпоха греческаго распѣва въ Россіи начинается съ того времени, когда Новгородскій архипастырь Никонъ, *превелие импья прилежаніе до пѣнія*, повелѣ въ соборномъ епархіальномъ храмѣ Св. Софіи *пѣти греческое и кіевское пѣніе*. Никонъ познакомился съ греческимъ распѣвомъ чрезъ Югозападныя православныя братства.

Еще въ исходѣ XVI вѣка Югозападныя братства, осужденныя на борьбу съ Уніею, употребляли всевозможныя средства стать, какъ можно, ближе къ церквамъ Славянской и Греческой. По крайней мѣрѣ относительно церковнаго пѣнія это—фактъ, не подлежащій никакому сомнѣнію. Во всѣхъ училищахъ, учрежденныхъ при Югозападныхъ церковныхъ братствахъ, съ послѣдней четверти XVI вѣка началось преподаваніе греческаго языка и церковнаго пѣнія. Елассонскій митрополитъ Арсеній, по волѣ Константинопольскаго патріарха Іереміи (1588 г.), два года преподавалъ уроки въ Львовской братской школѣ. Грекъ Арсеній естественно не могъ преподавать ничего болѣе, кромѣ своего роднаго языка и своего отечественнаго пѣнія, въ которомъ ощущали нужду ученики и ихъ главные руководители, православные братчики. Для изученія греческаго распѣва въ первой половинѣ XVII вѣка не рѣдко также отправлялись дьячки изъ разныхъ городовъ Галицкой Руси въ сосѣдственныя славянскія области. Молдавскій господарь Александръ въ 1558 г. просилъ Львовскихъ братчиковъ прислать четырехъ молодыхъ дьячковъ для изученія *напѣвовъ греческаго* и сербскаго и присовокупилъ, что для той же цѣли уже присланы дьячки изъ Перемышля.

Львовское братство, какъ старшее по времени и цвѣтущее по успѣхамъ, служило для прочихъ братствъ совершеннѣйшимъ образцомъ. Въ Кіевскомъ братскомъ училищѣ также преподавалось знаніе греческаго языка и церковнаго пѣнія, а слѣдовательно и того греческаго распѣва, о распространеніи котораго столько заботилось Львовское братство.

Въ исходѣ первой половины XVII вѣка, православные братчики Югозападной Руси, тѣснимые Уніею, стали въ значительномъ числѣ приходить въ великую Россію и въ обителяхъ ея

искать себѣ тишины и спасенія. Они приносили съ собою нотнo-линейныя книги, нерѣдко говорили о греческомъ распѣвѣ и указывали на него русскимъ пѣвцамъ въ нотныхъ книгахъ. Употребленіемъ сего распѣва при Богослуженіи Никону представлялся случай восполнить значительный недостатокъ греческаго распѣва въ Великорусской церкви, и показать свое единомысліе съ Югозападными православными братствами.

Церковное и гражданское правительство Великой Россіи единодушно раздѣляло мысли Новгородскаго архипастыря. Въ 1649 году Царь Алексѣй Михайловичъ вызвалъ изъ Кіева нѣсколько лицъ въ Москву, и поручилъ имъ обучать Русской народъ *свободнымъ наукамъ*; въ то же время онъ, по совѣту и благословенію Патріарха Іосифа, отправилъ Арсенія Суханова въ Іерусалимъ для описанія св. мѣстъ, и того, *какъ Греки церковный чинъ и пѣніе содержатъ*.

Первыя нотнoлинейныя книги, содержащія въ себѣ греческій распѣвъ, относятся къ самой половинѣ XVII вѣка. Таковы два ирмолога, 1652 г., принадлежащіе нынѣ бібліотекѣ Ставропигіальнаго Воскресенскаго, Новый Іерусалимъ именуемаго, монастыря. Въ нихъ помѣщены пѣснопѣнія греческаго распѣва, частію съ переводнымъ, а весьма не рѣдко и съ подлиннымъ греческимъ текстомъ свящ. пѣснопѣній. Надъ каждымъ почти пѣснопѣніемъ греческаго распѣва помѣщенъ греческій гласовой запѣвъ.

Существованіе такихъ нотныхъ рукописей, отправленіе Суханова за рукописями греческими, не малое число греческихъ нотныхъ рукописей, привезенныхъ Сухановымъ въ Россію—все это несомнѣнно доказываетъ, сколько патріархъ Никонъ заботился о распространеніи и прочности греческаго распѣва въ Русской церкви. По удаленіи Никона отъ дѣлъ и занятій патріаршихъ, новоустроенная имъ обитель Воскресенская весьма часто оглашалась греческимъ распѣвомъ. Въ это время Никонъ „такой обычай имяше: по вся дни, по литургіи молебень пѣваше Пресвятѣй Богородицѣ *греческимъ согласіемъ*“. Исполнителями сего согласія были тѣ Южноруссы и Греки, въ которыхъ не имѣлъ недостатка монастырь Воскресенскій: ибо, по словамъ Шушерина, „у святѣйшаго патріарха въ Воскресенскомъ монастырѣ пребываху иноземцы, Греки и Поляки, Черкасы и

Бѣлорусцы и новокрещенные Нѣмцы и Жиды, въ монашескомъ чину и въ бѣлецкомъ“.

Старанія объ утвержденіи и распространеніи греческаго роспѣва, старанія настоятельныя, старанія собственно патріарха Никона не могли въ то время пройти незамѣченными. Шустеринъ замѣчаетъ между прочимъ о спорѣ, который происходилъ въ соборномъ храмѣ Воскресенскаго монастыря между Ярославскимъ Спаскимъ архимандритомъ Сергіемъ и многими другими: „той бо Сергій тогда прѣніе чинилъ со многими о новоисправленныхъ книгахъ и о греческомъ пѣніи.“

Греческій діаконъ Мелетій, вызванный въ Москву для обученія церковному пѣнію, а также Вселенскіе патріархи, Паисій Александрійскій и Макарій Антиохійскій, частію поученіями и наставленіями, частію примѣромъ собственныхъ пѣвцовъ — Діонисія архимандрита *съ товарищи*, много содѣйствовали къ утвержденію греческаго роспѣва въ церкви Русской. Преподавая святительское благословеніе на учрежденіе школы при церкви Іоанна Богослова, патріархи въ грамотѣ своей требовали между прочимъ, чтобы въ новоучреждаемой школѣ преподавалось греческое пѣніе (1). Здѣсь подъ выраженіемъ — *греческое пѣніе* надобно понимать не токмо греческій роспѣвъ, но и даже греческій текстъ къ нему. Такъ по крайней мѣрѣ должно заключать изъ слова, которое отъ лица греческихъ Патріарховъ было предложено народу въ день Рождества Христова, и въ которомъ они много хвалили свой греческій языкъ и свое греческое пѣніе. Въ семъ словѣ сказано (2): „странніи роди и противніи вѣрѣ Православной, на Западѣ обитающіе, греческій языкъ, яко свѣтильникъ держать. Арапове же не хиротонисаютъ и одинаго, неискусна суца греческому языку. И тѣи роди премнози за корень премудрости Эллинскій нашъ языкъ имѣють, и того ради: *Святый Боже, херувимскую пѣснь*, поють гречески, якоже Грузи, Сербы, Болгаре, Мултяне, Волоси“. Сущность ученія и наставленія патріарховъ о греческомъ пѣніи заключалась не въ томъ, чтобы Русскіе совершенно не употребляли славянскаго языка въ Богослужебномъ

---

(1) Приб. къ Тв. С. О. часть III, стр. 167.

(2) Ркп. М. Д. Академіи № 68. Вечеря душевная М. 1683 г. л. 150 в. и слѣд. приб. къ Т. С. О. ч. III, стр. 163.

пѣніи, но въ томъ, чтобы по временамъ, въ знаменіе братскаго общенія съ церковію Греческою, употребляли греческій распѣвъ и греческій текстъ.

Во второй половинѣ XVII в. греческій распѣвъ сдѣлался извѣстенъ въ довольно значительномъ числѣ видовъ, и неоднократно исполнялся при открытомъ, торжественномъ Богослуженіи, не въ одномъ какомъ либо московскомъ храмѣ, а во многихъ, не при одномъ какомъ либо священнослуженіи, а при различныхъ. Все народонаселеніе православной столицы православнаго царства могло слышать греческій распѣвъ, во всемъ разнообразіи его гласовъ и видовъ. Въ пятую субботу Св. четырдесятницы 1668 г. пѣвчіе дѣяки патріарши, „по третьей и по шестой пѣсни канона, пѣли *Взбранной Воеводѣ* греческую меньшую, а послѣднюю самую пѣли на сходѣ обѣ станицы большую греческую“. Не рѣдко также на одномъ клиросѣ слышалось пѣніе Грековъ по ихъ греческимъ безлинейнымъ нотнымъ книгамъ, а на другомъ — пѣніе патріаршихъ дѣяковъ, по ихъ безлинейнымъ, или линейнымъ рукописямъ. Такъ напримѣръ, въ 1667 году, въ утреннее Богослуженіе пасхальнаго дня, „канонъ Пасцѣ пѣли по уставу на правомъ по гречески Діонисій архимандритъ, да Мелетій съ товарищи, а на лѣвомъ — патріарховы пѣвчіе дѣяки и подѣяки, греческимъ же пѣніемъ рѣчи русскія“. Государевы и патріаршіе пѣвчіе дѣяки, совершая пѣніе съ греческими пѣвцами во храмѣ, весьма легко могли записывать съ голоса греческихъ пѣвцовъ. Это заключеніе подтверждается и нотными безлинейными рукописями знаменнаго распѣва. Положеніе греческаго распѣва на безлинейныя знаменныя ноты объясняется частію явнымъ уваженіемъ предковъ къ новоявившемуся греческому распѣву, частію недостаткомъ этихъ пѣснопѣній въ нотной безлинейныхъ рукописяхъ, полученныхъ Великою Россіею отъ Юго-западныхъ братствъ. Такимъ образомъ, все собраніе пѣснопѣній греческаго распѣва, извѣстныхъ нынѣ Православной Греко-Россійской церкви только на однихъ линейныхъ нотахъ, составилось именно во второй половинѣ XVII вѣка.

Греческій распѣвъ подчинялся *осмогласію*, основному закону всякаго Богослужбнаго пѣнія Христіанской церкви. Этотъ распѣвъ заключалъ въ себѣ восемь гласовъ, совершенно различныхъ между собою, по своему техническому устройству.



*Первый и пятый гласы* греческаго роспѣва имѣютъ своею областію пентахордѣ, *до, ре, ми, фа, соль*. Въ первомъ гласѣ окончательнымъ звукомъ служитъ *до*, господствующимъ звукомъ—въ тропаряхъ и богородичнахъ на *Богъ Господь*—*ми*, а въ задостойникахъ—*фа*. Напротивъ, въ пятомъ гласѣ господствующимъ и вмѣстѣ окончательнымъ звукомъ служитъ звукъ *ре*.

*Второй и шестой гласы* греческаго роспѣва одинаково вращаются въ тетрахордѣ *до, ре, ми, фа*, гдѣ господствующимъ звукомъ служитъ *ми*, а окончательнымъ *до*. Тропарь и богородиченъ на *Богъ Господь* втораго гласа хотя оканчиваются на свой господствующій звукъ *ми*, но не какъ на основную тональность, а какъ на терцію отъ *до*. Второй и шестой гласы греческаго роспѣва, при многихъ общихъ свойствахъ, отличаются между собою тѣмъ, что во второмъ гласѣ порядокъ звуковъ—*ми, ре, до, фа*, а въ шестомъ—*ми, фа, ре, до*.

Греческаго роспѣва, гл.  $\bar{\kappa}$ . Богъ Господь.

Богъ Го сподъ и я ви ся намъ бла го сло  
вен' гдѣи ко имъ гос подъ дне.

или въ положеніи на четыре голоса:

Богъ Гос подъ и я ви ся намъ бла го

The image shows a musical score for the text "сло вень гря дый во и мя го спо дне." The score consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The second and third staves are accompaniment lines, also with treble clefs and one sharp. The bottom staff is a bass line with a bass clef and one sharp. The music is in a simple, homophonic style, typical of a church hymn.

*Третій и седьмой гласы* греческаго роспѣва также имѣютъ одинъ общій пентахордъ *ля, си, до, ре, ми*. Въ третьемъ гласѣ господствующій звукъ *ми*, а окончательный — *до*; а въ седьмомъ звукъ *до* служитъ звукомъ окончательнымъ, и вмѣстѣ господствующимъ.

*Четвертый гласъ* греческаго роспѣва, по области и употребленію звуковъ въ своихъ пѣснопѣніяхъ очень разнообразенъ. Онъ совершается въ области *до, ре, ми, фа, соль*, съ господствующимъ звукомъ *ми* и окончательнымъ *до*, какъ напр. въ тропарѣ и богородичнѣ на *Богъ Господь*. Отъ перваго гласа, имѣющаго то же свойство, четвертый гласъ греческаго роспѣва отличается порядкомъ звуковъ: въ первомъ гласѣ порядокъ звуковъ — *ми, фа, до, ре, соль*, а въ четвертомъ — *ми, ре, до, фа, соль*. Другая область четвертаго гласа греческаго роспѣва, *ре, ми, фа, соль, ля*, встрѣчается въ задостойникахъ, съ господствующимъ звукомъ *соль* и не совершеннымъ, въ музыкальномъ смыслѣ, окончаніемъ *ми*. Окончаніе *ми* признается несовершеннымъ окончаніемъ, не болѣе какъ терціею отъ основнаго окончанія — *до*, потому что мелодія, къ которой принадлежитъ звукъ *ми*, не закончена (1).

*Восьмой гласъ* греческаго роспѣва имѣетъ своею областію *до, ре, ми, фа, соль*, гдѣ *соль*, есть звукъ господствующій, а *до* окончательный. Въ *блаженнахъ* этотъ гласъ имѣетъ не со-

(1) Задостойникъ на Преображене, хотя 4-го гласа, но пропѣтъ въ гаммѣ 5-го гласа, съ приличнымъ ей господствующимъ и окончательнымъ звукомъ *ре*.

вершенное, въ музыкальномъ смыслѣ, окончаніе *до*, по причинѣ не допѣтой, отъ недостатка текста, мелодіи.

Изъ самаго устройства гласовъ греческаго распѣва видно, что а) названіе его заключаетъ подъ собою предметъ, имѣющій полное право на свою самобытность. Онъ отличается отъ всѣхъ принятыхъ въ Русской церкви родовъ пѣнія знаменнаго, славянскаго и собственно-русскаго (1). б) Гласы греческаго распѣва различаются между собою если не областію своею, то какимъ либо изъ трехъ главныхъ элементовъ области, то есть, *или* господствующимъ звукомъ, *или* звукомъ окончательнымъ, *или* количественнымъ содержаніемъ звуковъ главной области. в) Средномузикальность гласовъ греческаго распѣва основана преимущественно на сходствѣ области ихъ, а не рѣдко на сходствѣ господствующаго, или окончательнаго, или того и другаго звука вмѣстѣ.

---

(1) Пѣснопѣнія: «Воскресеніе Христова видѣвше» греческаго распѣва, Простр. Обих. л. 231. и Господи возвахъ 6-го гласа, кievскаго распѣва, не смотря на разницу надписаній, по напѣву совершенно сходны между собою. Что должно подозрѣвать здѣсь: то ли, что греческій распѣвъ, явившійся въ Россіи, служилъ основаніемъ для кievскаго распѣва, или неточность надписаній, положенныхъ надъ пѣснопѣніями въ печатныхъ нотныхъ книгахъ?

---

## У.

### Знаменный распѣвъ.

#### Техническое устройство распѣва.

Знаменный распѣвъ, какъ онъ называется въ русскихъ историческихъ записяхъ, въ писанныхъ и печатныхъ нотныхъ книгахъ, и въ устномъ, повсемѣстномъ, преданіи русскаго народа получилъ свое наименованіе отъ *знаменъ*, или нотъ. Нота или знамя—по гречески *Σημα*. Прописная начальная буква этого слова принадлежала къ семьѣ прочихъ нотъ знаменнаго распѣва и занимала между ними, по употребленію, первое мѣсто. Первенствующее значеніе буквы *сигма* въ семьѣ первыхъ безлинейныхъ нотъ въ Россіи расположило назвать словомъ *сима*, или знаменами, и другія ноты, принадлежація къ той же семьѣ. Отчего и самое пѣніе по такимъ симамъ, или знакамъ, называлось въ Россіи пѣніемъ по *знаменамъ*, или просто—знаменнымъ. Такимъ образомъ *знаменное пѣніе* означаетъ вообще *пѣніе нотное*, въ противоположность обыкновенному пѣнію безъ нотъ, по навыку или по наслышкѣ. Нынѣ также слово *пѣвчій* означаетъ не всякаго, имѣющаго голосъ и поющаго, но только того, кто состоитъ въ хорѣ и поетъ вмѣстѣ съ другими по нотамъ.

То же самое знаменное пѣніе называется еще *пѣніемъ столповымъ*. Новое названіе знаменнаго распѣва имѣетъ равносильное значеніе съ названіемъ пѣнія знаменнымъ, т. е. положеннымъ на музыкальные знаки; ибо на Славянскомъ языкѣ всякой *знакъ* называется *столпомъ*. Столповое пѣніе означаетъ также по преимуществу пѣніе церковное т. е. осмогласное; ибо въ церковномъ уставѣ, какъ мы уже видѣли, весь чинъ церковныхъ гласовъ расположенъ для Богослужебнаго употреб-

ленія въ осмогласныхъ *столпахъ*, неоднократно смѣняющихся въ кругу церковнаго года.

Названіе пѣнія знаменнымъ и вмѣстѣ столповымъ составляетъ общее родовое названіе всякаго *нотнаго церковнаго пѣнія*. Естественнѣе было бы называть знаменный распѣвъ распѣвомъ *греко-славянскимъ*: это названіе совершенно отличало бы его отъ другихъ распѣвовъ, извѣстныхъ Православной Греко-Россійской церкви и соотвѣтствовало бы принятымъ наименованіямъ ихъ, также мѣстнымъ, народнымъ, напр. распѣвъ греческій, болгарскій и проч.

Знаменный распѣвъ, какъ распѣвъ церковный, подчиненъ общему основному закону Богослужбнаго пѣнія Христіанской церкви—закону осмогласія. Каждый изъ восьми гласовъ знаменнаго распѣва имѣетъ свое особое техническое устройство.

*Первый гласъ* знаменнаго распѣва совершается главнымъ образомъ въ области *ре, ми, фа, соль*. Мелодіи перваго гласа съ паденіемъ на нижнее *ля* и съ окончаніемъ на нижнее *соль* составляютъ единственное исключеніе изъ главнаго правила. Господствующимъ звукомъ въ первомъ гласѣ служитъ *ми*, а окончательнымъ *ре*.

Знаменнаго распѣва, гласъ 1-й, пѣснь 1-я Ирмосъ.

Тко ѿ по къ ди тель на ѿ де снн ца  
 ко го лѣш но кзкрѣ по сти про сла ви ѿ  
 та ко безъ смерт не ѿ ко все мо гѹ ца ѿ  
 про тик ны ѿ со тре из ра и льта  
 номъ пѣть глѣ ки ны но во со дѣ лак ша ѿ.

ИЛИ ВЪ ПОЛОЖЕНИИ НА ЧЕТЫРЕ ГОЛОСА:



Тво я по бѣ ди тель на я дес



ни ца бо го лѣи но вѣкрѣ по сти про



сла ви ся та бо без смер

THE Я КО ВСЕ МО ГУ ЩА Я ПРО ТИВ

This system contains the first line of the musical score. It features a vocal line on a single staff with lyrics in Cyrillic: "THE Я КО ВСЕ МО ГУ ЩА Я ПРО ТИВ". Below the vocal line are three staves of piano accompaniment, including a bass line.

НЫ Я СО ТРЕ ИЗ РА ИЛЬ ТЯ НОМЪ

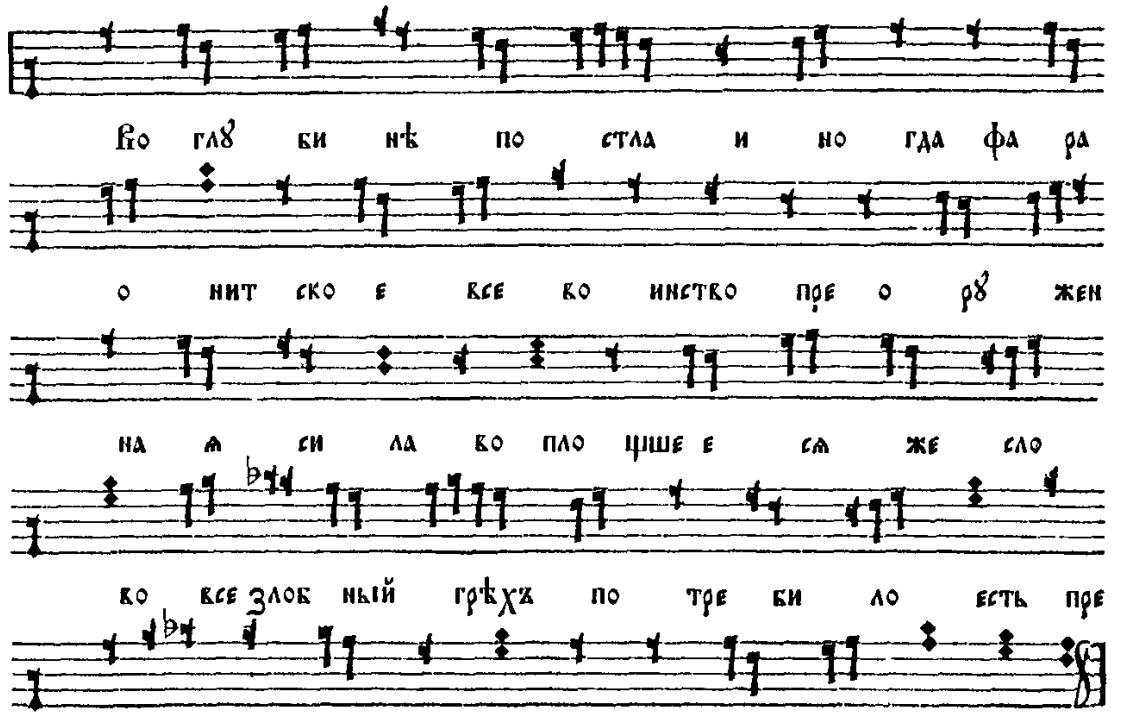
This system contains the second line of the musical score. It features a vocal line on a single staff with lyrics in Cyrillic: "НЫ Я СО ТРЕ ИЗ РА ИЛЬ ТЯ НОМЪ". Below the vocal line are three staves of piano accompaniment, including a bass line.

ПУТЬ ГЛУ БИ НЫ НО ВО СО ДЪ ЛАВ ША Я

This system contains the third line of the musical score. It features a vocal line on a single staff with lyrics in Cyrillic: "ПУТЬ ГЛУ БИ НЫ НО ВО СО ДЪ ЛАВ ША Я". Below the vocal line are three staves of piano accompaniment, including a bass line.

Второй гласъ знаменнаго распѣва написанъ въ области: *ре*, *ми*, *фа*, *соль*, гдѣ господствующимъ звукомъ служить *соль*, а окончательнымъ *фа*. Пѣснопѣнія втораго гласа нерѣдко оканчиваются на *ре*; но это произошло отъ смѣшенія 2-го гласа съ среднотональнымъ ему 6-мъ гласомъ.

Знаменнаго распѣва, гласъ 2-й, пѣснь 1-я, Ирмосъ.



Во гла́ би нѣ́ по стла́ и но́ гда́ фа́ ра  
о́ нитъ ско́ е́ все́ ко́ инстко́ пре́ о́ рѣ́ женъ  
на́ ш си́ ла́ ко́ пло́ щше́ е́ смъ́ же́ сло  
ко́ все́ злобъ́ ный́ грѣ́хъ по́ тре́ би́ ло́ есть́ пре́  
про́ сла́ бленъ́ ный́ Господь́ сла́ вно́ бо́ про́ сла́ ви́ смъ́.

или въ положеніи на четыре голоса:



Во гла́ би нѣ́ по стла́ и но́



гда фа ра о нитско е все во ин

ство пре о ру жен на я си ла

во плоче е ся же сло во все злоб

ный грѣхъ хот ре би ло есть пре про сла

ле нный Гос подь славно бо про сла ви ся.

Знаменнаго распѣва, Богъ Господь на гл. к̄.

Богъ Гос подь и ѿ ви сѣ намъ кла  
го сло венъ гдѣ дый ко н ма гос  
подь не.

ИЛИ ВЪ ПОЛОЖЕНИИ НА ЧЕТЫРЕ ГОЛОСА:

Богъ Господь и явися

намъ благого словенъ гряди во

и мего сподне.

Третій гласъ вращается въ области *ми, фа, соль, ля*. Господствующій звукъ его въ большинствѣ случаевъ есть *соль*, такъ что вообще въ области третьяго гласа порядокъ звуковъ по количественному употребленію ихъ слѣдующій: *соль, ля, ми, фа, си бем*. Окончательнымъ звукомъ въ третьемъ гласѣ знаменнаго распѣва служитъ *ми*, и рѣдко *соль*.

Знаменнаго распѣва, гласъ 3-й, пѣснь 1-я, Ирмосъ.

Го ды дре кле ма ні емъ Го жетъ  
кеи нымаъ ко е ди но сон ми ще со  
ко кѣ пи кый и раз дѣ ли кый мо  
ре из ра нль те скимаъ лю демъ сей  
Богъ нашъ пре про слак ленъ есть, то мѣ  
е ди но мѣ по имъ, ѿ ко про сла ки са

ИЛИ ВЪ ПОЛОЖЕНИИ НА ЧЕТЫРЕ ГОЛОСА:

Во ды древ ле ма ні емъ Бо

же ствен нымъ во е ди но сон ми ще

со во ку пи выи и раз дѣ ли

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех нотных стенов. Первый стенов — вокальный, с нотами и русскими буквами под ними. Остальные три стенова — для фортепиано. Ключ — соль-бемоль (F), ритм — 4/4.

вый мо ре из ра иль те скимъ лю

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех нотных стенов. Первый стенов — вокальный, с нотами и русскими буквами под ними. Остальные три стенова — для фортепиано. Ключ — соль-бемоль (F), ритм — 4/4.

демь сей Богъ нашъ пре про славленъ есть, то му е

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех нотных стенов. Первый стенов — вокальный, с нотами и русскими буквами под ними. Остальные три стенова — для фортепиано. Ключ — соль-бемоль (F), ритм — 4/4.

ди но му по имъ, я ко про сла ви си

Четвертый гласъ знаменнаго распѣва имѣеть областію *ре*, *ми*, *фа*, *соль*, *ля*. Господствующій звукъ въ сей области есть *фа*, а окончательный *ми*. Въ Октоихъ и Праздникахъ пѣснопѣнія 4-го гласа оканчиваются на *ре*.

Знаменнаго распѣва, гласъ 4-й, пѣснь 1-я, Ирмосъ.

Му ря черм ну ю пу чи ну не влаж  
ны ми сто па ми дрек ній пѣ ше ше  
ство какъ из ра нль кре сто ок раз ны  
ми му в се о бы ма фд ка ма  
и ма ли ко ед си лд възп сты ни  
по бѣ днахъ есть.

или въ положеніи на четыре голоса:

Мо ря черм ну ю пу чи ну не вла

жны ми сто па ми древ ній пѣ ше те

ство вавъ из ра иль кре сто об раз ны

ми Мо и се о вы ма ру ка ма



а ма ли ко ву си лу вьпу сты ни

по бѣ диль есть.

Пятый гласъ знаменнаго роспѣва написанъ въ области до, ре, ми, фа, соль. Въ ней господствующимъ звукомъ служить соль, а окончательнымъ до, или, тождественное ему по значенію, нижнее соль. Этотъ гласъ имѣетъ немало сходства съ восьмымъ гласомъ греческаго роспѣва, но частое употребленіе звука ля (ми) въ пятомъ гласѣ знаменнаго роспѣва совершенно отличаетъ его отъ восьмага гласа греческаго роспѣва.

**Знаменнаго роспѣва гласъ 5-й, пѣснь 1-я, Ирмосъ.**

Во на и ксад ни ка кз мо ре черм но  
е го крѣ па ай кра ни мьш це ю

Музыкальный фрагмент на одной системе. Включает ноты и русские слова: кы со ко ю Хри стосъ ис тра се Из ра и ла же спа се по къ днѣ ю пѣснь по ю ца.

кы со ко ю Хри стосъ ис тра се Из  
ра и ла же спа се по къ днѣ ю  
пѣснь по ю ца.

ИЛИ ВЪ ПОЛОЖЕНІИ НА ЧЕТЫРЕ ГОЛОСА:

Музыкальный фрагмент на четырех системах, каждая система имеет четыре голоса. Включает ноты и русские слова: Ко ня и всад ни ка въмо ре черм но е со кру ша яй бра ни мыш це ю

Ко ня и всад ни ка въмо ре черм но  
е со кру ша яй бра ни мыш це ю

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех стaves. Верхний став — вокальный, с нотами и русскими словами. Три нижних став — фортепиано, с нотами и знаками бемоля. Слова: ВЫ со ко ю Хри то сь ис тря се

ВЫ со ко ю Хри то сь ис тря се

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех стaves. Верхний став — вокальный, с нотами и русскими словами. Три нижних став — фортепиано, с нотами и знаками бемоля. Слова: Из ра и ля же спа се по бѣ дну

Из ра и ля же спа се по бѣ дну

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех стaves. Верхний став — вокальный, с нотами и русскими словами. Три нижних став — фортепиано, с нотами и знаками бемоля. Слова: ю цѣ снь по ю ща.

ю цѣ снь по ю ща.

# БЕЗЛИНЕЙНЫЕ ЗНАКИ ЗНАМЕННОГО РОСПѢВА.

Крюкъ простой . . . . .



Крюкъ мрачный . . . . .



Крюкъ свѣтлый . . . . .



Крюкъ тресвѣтлый . . . . .



Два въ челну. . . . .



Крюкъ ключевой. . . . .



Паукъ . . . . .



Параклить. . . . .



Скамейца . . . . .



Первый выпускъ (стр. 1—136) **Церковнаго пѣнія** продается въ Москвѣ, въ книжномъ магазинѣ А. Н. Терапонта, на Никольской улицѣ. Цѣна **1 р. 50 к.** сер. Иногородные прилагаютъ на пересылку двѣ почтовыхъ марки.

# ЦЕРКОВНОЕ ПѢНІЕ ВЪ РОССІИ.

ПРОФЕССОРА МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

**ДИМ. РАЗУМОВСКАГО.**

Господи, нисоуди рождь  
шюса отъ сватъи дѣ  
внѣи, просвѣтиша

**ВЫПУСКЪ ВТОРЫЙ**

(Стр. 137—258).

**МОСКВА.**

ТИПОГРАФІЯ Т. РИСЪ, У МЯСНИЦКИХЪ ВОР., Д. ВОЕЙКОВА.

**1868.**

Знаменнаго роспѣва, гласъ 1-й, Ирмосъ на Рождество  
Христово.

Хри стось раж да е тсѧ сла

ви те Хри стось сѧ не бесѧ

срѧ щи те Хри стось на зем ли

воз но си те сѧ пой те

Гос по де ви вся зем ля

и ве се лі емъ вос пой те

лю ді е я ко про сла ви сѧ.

Взято изъ безлинейно-ногнато Сборника, XVII в., 4<sup>о</sup>, Б—ки Гр. А. С.  
Уварова № 741. Царск. № 692).

# ЦЕРКОВНОЕ ПѢНІЕ ВЪ РОССІИ.



# ЦЕРКОВНОЕ ПѢНІЕ ВЪ РОССІИ.

(ОПЫТЪ ИСТОРИКО-ТЕХНИЧЕСКАГО ИЗЛОЖЕНІЯ.)

ИЗЪ УРОКОВЪ, ЧИТАННЫХЪ ВЪ КОНСЕРВАТОРИИ ПРИ МОСКОВСКОМЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ  
ОБЩЕСТВѢ, ПРОФЕССОРОМЪ КОНСЕРВАТОРИИ И ЧЛЕНОМЪ КОНСТАНТИНОПОЛЬСКАГО  
МУЗЫКАЛЬНАГО ОБЩЕСТВА.

*Дил. Разумовскимъ.*

**ВЫПУСКЪ ВТОРЫЙ**

(Стр. 137—258).

МОСКВА.

ТИПОГРАФІЯ Т. РИСКЪ, У МЕСНИЦКИХЪ ВОР., Д. ВОФЬКОВА

1868.

ПЕЧАТАТЬ ДОЗВОЛЯЕТСЯ,

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи, до выпуска изъ типографии, представлено было въ Цензурный Комитетъ узаконенное число экземпляровъ. 19 марта 1867 г. Московская Духовная Академія.

Цензоръ Архимандритъ *Михаилъ*.

*Шестый глас* знаменнаго распѣва по своей области, а также по своему окончательному и господствующему звуку совершенно то же, что *пятый глас* греческаго распѣва. Все различіе сихъ гласовъ заключается въ среднихъ, совершенныхъ и несовершенныхъ, окончаніяхъ.

**Знаменнаго распѣва, гласъ 6-й, пѣснь 1-я, Ирмосъ.**

А ко по еѣ хѣ пѣ ше ше стко какъ Из  
 ра иль по безъ днѣ сто па ми го ми  
 те ла фа ра о на ки да по то  
 пла е ма бо гѣ по вѣд нѣ  
 ю пѣснь по имъ ко пі ѿ ше.

**или въ положеніи на четыре голоса:**

Я ко по су ху пѣ ше ше ство вавъ Из

ра иль по без днѣ сто на ми го ни

те ля фа ра о на ви дя по топ

ля е ма Бо гу по бѣд ну

Ю ПѢСНЬ ПО ИМѢ ВО ПІ Я ШЕ.

*Седьмой гласъ знаменнаго роспѣва исполняется главнымъ образомъ въ области до, ре, ми, фа, соль. Господствующій звукъ седьмаго гласа есть ми, а окончательный до.*

**Знаменнаго роспѣва, гласъ 7-й, пѣснь 1-я, Ирмосъ.**

МЛ НІ ЕМЪ ТКО ИМЪ НА ЗЕМ НЫЙ ОК  
РАЗЪ ПРЕ ЛО ЖЧ СМ ПРЕ ЖДЕ У ДО БО РАЗЪ ЛН  
КА Е МО Е КО АНО Е ЕС ТЕС ТВО  
ГОЕ ПО ДИ ТѢМЪ ЖЕ НЕ МО КРЕН ПО  
ПѢ ШЕ ШЕ СТВО КАКЪ ИЗ РА ИАЪ ПО ЕТЪ  
ТЕ БѢ ПѢСНЬ ПО БѢА НЪ Ю.

ИЛИ ВЪ ПОЛОЖЕНІИ НА ЧЕТЫРЕ ГОЛОСА:

Ma ni emъ tvo imъ na zem nый

ob razъ pre lo жи ся pre жде у до бо

raz li va с мо е вод но с

е стес тво Гос по ди тѣмъ

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second and third staves are piano accompaniment. The bottom staff is a bass line. The lyrics are: е стес тво Гос по ди тѣмъ.

же не мок рен но пѣ ше ше ство

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second and third staves are piano accompaniment. The bottom staff is a bass line. The lyrics are: же не мок рен но пѣ ше ше ство.

вавъ Из ра иль по етъ те бѣ

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second and third staves are piano accompaniment. The bottom staff is a bass line. The lyrics are: вавъ Из ра иль по етъ те бѣ.

пѣснь по бѣд ну ю.

Восьмѣй гласъ знаменнаго роспѣва совершается въ области до, ре, ми, фа, соль, ля. Господствующимъ звукомъ въ восьмомъ гласѣ служитъ звукъ ре; иногда, впрочемъ крайне рѣдко, онъ переносится или на верхнюю кварту (соль), или на верхнюю терцію (фа). Мелодія восьмага гласа оканчивается на ре, а иногда на до.

Знаменнаго роспѣва гласъ 8-й, пѣснь 1-я, Ирмосъ.

Но ле снн це го ни те лѣ фа ра  
о на по грѣ зи чѣ до тво рай и  
ног да мо в сей скій жезлз кре сто о  
кра зно по ра зивз и раз дѣ ливз мо  
ре из ра и лѣ же вѣг ле ца пѣ ше ход  
ца спа се пѣснь Го го ен ко спѣ ва ю ца.



ИЛИ ВЪ ПОЛОЖЕНІИ НА ЧЕТЫРЕ ГОЛОСА:

Колеснице гонителя фара

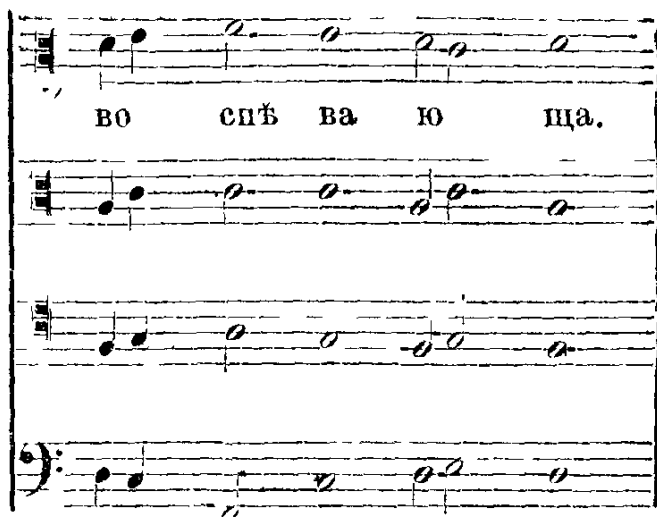
она погрузи чудотворий и

ногда мовсейскій жезлъ кресто

о браз но по ра зивъ и раз дѣ ливъ

мо ре из ра и ля же бѣг ле ца

пѣ ше ход ца спа се пѣснь Бо го ви



Все различіе гласовъ знаменнаго роспѣва основано главнымъ образомъ на трехъ элементахъ: на гласовой области, на звукахъ окончательномъ и господствующемъ въ области, и на взаимномъ ихъ отношеніи между собою. Всѣ господствующіе звуки въ знаменномъ роспѣвѣ составляютъ одинъ полный тетрахордъ — *ре, ми, фа, соль*; а всѣ окончательные звуки не выходятъ изъ тетрахорда — *до, ре, ми, фа*.



### Безлинейная семеіографія знаменнаго роспѣва.

Гласовая мелодія знаменнаго роспѣва изображалась въ старину нотами безлинейными (1). Безлинейныя ноты состоятъ изъ начертаній тушевыхъ, *черныхъ*, и изъ начертаній киноварныхъ, *красныхъ*.

Семья тушевыхъ знаменъ, или крюковъ, слагается *во первыхъ* изъ знаменъ постоянныхъ по своему пѣвческому значенію, *во вторыхъ* изъ знаменъ переменныхъ въ томъ же смыслѣ, и наконецъ *въ третьихъ* изъ *омтъ*, или такихъ безлинейныхъ начертаній, которыя въ составѣ своемъ имѣли букву *Ѳ* и изображали собою цѣлое, болѣе или менѣе продолжительное, мелодическое выраженіе знаменнаго роспѣва.

*Черныя постоянныя знамена* различаются между собою прежде всего количествомъ изображаемыхъ ими звуковъ. Знамена, выражавшія собою одну линейную ноту, называются знаменами *единостепенными*, а выражавшія нѣсколько линейныхъ нотъ — знаменами *многостепенными*.

(1) Алфавитъ безлинейныхъ нотъ знаменнаго роспѣва помѣщенъ въ I приложеніи церковнаго пѣнія

*Единостепенныя знамена* означали собою или наибольшую продолжительность звука, равную *цѣлой*, круглой, нотѣ, каковы напр. всѣ *статьи*, или среднюю продолжительность звука, равную *бѣлой* нотѣ, каковы напр. *параклитъ* и *крюки*, или малую продолжительность звука, равную *черной* нотѣ, какъ напр. *столица* и вообще всѣ знамена, означающія бѣлую ноту и имѣющія при себѣ *отсычку*, или *отсыку*, т. е. вертикальную черту чернаго цвѣта, приставленную отдѣльно отъ знамени, съ правой стороны его. Такимъ образомъ *крюкъ простой*  означаетъ бѣлую ноту, а тотъ же *крюкъ съ отсычкою*  означаетъ уже половину бѣлой, или четверть цѣлой, ноты.

*Многостепенныя знамена* выражали собою по нѣскольку линейныхъ нотъ, бѣлыхъ или черныхъ. По числу нотъ многостепенныя знамена были или *двугласостепенныя*, означавшія двѣ линейныя ноты, — *тригласостепенныя*, означавшія три линейныя ноты, и *четверогласостепенныя*, означавшія четыре линейныя ноты.

*Двугласостепенныя знамена* могли означать двѣ, бѣлыхъ или черныхъ, ноты, и потому назывались еще или *тихими* (медленными), или *борзыми* (скорыми). Отсюда произошло названіе *скамейцы тихой* и *скамейцы простой* или *борзой*, *палки тихой* и *палки простой*, *голубчика тихаго* и *голубчика борзаго*. Обѣ линейныя ноты во всякомъ двугласостепенномъ знамени соблюдали постепенность или въ восходящемъ, или въ нисходящемъ порядкѣ. Отсюда возникло различіе между двугласостепенными знаменами *горѣ* (вверхъ), какъ напр. *скамейца—ми, фа*, — и двугласостепенными знаменами *сбѣлу* (внизъ), какъ напр. *подчасіе—фа, ми*.



Въ *тригласныхъ*, или *тригласостепенныхъ*, знаменахъ три линейныхъ ноты также соблюдали постепенность въ восходящемъ и нисходящемъ порядкѣ. Посему тригласныя знамена раздѣлялись на *тригласостепенныя горѣ*, напр. *стрѣла поводная ре, ми, фа*, и на *тригласостепенныя сбѣлу*, напр. *чашка полная—ми, ре, до*. Когда же тригласное знамя не заключало опредѣленной постепенности ни въ восходящемъ, ни въ нисходящемъ порядкѣ линейныхъ нотъ, тогда оно называлось




просто тригласостепеннымъ знаменемъ, напр. *два въ челну*—*ре, до, ре.*

*Четверогласныя знамена* были также или просто четверогласостепенными, напр. *стрѣла поѣздная*—*до, ре, ми, ре,* или *четверогласными горѣ,* напр. *вербица*—*до, ре, ми, фа,* или *четверогласными дѣлу* напр. *сложитіе съ запятою и подверткою*—*фа, ми, ре, до.*

Вообще тѣ изъ многостепенныхъ знаменъ, въ которыхъ степени первыхъ нотъ шли въ восходящемъ порядкѣ, а степени конечныхъ нотъ падали, назывались *знаменами воспятогласными.* Напр. *стрѣла крыжесвая съ облачкомъ и съ точкою*—*ре, ми, фа, фа, ми.* Отсюда также произошло и названіе знаменъ *четверовоспятныхъ.* Напр. *стрѣла сътлая съ подчасіемъ*—*ми, фа, соль, фа.*

При единастепенныхъ и многостепенныхъ знаменахъ находилось не мало приставныхъ, тушевыхъ или черныхъ, знаковъ. Въ такимъ приставнымъ знакамъ относятся: *точка, подчасіе, подвертка, облачко.*


*Точка* поставляется съ правой стороны знамени. Она при стоицѣ называется *очкомъ,* а при прочихъ знаменахъ—*оттяжскою* или *задержкою.* Оттяжка увеличиваетъ продолжительность звука въ знамени. Напр. *крюкъ простой*  означаетъ собою бѣлую ноту, а тотъ же *крюкъ съ оттяжскою*  означаетъ уже цѣлую ноту.

*Подчасіе и подвертка* начертаніемъ своимъ походятъ на нижнюю половину буквы *о,* и разнятся между собою положеніемъ при знамени и пѣвческомъ значеніемъ. *Подчасіе* пишется подъ серединою знамени и увеличиваетъ значеніе его первымъ нисходящимъ звукомъ. Напр. *паклитъ* просто  означаетъ одну бѣлую ноту *ре,* а *паклитъ съ подчасіемъ*  означаетъ двѣ бѣлыхъ ноты *ре. до.* *Подвертка,* или *скорогласовоспятная кавычка,* пишется подъ правымъ концемъ знамени и измѣняетъ пѣвческое значеніе его. Напр. *паклитъ* означаетъ одну бѣлую ноту *ре,* а *паклитъ съ подверткою*  означаетъ двѣ черныхъ ноты—*ре, до.*

*Облачко* всегда пишется надъ знаменемъ и имѣетъ видъ

верхней половины буквы *о*. Оно бываетъ двухъ видовъ: *краткое*, если имѣетъ видъ верхней половины буквы *о* ( $\frown$ ) и *протяженное*, если подъ краткимъ начертаніемъ своимъ имѣетъ еще точку ( $\smile$ ). Облачко при знамени прибавляетъ къ пѣвческому значенію двѣ черныхъ ноты въ нисходящемъ порядкѣ. Напр. *возводная стрѣла* безъ облачка означаетъ *ре, ми, фа* (бѣлая), а съ облачкомъ—, *е ми, фа* (бѣлая), *фа, ми*. Всѣ знамена съ облачками, какъ говорили предки, *воспятоуласятся*.

Спросить: отчего звуки одного и того же свойства, напр. цѣлыя ноты имѣютъ, въ безлинейной семеіографіи знаменнаго распѣва, нѣсколько разныхъ начертаній? Различіе безлинейныхъ начертаній, для звуковъ одного и того же свойства, зависѣло отъ характера безлинейной семеіографіи знаменнаго распѣва.

а) Безлинейные знаки знаменнаго распѣва указывали не только на продолжительность звука, но и на самую степень его, высокую, среднюю, низкую. Бѣлая нота, между прочимъ, всегда обозначалась *крюкомъ*. Этотъ знакъ имѣлъ слѣдующія различныя начертанія:  выражающія четыре различныя степени бѣлой ноты, такъ что каждое послѣдующее начертаніе всегда по степени выше своего предъидущаго начертанія. Первое начертаніе, или *крюкъ простой*, употребляется для означенія низшихъ степеней бѣлой ноты, — для среднихъ степеней ея—второе начертаніе, или *крюкъ мрачный*,—для высокихъ степеней—третье начертаніе, или *крюкъ свѣтлый*,—для болѣе высокихъ—последнее начертаніе, или *крюкъ тресвѣтлый*. Это самое свойство принадлежитъ и другимъ знакамъ знаменнаго безлинейнаго пѣнія, имѣющимъ мрачныя, свѣтлыя, и тресвѣтлыя видоизмѣненія въ своемъ начертаніи: всегда простое знамя поется ниже мрачнаго, мрачное ниже свѣтлаго, свѣтлое ниже тресвѣтлаго. Простое знамя ставится для звуковъ *си-ре*, мрачное—для звуковъ *ре-фа*, свѣтлое—для звуковъ *фа-ля*, тресвѣтлое для звука *си бем.*, и выше.

Степень звука въ тушевомъ знамени яснѣе обозначается *сорочью пожекою* и *признаками*, изображенными тушью на самыхъ знаменахъ.

*Сорочья пожека* ( $\nabla$ ) называется иначе *замыткою*, или *сокольцемъ*. Мы видѣли, что простое знамя употребляется для

означенія нѣсколькихъ степеней. Сорочья ножка, приставленная къ простому знамени, указываетъ на то, что это знамя выражаетъ высшую изъ степеней, имъ означаемыхъ. Такимъ образомъ простое знамя съ сорочьею ножкою означаетъ *ре*, — мрачное съ сорочьею ножкою—*фа*, свѣтлое съ сорочьею ножкою—*ля* и т. д.

*Признаки* писались тушью на самомъ знамени. Одно и тоже знамя *заряжая* въ звукъ *утъ* и восходящихъ и нисходящихъ квартахъ писалось просто  $\curvearrowright$ ,—въ звукъ *ре* и квартахъ отъ него  $\curvearrowleft$ ,—въ звукъ *ми* и квартахъ отъ него  $\curvearrowright$ . Такія же признаки находились и на другихъ знаменахъ. Стопица и крюкъ въ звукъ *утъ* и квартахъ его писались просто  $\downarrow$   $\leftarrow$ ,—въ звукъ *ре* и квартахъ его  $\downarrow$   $\leftarrow$ , въ звукъ *ми* и квартахъ его  $\downarrow$   $\leftarrow$ . Поелпку же въ семьъ безлинейныхъ нотъ знаменнаго распѣва находились знаки, постоянно употреблявшіеся для означенія *утъ* и верхнихъ и нижнихъ квартъ его: то такіе безлинейные знаки никогда не имѣли на себѣ признаковъ, и назывались *знаменами безпризначными*. Къ нимъ принадлежатъ всѣ *знамена тресвѣтлыя*.

б) Нѣкоторые изъ безлинейныхъ знаковъ знаменнаго распѣва по употребленію своему соединялись съ началомъ мелодіи, другіе съ окончаніемъ ея. Такимъ образомъ бѣлая нота, начинающая мелодію пѣснопѣнія, всегда почти изображалась *паклитомъ*, а цѣлая нота—или *паклитомъ съ оттяжкой*, или *простою стрѣлою*. Окончательная мелодія всегда почти изображалась или *большою кулизмою*, или *среднею кулизмою*, или *мечикомъ осмогласнымъ*. Цѣлая нота, при полномъ окончаніи церковной мелодіи знаменнаго распѣва, всегда обозначалась не *статьею*, какъ слѣдовало бы, а *крыжемъ*  $\uparrow$ .

в) Нѣкоторые изъ безлинейныхъ знаковъ знаменнаго распѣва съ указаніемъ на продолжительность и высоту звука совмѣщали въ себѣ и указаніе на способъ выраженія звука голосомъ. Такъ напр. *крюкъ* и *стопица* равно означаютъ бѣлую ноту; но *крюкъ* указываетъ на большую продолжительность, твердость и полноту звука, чѣмъ *стопица*; *голубчикъ* выражаетъ собою звуки гортанные.

Замѣчанія о характерѣ безлинейныхъ нотъ знаменнаго распѣва отчетливо объясняютъ намъ то, почему въ безлинейной семеіографіи знаменнаго распѣва для изображенія одного и того же звука существуетъ по нѣскольку отдѣльныхъ знаковъ.

*Перемѣчныя*, или иначе *различныя*, знамена получили свое названіе отъ того, что онѣ, безъ перемѣны своего начертанія, многообразно видопзмѣняютъ свое пѣвческое значеніе, смотря по церковному *гласу*,—по мѣсту, какое занимаютъ въ мелодіи пѣснопѣнія,—по характеру знаменъ, предшествующихъ и послѣдующихъ. Различныя знамена поются иначе въ одномъ церковномъ гласѣ и совершенно иначе въ другомъ. Такъ напр. *кулизма* въ 1-мъ и 5-мъ гласахъ означаетъ *ми, фа, ми, ре, до, ре, до, си, ля*, а въ 8-мъ *фа, фа, ми, ре, фа, утз, ре, ми, ре, утз, ре*. Нерѣдко одно и тоже знамя поется различно въ одномъ и томъ же гласѣ, смотря потому встрѣчается ли оно въ срединѣ мелодіи цѣлаго пѣснопѣнія, или въ концѣ ея. Такъ напр. таже *кулизма* среди мелодіи 2-го и 6-го гласа означаетъ *фа, ми, ре, до*, а въ концѣ—*фа, ми, фа, ре, до, ре*. Кромѣ того, различныя знамена, не смотря на одинъ и тотъ же церковный гласъ и на одно и тоже мѣсто въ мелодіи, поются иначе въ связи съ одними, чѣмъ съ другими знаменами. Число различныхъ знаменъ—не велико. Изученіе ихъ всего удобнѣе достигается посредствомъ *кокизъ*, или избранныхъ при-мѣровъ изъ гласовыхъ мелодій (1).

*Өита*, какъ отдѣльный музыкальный знакъ, никогда не употребляется въ безлинейной семеіографіи знаменнаго распѣва, но, въ связи съ нѣсколькими знаменами предшествующими и послѣдующими, она всегда изображаетъ довольно продолжительную мелодію знаменнаго распѣва. Мелодіи, выражаемыя тою или другою өитою, различны смотря по церковному гласу, а самыя өиты различаются и своимъ начертаніемъ и своимъ наименованіемъ. Число өитъ—довольно значительно. Изученіе ихъ всего удобнѣе достигается посредствомъ *сборника* ихъ, или *өитника* (2).

Киноварныя или красныя буквы, во множествѣ встрѣчающіяся въ нотныхъ книгахъ знаменнаго распѣва, извѣстны подѣ

---

(1) *Кокиты* знаменнаго распѣва помѣщены въ приложении II  
-, *өиты* знаменнаго распѣва изложены въ приложении III.



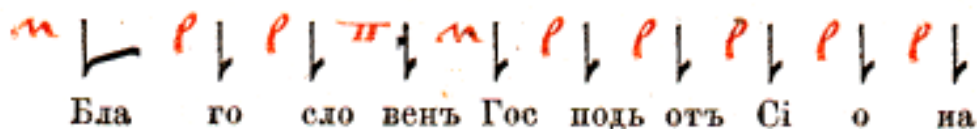
иногда *помѣты*. Онѣ собственно не принадлежатъ къ безлинейной семейнографіи знаменнаго роспѣва, и составляютъ явленіе побочное, второстепенное, важное только въ педагогическомъ смыслѣ. Помѣты указываютъ или на высоту звука въ знамени, или на нѣкоторыя видоизмѣненія звуковъ.

Киноварныя буквы, указывающія на опредѣленный звукъ въ знамени, называются *помѣтами степенными*. Онѣ суть слѣдующія: *соль* нижнее —  $\times \tau$ , *ля* нижнее —  $\times \Pi$ , *си* —  $\mu$ , *до* —  $\tau$ , *ре* —  $\Pi$ , *ми* —  $\cdot$ , *фа* —  $\mu$ , *соль* —  $\Pi$ , *ля* —  $\Pi$ , *си* безъ  $\mu$ , *до* верхнее —  $\Pi$ , *ре* верхнее —  $\Pi$ .

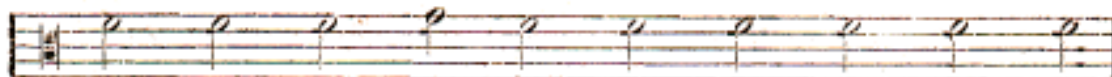


При каждомъ знамени пишется не болѣе одной помѣты, будетъ ли само знамя единостепенное, или многостепенное. При многостепенномъ знамени надлежало бы писать столько же помѣтъ, сколько само знамя заключаетъ въ себѣ звуковъ. Такъ напр. при *статьѣ со змейцею* означающей *ми, фа, ми, ре*, слѣдовало бы написать помѣты:  $\cdot \mu \cdot \Pi$ . Но вмѣсто всѣхъ четырехъ помѣтъ, при *статьѣ со змейцею* обыкновенно пишется одна  $\mu$ , означающая степень высокаго звука — *фа*. Точно въ такомъ же смыслѣ размѣщаются помѣты и при другихъ многостепенныхъ знаменахъ.

Если нѣсколько безлинейныхъ знаменъ къ ряду означаютъ одинъ и тотъ же звукъ: то степенная помѣта звука пишется только при первомъ знамени, а при дальнѣйшихъ знаменахъ замѣняются киноварною же помѣтою  $\rho$ , т. е. *равно*. Напр.



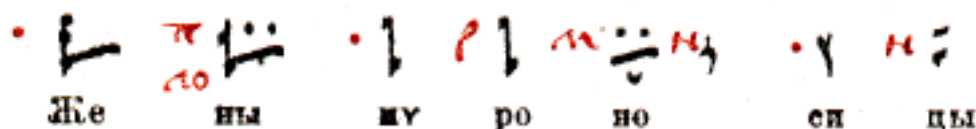
или въ переводѣ:



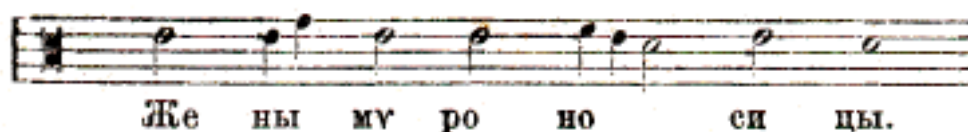
Бла го сло венъ Гос подь отъ Сі о на.

Помѣты обыкновенно писались слѣва, надъ знаменемъ. Но какъ церковную гласовую мелодію дозволялось *перелазить* и исполнять квартою ниже: то не рѣдко помѣты высокихъ степеней писались подъ знаменемъ. Тихонъ Макарьевскій записалъ: „если гдѣ *мыслете фа)* подъ знаменемъ, то поемъ вмѣсто *глаголь нашъ (утѣ)*; если же гдѣ придетъ *покой (соль)* подъ знаменемъ: то поимъ вмѣсто *наша (ре)*; если же гдѣ придетъ *вѣди (ля)* подъ знаменемъ, то поемъ вмѣсто *точки (ми)*“.

Скачковое повышеніе на терцію означалось киноварною помѣтою *ѡ*. Это цѣлый слогъ отъ слова *ломъ*, или *ломитъ*. Напр. гласъ 1-й знаменнаго распѣва:



или въ переводѣ:



Киноварныя помѣты, показывающія нѣкоторыя видоизмѣненія въ обыкновенномъ значеніи знаменъ, называются иногда *помѣтами указательными*, и состоятъ большею частію изъ начальныхъ буквъ тѣхъ словъ, которыя выражаютъ существо самой перемены. Къ такимъ помѣтамъ принадлежатъ:

« — не очень старое, скорописное, начертаніе русской буквы *к*, начальной въ словахъ *кацати* (голосомъ) и *купно* (вмѣстѣ). Она называется или *качкою*, или *купною*. Качка пишется у многихъ знаменъ, а *купная*—подъ *сложитъею*.

*Ѡ* — нѣсколько извращенная начальная буква слова: *бырзо*. Она приставляется ко многимъ знаменамъ и означаетъ ускореніе въ темпѣ при исполненіи. При сей помѣтѣ четвертыя доли цѣлой ноты исполняются, какъ восьмыя доли ея.

*У* — начальная буква слова: *ударяю*, и называется обыкновенно *ударка*. Она поставляется большею частію при *сложитъи съ запятою* и при *стрѣль трясострѣльной*, т. е. при такихъ многостепенныхъ знаменахъ, которыя означаютъ нис-



ходящій порядокъ звуковъ. *Сложитъ съ запятою* означаетъ *фа, ми, ре*, двѣ черныхъ и одну бѣлую (*ре*) ноту, но тоже сложитъ съ запятою при ударкѣ означаетъ *фа, ми, ре*, двѣ восьмыхъ и одну четвертую (*ре*) доли цѣлой ноты.

**З** — начальная буква слова: *задержка*, или *звонкъ*. Задержка поставляется обыкновенно у *статей* и *стрѣлъ*, и задерживаетъ обыкновенную продолжительность знамени на одну четвертую, или восьмую, долю цѣлой ноты (нынѣшнее *tenet*). *Звонкъ* поставляется при *статьяхъ* и *стрѣлахъ съ сорочьей ножкою*. „Аще при сорочьей ножкѣ будетъ **з** (звонкъ), то замети гласомъ въ двѣ четверти“ цѣлой ноты.

— — верхняя черта отъ буквы **ш** изъ слова *тихо* (медленно). Знамя въ двѣ четверти цѣлой ноты при тихой помѣтѣ содержитъ въ себѣ уже двѣ бѣлыхъ ноты.

**р** *розсыка* поставляется только при *сложиты*. Она показываетъ, что сложитъ содержитъ въ себѣ именно двѣ отдѣльныхъ черныхъ ноты въ нисходящемъ порядкѣ.

При совершенномъ знаніи всѣхъ безлинейныхъ знаковъ знаменнаго распѣва можно, безъ затрудненія, изобразить ими мелодію и прочесть ее, когда она уже записана (1).

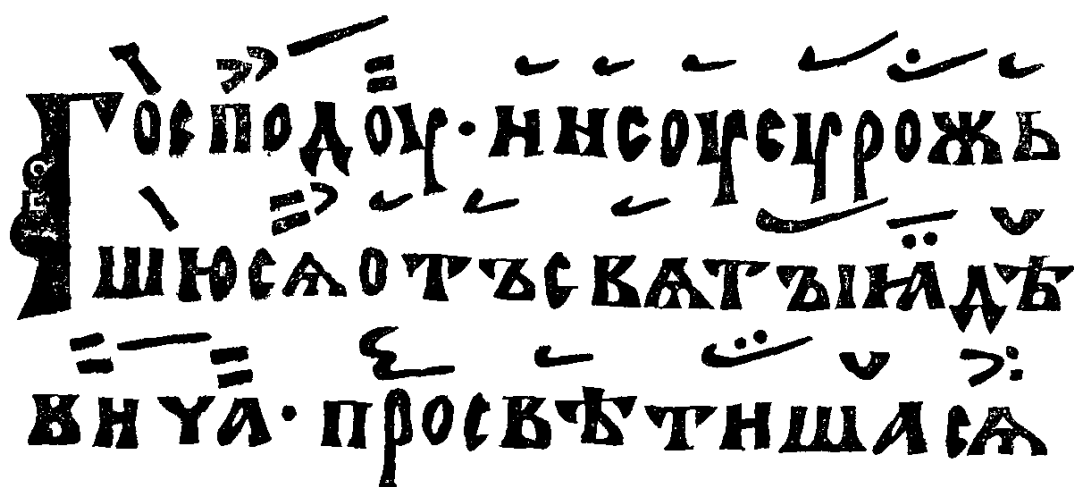
### Исторія знаменнаго распѣва.

Знаменный распѣвъ употреблялся Русскою церковію во все время существованія ея. Первые нотные памятники знаменнаго распѣва относятся къ XII вѣку. Гласовая мелодія знаменнаго распѣва, всегда оставаясь неизмѣнною по своему техническому построению, нерѣдко однако же приполнялась немалымъ числомъ видовыхъ отличій. Безлинейная семеіографія знаменнаго распѣва также подвергалась нѣкоторымъ измѣненіямъ не въ формѣ музыкальныхъ знаковъ, но въ почеркѣ ихъ, или письмѣ. Последовательность всѣхъ этихъ явленій въ главныхъ частяхъ знаменнаго распѣва служитъ предметомъ частной исторіи его.

Первыя безлинейныя ноты знаменнаго распѣва, употреблявшіяся въ эпоху стараго истиннорѣчія въ церковномъ пѣніи, отличаются простотою и отчетливостію въ своемъ начертаніи. Всѣ они писаны чернымъ цвѣтомъ, и составляютъ довольно разнообразную и многочисленную семью.

(1) Образецъ пѣнія по безлинейнымъ нотамъ знаменнаго распѣва помѣщенъ въ IV приложеніи.

СТОЛПОВОЕ ЗНАМЯ СТАРАГО ПОЧЕРКА.



Въ семьѣ знаменныхъ нотъ стараго почерка находятся греческія буквы частію полныя, какъ напр. *сима* или параклитъ, *ѡта*, *кси* или змейца и проч., частію усѣченныя или сокращенныя, какъ напр. *пси* или сорочья ножка, — *ѳ* или паукъ. Положеніе нѣкоторыхъ буквъ, при изображеніи ими звуковъ, неодинаково. Одна и таже буква греческаго алфавита ѡта (*θ*), въ старознаменныхъ нотныхъ книгахъ поставлялась *предъ* и *надъ* знаменемъ въ разныхъ положеніяхъ — прямомъ, наклонномъ (верхомъ вправо или влево), или совершенно горизонтальномъ. Алфавитныя ноты знаменнаго роспѣва и разное положеніе ихъ для означенія звуковъ напоминаютъ собою (въ довольно впрочемъ слабой степени) музыкальныя книги древнегреческаго народнаго пѣнія. Съ другой стороны, таже семья безлинейныхъ знаменъ стараго почерка носить на себѣ довольно явственныя слѣды собственно славянскаго пѣнія. Между буквенными нотами встрѣчаются буквы чисто славянскія, какъ напр. цѣлый слогъ *хѳ*, оставшійся отъ болгарскаго слова *хубово*, лучше. Текстъ священныхъ пѣснопѣній въ первыхъ знаменныхъ книгахъ имѣетъ правописаніе славянское. Такимъ образомъ первыя нотныя книги знаменнаго, или иначе столповаго, роспѣва даютъ возможность отвѣчать на вопросъ о происхожденіи самаго роспѣва.

Русскіе пѣвцы и любители церковнаго пѣнія занимались уже разрѣшеніемъ вопроса о происхожденіи знаменнаго роспѣва и

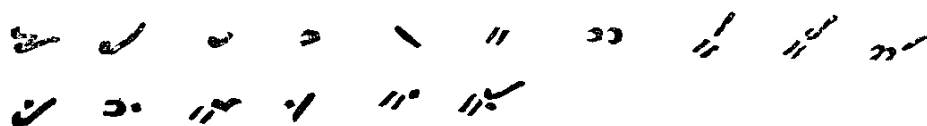
оставили нѣсколько замѣчаній по этому предмету. Знаменный или столповой распѣвъ, по мнѣнію однихъ, есть распѣвъ греческій: „знаменное единоголасное пѣніе преведено, мнози повѣдаютъ, отъ греческаго пѣнія“. Но ни одинъ природный грекъ не рѣшится признать знаменный распѣвъ за пѣніе своей отечественной церкви. Сличеніе греческаго и знаменнаго распѣва также указываетъ только на различіе ихъ: это весьма важное обстоятельство замѣчено было русскими пѣвцами-ислѣдователями. Они писали: „намъ-же убо мнится, яко се (т. е. происхождение мелодіи и нотъ знаменнаго распѣва отъ грековъ) не истинно есть, понеже во всѣхъ греческихъ странахъ, и въ Палестинѣ, и во всѣхъ великихъ обителяхъ пѣніе отлично отъ нашего пѣнія, подобно мусикійскому, еже мы, грешнии, у многихъ спрашивали, и слышали, какъ они поютъ.“ Знаменное пѣніе, по мнѣнію другихъ „сложено нѣкимъ слагателемъ отъ грекъ или славянъ, по своему согласію, якоже и святой Кирилль состави и написа словенскую азбуку“. Очевидная неопредѣленность этого мнѣнія произошла влѣдствіе трудности отличить въ старознаменныхъ книгахъ элементы греческіе отъ элементовъ славянскихъ, и опредѣлить ихъ сравнительное достоинство и значеніе. Болѣе же рѣшительные изъ русскихъ пѣвцовъ составили себѣ убѣжденіе, что осмогласное знаменное пѣніе изложено „нѣкими премудрыми русскими риторы“, и что самое „знамя учинено, снискано и имены прозвано *славенороссійскими пѣнорачителями*“. Посему во второй половинѣ XVII вѣка знаменный распѣвъ дѣйствительно назывался *русскимъ пѣніемъ*, а знамена—*россійскимъ крюковымъ знаменемъ*. Нельзя невидѣть здѣсь полнаго пристрастія къ родинѣ и тѣмъ отечественнымъ пѣвцамъ, слава которыхъ, отмѣченная въ историческихъ дѣяніяхъ, какъ нѣчто завѣтное, переходила въ Россіи отъ одного поколѣнія къ другому.

Знаменный распѣвъ, несомнѣнно, есть распѣвъ *греко-славянской*, т. е. образовавшійся изъ древнегреческаго церковнаго пѣнія въ земляхъ славянскихъ и получившій тамъ свою особенную семеіографію, отличную отъ старой (и новой) церковно-греческой безлинейной семеіографіи. Это понятіе о происхожденіи знаменнаго распѣва подтверждается характеромъ первыхъ потныхъ книгъ его,—составомъ первой Русской Іерархіи изъ настырей частію грековъ, частію славянъ, — хоромъ первыхъ

пѣвцовъ Русской церкви также частью изъ Грековъ, частью изъ Славянъ, и наконецъ состояніемъ народонаселенія на Балканскомъ полуостровѣ въ 9-мъ вѣкѣ, когда Славяне приняли православную вѣру и образованность грековъ, и когда сами Греки вступили въ болѣе тѣсную связь съ народомъ всѣхъ земель славянскихъ.

Изъ всѣхъ мѣстъ Балканскаго полуострова только Аѳонскія обитатели сохранили въ своихъ библіотекахъ нотныя книги, по музыкальнымъ знакамъ своимъ очень сходныя съ крюковыми знаменами столповаго пѣнія. Фотографическіе снимки съ этихъ книгъ переданы Россіи, извѣстнымъ нашимъ археологомъ, П. И. Севастьяновымъ.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЗНАКИ ВЪ ЕСФИГМЕНСКОМЪ ИРМОЛОГѢ XII В.



Мелодія знаменнаго распѣва, принесенная въ Россію греко-славянами, подъ руководствомъ тѣхъ же грекославянъ, сдѣлалась очень извѣстною русскимъ пѣвцамъ. Объ этомъ свидѣтельствуютъ нотныя стихиры въ честь русскихъ святыхъ, князей Бориса и Глѣба и преп. Θεодосія Печерскаго: онѣ не находятся въ Богослужебныхъ книгахъ греческихъ и явно составлены въ Россіи по тексту своему и по мелодіи, изображенной знаками знаменнаго распѣва. Позднѣйшіе русскіе пѣвцы видѣли также „во многихъ харатейныхъ Ирмологіяхъ XIII-го вѣка лѣтописная подписанія кто которую знаменнаго пѣнія книгу писалъ и, яже въ ней, знаменнаго пѣнія люботруд<sup>1</sup> ствовалъ, и въ коемъ градѣ, или монастырѣ, и въ которое время и при какомъ случаѣ“. Но не смотря на множество трудовъ, предпринятыхъ старыми русскими знаменотворцами, имена самихъ знаменотворцевъ сокрыты отъ исторіи церковнаго пѣнія.

Почеркъ старыхъ знаменъ значительно измѣнился въ періодъ раздѣльнорѣчія. Онъ сдѣлался скорописнымъ, и въ каллиграфическомъ отношеніи много уступалъ почерку старознаменныхъ нотъ.



писались при многихъ современныхъ нотныхъ книгахъ: къ названіямъ знаменъ прилагалось обыкновенно и самое начертаніе ихъ. Впрочемъ теорія знаменнаго распѣва въ болѣе значительной степени развилась въ послѣдствіи, въ третью эпоху раздѣльнорѣчія.

Мастера или учителя церковнаго пѣнія, жившіе въ первой половинѣ XVI вѣка, сообщали ученикамъ своимъ свѣдѣнія о пѣвческомъ значеніи знаменныхъ крюковъ, о зависимости этого значенія отъ церковнаго гласа, и передавали легкіе способы къ памятованію гласовой мелодіи знаменнаго распѣва. Современные прологи нерѣдко содержали въ себѣ: а) *сказаніе, како поется знаменіе кождо различно*; б) *како поются попьеки и въ которомъ гласъ*; и в) *распѣвы на восемь гласовъ*. Эти распѣвы состояли изъ восьми краткихъ и различныхъ мелодій, сходныхъ съ запѣвами стихирь „на Господи воззвахъ“ каждаго изъ гласовъ знаменнаго распѣва. Текстъ этихъ мелодій — подражаніе греческому, и не имѣлъ ничего общаго съ текстомъ священныхъ пѣснопѣній.

**Новгородскій Стихирарь 1569 г.**

распѣвъ на 8 гласовъ.

- Гласъ  $\bar{а}$  Пешолз чернець изманастырьѡ.  
 —  $\bar{б}$  Срѣти з его вторый чернець.  
 —  $\bar{г}$  Издалеча ли кратѣ градеши;  
 —  $\bar{д}$  Ископъстантина града.  
 —  $\bar{е}$  Сладемз секѣ кратѣ побесѣдѣемз  
 —  $\bar{з}$  Жи али, кратѣ, мати моѡ.  
 —  $\bar{ж}$  Мати твоѡ ѡм рл.  
 —  $\bar{и}$  Ѹкы мнѣ, Ѹкы мнѣ, мати моѡ.

**Хилацдарскій Стихирарь XVIII в.**

*Μέθοδος ἀγορευτικῆ, ὀκταηχοῦς.*

- Ἄβας ἄβαν ὑπηγυησε*  
*Καὶ οὕτω τον εὐχαριστησε*  
*Ποθεν ερχης ἄβας;*  
*Ἀπ' Ἀδριανουπολι*  
*Τι εμαθες εκ τους εμους γουνας;*  
*Ἀπεθανεν η μαμα σου*  
*Ψηγουμαχει καὶ ο κυριος σου*  
*Καὶ ὁ θεὸς μακαριζει αυτους.*

Замѣчательно при этомъ, что теоретическія объясненія знаменнаго распѣва писались всегда въ нотныхъ книгахъ особою статьею, и никогда не сливались съ самою мелодіею распѣва и текстомъ его. Единственнымъ исключеніемъ изъ этого можетъ служить названіе ноты *лубово*. Въ началѣ XVI вѣка, оно съ поля нотной рукописи знаменнаго распѣва перенесено въ самый текстъ священныхъ пѣснопѣній. Напр. одна изъ стихирь на Воздвиженіе честнаго и животворящаго Креста чи-



тается такъ: „четвероконечный миро денесе освящается четвероконечну возвышаему твоему кресту Христе Боже нашъ. и рога вѣрнаго совозвышаются князя нашего. на томе вражиие сокрушеные рогоме. велий еси Господи *хебоуви* и дивно во дѣлехо твоихо слава Тебѣ.“

Съ учрежденіемъ школъ во второй половинѣ XVI вѣка, мелодія и семеіографія знаменнаго распѣва получили немало нарощеній, или прибавленій.

Главная дѣятельность всѣхъ современныхъ пѣвческихъ школъ направлена была къ тому, чтобы найти способъ преподавать и изучать знаменное пѣніе легко и успѣшно. Трудность при изученіи знаменнаго пѣнія, при очевидной ограниченности научныхъ правилъ, заключалась въ томъ, что знаменныя ноты въ самомъ начертаніи своемъ совмѣщали указаніе не только на продолжительность, но и на высоту звука. Учителя пѣнія, не рѣшившись измѣнить первоначальное начертаніе старыхъ знаменъ, поставляли при каждой старой нотѣ, совершенно отдѣльно отъ нея, киноварныя *подмѣтныя слова*, или просто *помѣты*, условнымъ образомъ обозначавшія какую либо перемѣну въ степенн, или исполненіи, звука.

Соединеніе чернаго цвѣта съ краснымъ сообщило нотнымъ книгамъ знаменнаго распѣва нѣкоторую искусственность; оно не можетъ назваться русскимъ изобрѣтеніемъ. Самыя же киноварныя приставки къ нотамъ, или *помѣты*, составляютъ дѣйствительно русское изобрѣтеніе. Еще учителя Шайдурова поставляли при знаменахъ *подмѣтныя слова*: но онѣ не вошли въ общее употребленіе, потому что были „непотребни, неистиннѣйша“. Каждый мастеръ означалъ высоту звуковъ по своему, и не хотѣлъ принять систему *подмѣтныхъ буквъ*, принадлежавшую его сопернику по искусству, и „того ради велие несогласіе у мастеровъ бываше“. Новгородецъ Иванъ Акимовичъ Шайдуровъ изобрѣлъ такія *киноварныя помѣты*, которыя потомъ сдѣлались всеобщими у русскихъ пѣвцовъ. „Сей убо Иоаннъ многимъ прилежаніемъ и великимъ тщаніемъ изобрѣте знаменнаго пѣнія изящное доброгласіе. Ему откры Богъ подлинникъ подмѣткамъ“.

Киноварныя подмѣтки Шайдурова указывали или на высоту звука въ знамени, или на видоизмѣненія его при исполненіи, или наконецъ на гласовую мелодію знаменнаго распѣва. Пер-

вья изъ нихъ назывались помѣтами *степенными* или *согласными*, вторыя — *помѣтами указательными*, третьи — *помѣтами осмоглавыми*.

Помѣты Шайдурова, означавшія высоту звука въ каждомъ знамени, состояли изъ семи согласныхъ буквъ славянскаго алфавита: г, н, ѣ, м, п, к, г. Значеніе ихъ подробно объяснено въ современномъ сказаніи:

Аще въ низу *подъ* знаменемъ написанъ *глаголь*, и то знамя поется *гораздо низко*.

Аще ли написанъ *нашъ*, и то поется *низко*, но *глаголя* мало повыше.

Аще ли написано *слово*, и то поется *среднимъ гласомъ*.

Аще ли писано *мыслете*, и то поется *мрачно*.

Аще ли *покой*, и то поется *повыше* мрачнаго согласія.

Аще ли писано *вьди*, и то поется *высоко*.

Аще ли писанъ *надъ* знаменемъ *глаголь*, и то поется *гораздо высоко*.

Изъ сего сказанія о подмѣткахъ Шайдурова слѣдуетъ, что а) согласныя буквы славянскаго алфавита избраны Шайдуровымъ не произвольно, наудачу, а содержали въ себѣ полный и опредѣленный смыслъ. *Глаголь*, первая буква въ подмѣткахъ, взята отъ выраженія *гораздо низко*, — *нашъ* отъ *низко*, — *слово* отъ *среднимъ гласомъ*, *мыслете* отъ *мрачно*, *покой* отъ выраженія *повыше мрачнаго согласія*, *вьди* отъ *высоко*, и окончательное *глаголь* отъ *гораздо высоко*. Первая подмѣтная буква *глаголь* (гораздо низко) отличалась отъ послѣдней такой-же буквы *глаголь* (гораздо высоко) тѣмъ, что она поставлялась *подъ*, а послѣдняя — *надъ* знаменемъ. Впослѣдствіи оба *глаголя* отличались не мѣстоположеніемъ при знамени, а болѣе полнымъ начертаніемъ; первый *глаголь* изображался чрезъ *глаголь съ нашимъ* (гн) т. е. начальными буквами выраженія *гораздо низко*, а послѣдній — чрезъ *глаголь вьди* (гк), т. е. начальными буквами выраженія *гораздо высоко*.

б) Пѣвческое значеніе семи степенныхъ помѣтъ согласовалось съ древнимъ раздѣленіемъ знаменъ на *простыя*, *мрачныя*, *свѣтлыя* и *тресвѣтлыя*. Первыя двѣ помѣты, *глаголь* и *нашъ*, выражали собою высоту звуковъ для знаменъ простыхъ, — *слово* и *мыслете* для знаменъ *мрачныхъ*, *покой* и *вьди* для *свѣтлыхъ*, а окончательное *глаголь* для знаменъ *тресвѣтлыхъ*.

в) Въ искусствѣнномъ отношеніи помѣты Шайдурова также были вполнѣ удовлетворительны, потому что соотвѣтствовали семи основнымъ звукамъ діатоническаго церковнаго звукоряда: г—*утъ*, н—*ре*, с—*ми*, м—*фа*, п—*соль*, к—*ля*, гк—*ца* или *си бем*.

Шайдуровская система означенія звуковъ въ послѣдствіи получила нѣсколько дополненій и упрощеній. Дополненія сдѣланы въ нижнихъ звукахъ церковнаго звукоряда: вмѣсто нижняго *соль* употребляли помѣту — *глаголь нашъ съ крыжикомъ* (гн), или просто *глаголь съ крыжикомъ* (г); вмѣсто нижняго *ля* ставили помѣту *нашъ съ крыжикомъ* (дн); нижнее *си* обозначалось помѣтою ц. Измѣненія въ подмѣткахъ допускались только для большей опредѣленности ихъ. Такъ, звукъ *утъ* обозначался иногда помѣтою *глаголь нашъ* (гн); звукъ *си бем.*, или *ца*, обозначался иногда помѣтою *глаголь вьди* (гк), а чаще просто буквою *мыслете съ точкою* (м̣). Шайдуровская помѣта *слово*, выражавшая собою звукъ *ми*, подъ вліяніемъ скорописи измѣнилась просто въ точку (і).

*Указательныя помѣты* объясняли „како знамя пѣти, идѣже „подобаетъ борзо или тихо пропѣти, или гласомъ закннути, „или покачати, или въ единоголасіе два или три знамя пропѣти, или ударити, или внизъ гласомъ огдаги.“ Онѣ, подобно степеннымъ помѣтамъ, взяты изъ славянскои азбуки не по произволу, а состояли изъ начальныхъ буквъ тѣхъ словъ, которые выражаютъ существо дѣла при исполненіи знаменныхъ нотъ. Объ указательныхъ помѣтахъ сказано было выше.

*Осмистепенныя*, или *гласовыя*, *помѣты* показывали на какой церковный гласъ, или другими словами, въ какомъ объемѣ звуковъ, должно исполнить мелодію извѣстнаго пѣсеннѣнія. Онѣ суть слѣдующія: гн, н, •, м, п, к, кг, ѱ.

гн, *нашъ съ глаголемъ* содержитъ согласіе ирмоса 1-го гласа начальныя строки рѣчи перваго слога.

н, *нашъ* содержитъ согласіе ирмоса 8-го гласа.

•, *точка* имѣетъ согласіе ирмоса 7-го гласа.

м, *мыслѣте* содержитъ согласіе первыя строки 6-го гласа.

п, *покой* содержитъ согласіе первыя строки 8-го гласа.

к, *вьди* содержитъ согласіе ирмоса 4-го гласа.

кг, *вьди съ глаголемъ* содержитъ согласіе ирмоса 8-го гласа.

ѱ, *покой съ точкою* имѣетъ согласіе первыя строки 3-го гласа.

(1) Всѣ эти измѣненія и дополненія въ помѣтахъ представлены выше на стр. 151

Для объясненія этихъ словъ предлагаемъ нѣсколько примѣровъ. Въ подлинникѣ говорится, что *точка* имѣеть согласіе прмоса 7-го гласа; и дѣйствительно въ прмосахъ сего гласа первыя слоги съ удареніемъ преимущественно исполняются въ звукѣ *ми*, соотвѣтствующему буквенной помѣтѣ *слово*, или *точка*. Въ подлинникѣ говорится, что *покой* содержитъ согласіе первыя строки 8-го гласа; и дѣйствительно въ прмосахъ 8-го гласа первые слоги съ удареніемъ большею частію поставлены на звукѣ верхняго *соля*, соотвѣтствующаго киноварной помѣтѣ *покой*.

Введеніе киноварныхъ помѣтъ въ семеіографію знаменнаго роспѣва оказывалось вполнѣ современнымъ. Мастеръ церковнаго пѣнія, въ исходѣ 16-го вѣка, начали придавать знаменнымъ крюкамъ не общеупотребительное, а свое, частное, мѣстное значеніе. Такъ на примѣръ *паука*, одна изъ безлинейныхъ нотъ знаменнаго роспѣва, въ 4-мъ гласѣ иначе пѣлась Христіаниномъ въ Москвѣ, и иначе—Иваномъ Лукошковымъ въ Усоли. *Сложитыя*, также одна изъ нотъ знаменнаго роспѣва, имѣла нѣсколько различныхъ пѣвческихъ значеній. Мезенецъ въ своей грамматикѣ написалъ: „большія *сложитыя*, едина съ запятою и крыжемъ  $\wedge \vee \gamma \uparrow$ , а другая съ запятою и чашкою  $\wedge \vee \cup$  поются въ четыре степени гласовъ, а на иномъ мѣстѣ въ нѣкоихъ лицахъ во  $\bar{к}$ -мъ,  $\bar{с}$ -мъ и  $\bar{и}$ -мъ гласѣхъ поется скоро за *два въ челну*, въ восьмомъ же гласѣ въ нѣкоемъ лицѣ сія сложитыя поется въ четыре степени, и то усольскимъ мастеропѣіемъ, московскимъ же пѣіемъ, иже христіаниновъ переводъ именуется, въ томъ же лицѣ и гласѣ поется сія сложитыя своимъ разводомъ: понеже старыи христіаниновъ переводъ, во многихъ лицахъ и въ разводахъ и попѣвахъ, со усольскимъ мастеропѣіемъ имѣеть различіе.“

Р О С П Ѣ В Ы:

ХРИСТІАНИНОВЪ

УСОЛЬСКІЙ

4-го гласа нѣсць шестая (Прмосъ 89).

$\Sigma$

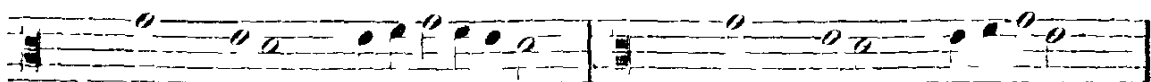
$\downarrow$

$\Delta$

По

жру

ти.



По жру ти

По жру ти.

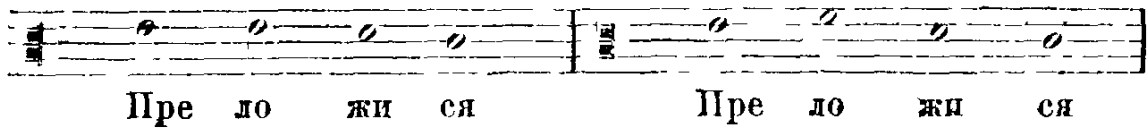
5-го гласа пѣснь третія (Прмось 15).

Во дру зи вый.

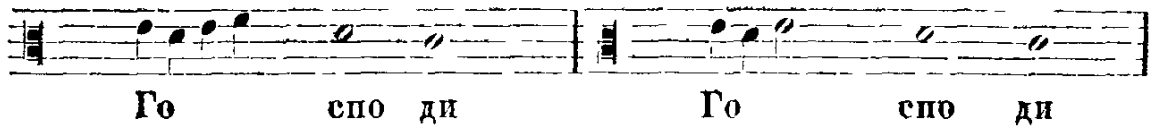


7-го гласа пѣснь первая (Прмось 1).

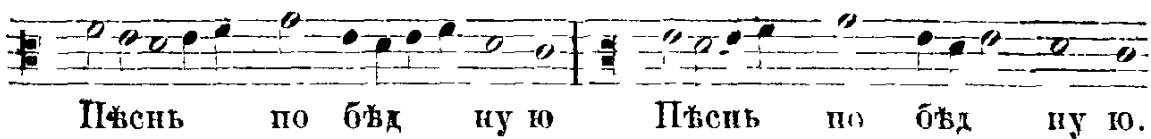
Пре ло жи ся.



Го спо ди



Пѣснь по бѣд ну ю.



Киноварныя помѣты не вдругъ вошли въ составъ церковныхъ нотныхъ книгъ знаменнаго роспѣва. Они составляли только одинъ педагогическій приѣмъ: съ помѣтами понятнѣе дѣлались наставленія учителей знаменнаго пѣнія, скорѣе совершалось пѣвческое образованіе ученика. Руководствомъ къ изученію помѣтъ при столповыхъ знаменахъ служили: а) *грамматика Шайдурова*, какъ отдѣльное сочиненіе о знаменномъ роспѣвѣ; б) *имена столповому знамени*, како которое знамя

имены звати; в) сказаніе о кодымьткахъ, еже пишуться въ пѣннѣхъ надъ знаменемъ, и наконецъ г) толкъ знамени столповому, или „извѣщеніе и описаніе о столповомъ знамени, како кое знаменіе по нарѣчію зовется и по надписанію прежнихъ пѣснорачительныхъ снискателей. Се же есть малое описаніе имени къ похваленію тѣхъ знаменій“. Последняя статья совершенно не относилась къ теоріи знаменнаго распѣва. Она имѣла въ виду только расположить учениковъ къ болѣе совершенному изученію знаменнаго пѣнія и развить въ нихъ надлежащую ревность къ преодолѣнію трудностей, неизбѣжныхъ при изученіи знаменнаго распѣва по безлинейнымъ нотамъ. Съ этою цѣлію истинныя дидаскалы церковнаго пѣнія сами смотрѣли и внушали ученикамъ смотрѣть на обученіе знаменному пѣнію, какъ на дѣло святое и богоугодное, а на знамена или ноты— не какъ на простыя, сухіе, безжизненные знаки звуковъ, но какъ на нечто возвышенное, имѣвшее глубокой, назидательный, смыслъ. Каждому знамени придавалось духовно-нравственное значеніе: оно всегда начиналось тою-же буквою, какою начинается наименованіе самаго знамени. Такъ „первое знамя *Нараклитъ* есть посланіе Св. Духа на Апостоловъ; *крюкъ*— крѣпкое ума блюденіе отъ золь; *стопица*— со смиреніемъ и кротостію премудрость стяжати; *статья закрытая большая*— законныхъ словесъ внимательное послушаніе Бога ради, безотвѣтное, и безъ прекословія, и безъ роптанія, яже по Бозѣ,“ и пр. и пр. Толкъ знамени столповому есть произведеніе подражательное.

Независимо отъ семеіографическихъ, чисто педагогическихъ, трудовъ, мастера „много распространили“ знаменнаго пѣнія, т. е. немало составили новыхъ мелодій. Эти мелодіи различались между собою не характеромъ, а большею, или меньшею, широтою. Онѣ имѣли надъ собою соотвѣтственныя надписи: *малое знамя, ино знамя, инъ распѣвъ, инъ переводъ, большое знамя, большой распѣвъ и путь*. Малое знамя по мелодіи своей было кратко; шире, продолжительнѣе, его было *ино знамя* и т. д. такъ что *путь*, или иначе *путевый распѣвъ*, былъ самымъ широкимъ и украшеннымъ видомъ знаменнаго распѣва.

Видовыя отличія знаменнаго распѣва не всегда сохраняли свое единообразіе. *Переводы* имѣли нѣсколько нотныхъ положеній, различавшихся между собою большимъ или меньшимъ

разнообразіемъ звуковъ: просто *переводъ*, *инъ переводъ*, переводъ *средній*, переводъ *большой*, переводъ *Баскаковъ*, переводъ *Христианиновъ*, инъ *переводъ Лукошковъ*, инъ *переводъ большой Лукошковъ*, инъ переводъ *Новгородскій* и пр. Между различіями путевого распѣва отмѣчены: *путь прибыльный*, *путь монастырскій* и пр.

Различныя видовыя отличія знаменнаго распѣва явились почти одновременно съ учрежденіемъ Патріаршества въ Россіи. Торжественное служеніе Патріарха въ храмѣ необходимо требовало соотвѣтственной торжественности въ церковномъ пѣніи. Церковный уставъ предписывалъ повторять нѣкоторыя пѣснопѣнія, дабы усугубить церковное торжество и яснѣе напечатлѣть значеніе его въ душѣ слушателей. Такъ какъ одна и таже стихира имѣла по нѣсколько нотныхъ положеній, нерѣдко составленныхъ въ одномъ и томъ же гласѣ, то церковные пѣвцы могли, при повтореніи текста стихиры, не повторять прежнее, а употребить новое, нотное положеніе. Разнообразное пѣніе служило въ церковной практикѣ къ разнообразному и, по своей разновидности, привлекательному украшенію церковнаго богослуженія, не утомляло слуха и, разнообразіемъ звуковъ въ надлежащей мѣрѣ поддерживая вниманіе слушателя къ способу пѣнія, сосредоточивало его на самомъ текстѣ пѣнія.

Если даже на различныя видовыя отличія знаменнаго распѣва смотрѣть только съ искусственной стороны, какъ на произведеніе музыки, и тогда нельзя не признать за ними характера, вполне соотвѣтствующаго достоинству церкви. Всѣ они построены въ характерѣ того или другаго церковнаго гласа, совершенно удерживаютъ въ себѣ силу стараго знаменнаго пѣнія, и только многообразно измѣняютъ наружную его сторону, широту и сочетаніе звуковъ. Все различіе видовыхъ мелодій знаменнаго распѣва между собою основано на перемѣнѣ церковнаго гласа для извѣстнаго пѣснопѣнія, или на перемѣнѣ въ украшеніяхъ того или другаго гласа. *Путевый распѣвъ* прямо называется въ нотныхъ книгахъ *знаменнымъ путевымъ распѣвомъ*.

Дѣйствительно, *путевый распѣвъ* написанъ въ области церковнаго гласа, и отличается отъ знаменнаго распѣва только тѣмъ, что сглаживаетъ различіе между звуками, принадлежащими къ области гласа. Въ *путевомъ распѣвѣ* всѣ звуки гласовой области

принадлежатъ къ звукамъ господствующимъ. Такимъ образомъ все видовыя отличія знаменнаго роспѣва подчиняются музыкальному построению его. Это надлежитъ признать тѣмъ рѣшительнѣе, что малѣйшее уклоненіе отъ характера стараго знаменнаго пѣнія, было-ли оно въ цѣломъ пѣснопѣніи, или только въ нѣкоторой части и даже нѣсколькихъ словахъ его, всегда отмѣчалось надписаніемъ *произволь*.

Труды надъ составленіемъ видовыхъ отличій знаменнаго роспѣва нисколько не могутъ свидѣтельствовать о талантахъ мастеротворцевъ. Основная мелодія въ сихъ отличіяхъ—древняя мелодія знаменнаго роспѣва; способы къ распространенію древней мелодіи—также древніе, именно церковный гласъ. Слѣдовательно, здѣсь не могло быть мѣста ни самодѣтельности, ни искусству въ отдѣлкѣ мелодіи. Но качества видоизмѣненныхъ мелодій знаменнаго роспѣва были такого свойства, что предки наши не могли препятствовать церковному употребленію новосоставленныхъ мелодій. Дѣйствительно, видовыя отличія знаменнаго роспѣва были весьма употребительны въ первой половинѣ XVII вѣка. Троицкій *юловщикъ* (первый пѣвецъ на клиросѣ, имѣвшій твердый голосъ), Логгинъ, имѣлъ въ церковномъ пѣніи большое *искусство*. Онъ полагалъ на одинъ стихъ пять или шесть или десять разныхъ роспѣвовъ; „онъ племянника своего Максима научилъ пѣть на семнадцать напѣвовъ разными знаменами,—а иныя славныя стихи переводовъ не токмо по пяти, по шести, по десяти и больше“.

Руководствомъ къ изученію знаменнаго роспѣва въ первой половинѣ XVII вѣка служила *книга, глаголемая кокизы, сиречь ключъ столповому и Казанскому знамени*. Она состояла изъ примѣровъ, или строкъ, выбранныхъ изъ гласовыхъ мелодій знаменнаго роспѣва. Строки были *ирмолойныя, октайныя и праздничныя*. Онѣ назывались иначе *лицами*, или *ѳитами*, смотря потому—находилась, или не находилась, ѳита въ безлинейномъ начертаніи цѣлой строки. Въ кокизахъ предложено 214 лицъ и 67 ѳитъ. Съ строками ирмолойными, октайными и праздничными, необходимо соединялись *строки розродныя*, въ которыхъ продолжительнымъ рядомъ простыхъ, большею частью единостепенныхъ, знаменъ объяснялось, какую именно мелодію заключаетъ въ себѣ сокращенное безлинейное начертаніе *лица*, или *ѳиты*.

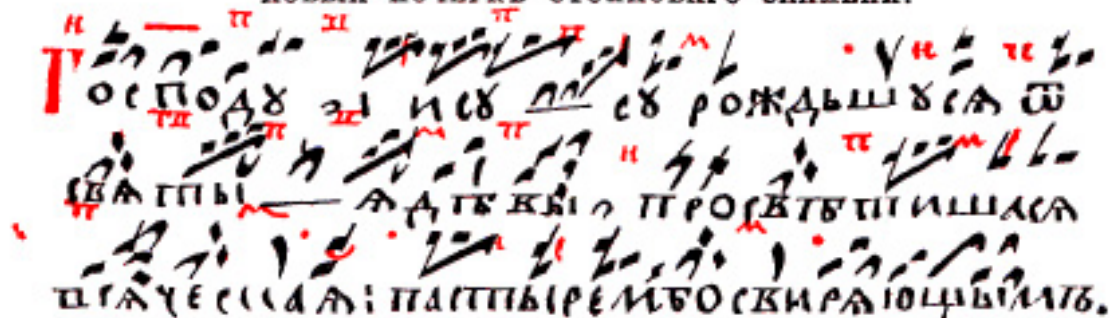


*Разводныя строки*, какъ необходимое объясненіе настоящихъ *строкъ*, или *лицъ*, всегда помѣщались въ нотныхъ книгахъ знаменнаго распѣва. Здѣсь онѣ писаны или въ рядъ съ настоящими *строками*, или противъ нихъ, на полѣ рукописи; въ томъ и другомъ случаѣ предъ разводною строкою всегда поставлялся слогъ: „роз“ или полное слово: *розводъ*. Нерѣдко также разводныя строки помѣщались надъ самымъ текстомъ свящ. пѣснопѣній, а лица и ѳиты—на полѣ рукописи, съ надписью *лицо*, а иногда и вовсе безъ всякаго надписанія. Нотныя раздѣльнорѣчныя рукописи знаменнаго распѣва, содержащія надъ текстомъ пѣснопѣній не только лица и ѳиты, но и ихъ разводы, писаны въ первой половинѣ XVII вѣка, и составляютъ собою пятую и послѣднюю группу. Она отличается отъ всѣхъ прежнихъ нотныхъ книгъ хомоваго пѣнія почти рисованнымъ, значительно удлиненнымъ вверхъ, почеркомъ знаменъ и очень значительными пробѣлами въ текстѣ свящ. пѣснопѣній.

Раздѣльнорѣчіе въ церковномъ пѣніи, какъ мы уже видѣли, прекратилось съ половины XVII вѣка. Въ то же время послѣдняя группа раздѣльнорѣчныхъ нотныхъ книгъ знаменнаго распѣва вышла изъ общаго употребленія Православной Греко-россійской церкви. Впрочемъ многіе любители мнимой старины доселѣ еще держатся этихъ книгъ буквально, и въ своихъ пѣснопѣніяхъ возносятъ молитвы о здравіи царя и великаго князя Алексѣя (Михайловича). Новое раздѣльнорѣчіе нѣсколько отлично отъ стараго раздѣльнорѣчія, частію по каллиграфіи музыкальныхъ знаковъ столповаго распѣва, частію и по самой мелодіи. Послѣднее различіе по существу своему—незначительно.

Въ періодъ новаго истиннорѣчія значительно измѣнился почеркъ знаменныхъ безлинейныхъ знаковъ. Близкій къ рисованному въ послѣднюю эпоху раздѣльнорѣчія, онъ сдѣлался вполне рисованнымъ въ періодъ новаго истиннорѣчія.

НОВЫЙ ПОЧЕРКЪ СТОЛПОВАГО ЗНАМЕНИ.



Въ рисованномъ почеркѣ безлинейныхъ знаковъ знаменнаго роспѣва заключается главная причина того, что эти знаки оказываются не мало различными отъ стараго истиннорѣчнаго почерка тѣхъ же знаковъ. Не смотря на это, вторая Коммиссія предполагала передать труды свои народу съ надлежащею точностію. Современными средствами для сего служили письмо и печатное дѣло. Письмо, какъ показывалъ немаловажный опытъ, было средствомъ малонадежнымъ; печатаніе нотныхъ книгъ представлялось невозможнымъ по причинѣ киноварныхъ помѣтъ, неравномѣрно расположенныхъ *при* и *на* безлинейныхъ знакахъ знаменнаго роспѣва. „И нынѣ, писалъ Мезенецъ, въ нашемъ старороссійскомъ знамени симъ согласовнымъ помѣтамъ, сими извѣстительными литерами, въ печатномъ тисненіи быти невмѣстно.“ Члены Коммиссіи рѣшились изъ знаменныхъ книгъ совершенно удалить киноварныя помѣты, и замѣнить ихъ *тушевыми признаками*, поставленными на самой черной, столпной, нотѣ. Тушевые признаки, какъ уже сказано, поставлялись на безлинейныхъ нотахъ знаменнаго роспѣва, выражающихъ звуки *ре*, *ми*, и восходящія и нисходящія отъ нихъ кварты.

Труды второй коммиссіи надъ безлинейною семеіографіею остались безплодными. Печатаніе безлинейныхъ нотныхъ книгъ знаменнаго роспѣва не осуществилось, хотя и отлиты были уже безлинейные знаки; удаленіе киноварныхъ помѣтъ также не совершилось, хотя и введены были вполне замѣняющіе ихъ тушевые признаки. Самые даже безлинейные знаки столпваго цѣнія совершенно вышли изъ общаго употребленія Православной Грегороссійской церкви.

Памятниками новаго истиннорѣчнаго періода остались двѣ группы нотныхъ рукописей знаменнаго роспѣва. Одна изъ нихъ писана въ третьей четверти XVII вѣка, и не имѣетъ черныхъ признаковъ, а другая относится къ послѣдней четверти XVII вѣка, имѣетъ черные признаки на безлинейныхъ нотахъ знаменнаго роспѣва, и вмѣстѣ съ тѣмъ удерживаетъ и киноварныя помѣты.

Чтеніе этихъ нотныхъ рукописей знаменнаго роспѣва нисколько не затруднительно при множествѣ современныхъ пособій. Къ такимъ пособіямъ относятся нотныя рукописи съ двойною семеіографіею, и практическія руководства къ изученію безлинейной и линейной семеіографіи.



Нотныя рукописи знаменнаго распѣва, имѣющія двойную, безлинейную и линейную, семеіографію надъ одною строкою текста, составляли во второй половинѣ XVII вѣка существенную потребность и находились въ Богослужебномъ употребленіи. Таковъ напр. Стихирарь въ Библіотекѣ Свято-Троицкой Сергіевой Лавры и два Ирмолѳа въ Библіотекѣ князя В. Ѳ. Одоевскаго, изъ которыхъ одинъ написанъ въ альтовомъ, а другой въ сопранномъ, или дискантовомъ, ключѣ.

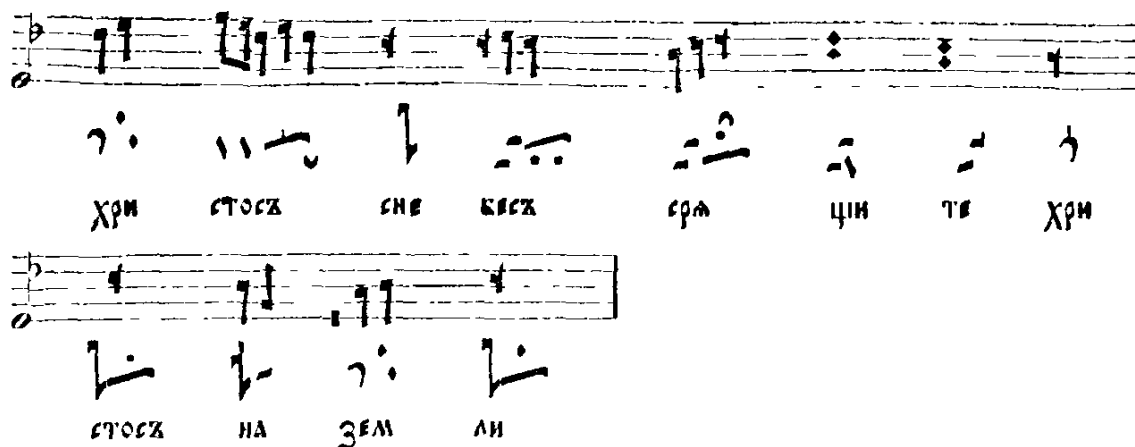
Двойная, безлинейно-линейная, семеіографія XVII в.

ВЪ СТИХИРАРѢ СВЯТО-ТРОИЦКОЙ СЕРГІЕВОЙ ЛАВРЫ, — ГЛАСЬ 8-Й.

ДНЕСЬ КО ДЖ СС ЕМ ЦИА ЕТ  
СА ЕС ТБ СТКО  
СА СЛА БИ ТБ

ВЪ ИРМОЛОФѢ В—НИ КН. В. Ѳ. ОДОЕВСКАГО, — ГЛАСЬ 1-Й.

Хрч стсєж раж дѣ ет са сла би тѣ



Всѣ практическія руководства къ изученію безлинейной семеіографіи знаменнаго роспѣва составлены при жизни святѣйшихъ патріарховъ Всероссійскихъ. По благословенію Патріарха Іосифа, подъ наблюденіемъ Павла, митрополита Сарскаго и Подонскаго, монахъ Александръ Мезенецъ составилъ свою *грамматику крюковаго пѣнія*. Монахъ Тихонъ Макарьевскій<sup>1)</sup>, казначей патріарха Адріана, еще при жизни его написалъ свой *Ключъ*, въ которомъ безлинейныя ноты знаменнаго роспѣва подробно объяснены нотами линейными. Къ тому же времени относятся: а) первоначальный *сводъ линейныхъ нотъ съ безлинейными*, и б) изданіе *выравированныхъ нотъ знаменнаго роспѣва*; въ семъ изданіи пѣвческое значеніе каждаго знамени объяснено нотами линейными и словесными правилами. Такъ напр. о параклитѣ здѣсь замѣчено: „знамя параклитъ поется во всѣхъ осми гласѣхъ въ единоголасную степень за полъ-статьи т. е. за бѣлую ноту, а со отсѣкою въ половину“ т. е. за четверть цѣлой ноты.

Безлинейныя ноты знаменнаго роспѣва доселѣ еще употребляются во всѣхъ почти храмахъ, гдѣ Богослужбное пѣніе открыто совершается по книгамъ, печатаннымъ во времена всероссійскихъ Патріарховъ. Нотныя, нынѣ употребляемыя, рукописи нерѣдко также пишутся двойною семеіографіею, безлинейною и линейною. Но эти книги отличаются отъ двойныхъ нотныхъ книгъ XVII вѣка тѣмъ, что имѣютъ двойной текстъ свящ. пѣснопѣній; на лѣвой сторонѣ книги обыкновенно пи-


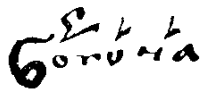
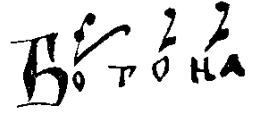

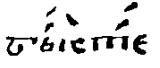
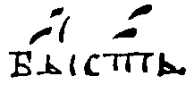

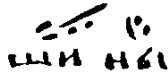


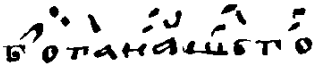

<sup>(1)</sup> Онъ — Нижегородецъ, жившій въ приходѣ городской церкви Вознесенія Господня, — постриженникъ Макарьевскаго М—ря, и потому *Макарьевскій*, — Келарь Саввинскаго Сторожскаго М—ря (1689—1689), — Казначей Патріаршаго дома (1695—1704), — душеприкащикъ послѣдняго Патріарха (1700 г.), скончался и погребенъ въ Макарьевскомъ Желтоводскомъ М—рѣ.

шется текстъ свящ. пѣснопѣнія съ семеіографіею безлинейною, а на правой—тотъ же текстъ съ семеіографіею линейною.

Какое отношеніе имѣютъ знаменныя нотныя книги новаго почерка къ такимъ же нотнымъ книгамъ стараго почерка?

Ноты знаменнаго безлинейнаго пѣнія, къ какому-бы почерку они ни принадлежали, всегда удерживаютъ свой первоначальный, родовый типъ. Перемѣны почерковъ почти нисколько не изгладили основнаго начертанія безлинейныхъ знаменъ, и не могутъ посему почитаться перемѣнами существенными. Самая значительная перемѣна послѣдовала въ *змеицѣ*, которая среди знаменъ перваго почерка изображалась греческою буквою *кси*,— среди знаменъ средняго почерка въ видѣ трехъ отдѣльныхъ запятыхъ, поставленныхъ одна надъ другою, а среди знаменъ послѣдняго, новаго, почерка въ видѣ трехъ отдѣльныхъ точекъ, также находящихся одна надъ другою. Сходныя по начертанію знамена, когда бы ни употреблялись въ Русской церкви, всегда неизмѣнно сохраняли свое пѣвческое значеніе.

ЦѢЛОСТЬ ЗНАМЕННАГО РОСПѢВА.

XII—XIV в.	XVI в.	XVIII в.
		
		
		
		

Опредѣленное понятіе о характерѣ и пѣвческомъ значеніи знаменныхъ нотъ составилось на основаніи весьма замѣчательнаго явленія, усматриваемаго въ разновременныхъ нотныхъ

книгахъ знаменнаго безлинейнаго пѣнія. Въ извѣстномъ церковномъ пѣснопѣніи знаменнаго роспѣва, изображеннаго безлинейными знаками, не смотря на различіе почерковъ ихъ, можно замѣтить, что а) одинъ и тотъ же слогъ въ пѣснопѣніи большею частію властно удерживаетъ надъ собою одну и ту же безлинейную ноту, — и что б) найдутся даже цѣлыя реченія, надъ которыми въ знаменныхъ нотныхъ книгахъ послѣдняго почерка стоятъ тѣ же самыя ноты, какія положены надъ сими реченіями въ первыхъ пергаменныхъ нотныхъ книгахъ стараго почерка знаменныхъ нотъ (см. примѣръ на стр. 171).

Если же въ знаменномъ роспѣвѣ, какъ надобно справедливо полагать, пѣвческое теченіе церковнаго гласа оставалось неизмѣннымъ, если при семъ извѣстная нота (одна, или нѣсколько) знаменнаго роспѣва сохраняла неизмѣненнымъ свое положеніе надъ опредѣленнымъ слогомъ (однимъ или нѣсколькими) священнаго пѣснопѣнія: то, безъ особенно достаточной причины, нельзя утверждать, чтобы такія ноты, при явномъ, или только приближенномъ, сходствѣ въ начертаніи различались между собою пѣвческимъ значеніемъ. Такимъ образомъ тщательное изученіе современнаго намъ безлинейнаго пѣнія дѣйствительно можетъ служить надежнымъ руководствомъ къ пѣнію по нотамъ стараго почерка.

Какое отношеніе имѣютъ знаменныя, съ безлинейными нотами, книги новаго почерка къ печатнымъ нотнoliniейнымъ книгамъ Православной Греко-Россійской церкви?

Столповой напѣвъ, не смотря на то, что въ печатныхъ нотнoliniейныхъ книгахъ Православной Греко-Россійской церкви выражены линейными нотами, не потерпѣлъ въ составѣ и характерѣ своемъ почти никакого измѣненія. Искусные пѣвцы, поставленные одни—при крюковыхъ, а другіе—при нотнoliniейныхъ книгахъ, могутъ исполнить извѣстную церковную пѣснь съ очень замѣчательнымъ единствомъ. Сознаютъ это современные любители знаменнаго безлинейнаго пѣнія и не чуждаются посему нотнoliniейныхъ знаковъ. Если въ нѣкоторыхъ церковныхъ пѣснопѣніяхъ, при сравнительномъ сличеніи безлинейныхъ и печатныхъ линейныхъ книгъ знаменнаго роспѣва, можно встрѣтить нѣкоторую разность между тѣми и другими, то сія разность весьма незначительна, вовсе не измѣняетъ основнаго свойства напѣва, касается только немногихъ частныхъ мелодій его

и происходитъ болѣе отъ разности между исправленнымъ и неисправленнымъ текстомъ священныхъ пѣснопѣній. Такимъ образомъ нельзя не убѣдиться въ той утѣшительной истинѣ, что св. Православная церковь, благолѣпно сіяющая благочестіемъ въ Россіи, въ самомъ общепотребительномъ роцпѣвѣ своемъ, осталась вѣрною и неизмѣнною хранительницею древняго преданія.

## VI

### Славянское пѣніе.

Славянское пѣніе извѣстно Православной Русской церкви въ двухъ главныхъ видахъ, какъ пѣніе осмогласное, и какъ пѣніе не-осмогласное. Къ осмогласному, славянскому, пѣнію отъносятся роспѣвы *Сербскій* и *Болгарскій*; не-осмогласнымъ жъ славянскимъ пѣніемъ признается *пѣніе дѣмественное*.

*Сербскій роспѣвъ* не записанъ въ историческихъ лѣтописяхъ Великорусской церкви. Напротивъ, Южнорусская церковь имѣетъ о немъ нѣсколько историческихъ свѣдѣній. Еще въ XV вѣкѣ Кіевскій Митрополитъ пригласилъ Григорія Симвлаха (Цамблака) пріѣхать въ Россію. Григорій, игумень Сербской Дечанской обители, называвшійся чаще пресвитеромъ и игуменомъ обители Пандократора или пресвитеромъ церкви Молдовлахійской, принялъ приглашеніе Кіевского Митрополита, и, по прибытіи въ Россію, скоро достигъ высшихъ степеней іерархіи. Онъ славился своими проповѣдями и знаніемъ церковнаго пѣнія: составленная имъ стихира на праздникъ Успенія Пресв. Богородицы пропѣта по частямъ, на всѣ восемь гласовъ. Въ половинѣ XVI вѣка Львовское Галицкое братство посылало четырехъ дьячковъ въ Молдавію для изученія напѣвовъ Греческаго и Сербскаго; въ то же время, въ ту же страну и съ тою же цѣлю, посланы были дьячки и изъ Перемышля.

Великорусская церковь познакомилась съ Сербскимъ роспѣвомъ во 2-й половинѣ XVII вѣка. Въ это время, между многими представителями Православной церкви, находился въ Москвѣ и Митрополитъ Сербскій. На линейныхъ нотахъ 1652 г. встрѣчается *сербскій киноникъ*, т. е. причастный стихъ сербскаго роспѣва. Барскій, слышавшій Сербское пѣніе на Аѳонѣ,



находить сербскій распѣвъ не очень продолжительнымъ: „Аео-нскіе Сербы, говорилъ онъ, на правилѣ, своими сербскими гласами, краткосложенными, поютъ.“ Изъ этого свидѣтельства можно заключать только о томъ, что сербскій распѣвъ отличался отъ греческаго распѣва.

Въ отечествѣ своемъ, сербскій распѣвъ не имѣетъ даже тѣхъ немногихъ памятниковъ, какими обладаетъ Великорусская церковь. Онъ сохранился въ Сербіи только преданіемъ. Цѣлости преданія много содѣйствовала особенная любовь Сербовъ къ церковному пѣнію: „тамъ земледѣлецъ за трудами своими поетъ церковную пѣсню; тамъ мать успокоиваетъ дитя свое звуками церковнаго же пѣснопѣнія; тамъ не тушь сопровождаетъ здравницу (здравную чашу), но народное — *многая лѣта*, которое съ восторгомъ поетъ и большой и малый; не чужеземныя модныя аріи услаждаютъ слухъ празднующихъ, но кто поетъ лучше, того просятъ пропѣть стихиру на гласъ 6-й, гласъ 3-й и т. п.“ Карловцы, мѣстопробываніе Сербскаго Патріарха, почитались такимъ городомъ, гдѣ, какъ въ ковчегѣ Православія, сохранилось пѣніе Сербской церкви, во всей своей чистотѣ, правильности и величіи.

Въ 1854 году пѣніе Сербской церкви въ первый разъ было изложено на музыкальныхъ знакахъ Корнилиемъ Станковичемъ (1). Имъ написаны и получили одобреніе мѣстной іерархіи и народа *Литурія св. Іоанна Златоустаго, Литурія Василія Великаго, Октоихъ, Обиходъ, Миня Праздничная*. Самое первое духовно-музыкальное положеніе Станковича было исполнено въ 1855 г. въ день Богоявленія, въ церкви Императорскаго Россійскаго Посольства въ Вѣнѣ. Изъ всѣхъ духовно-музыкальныхъ произведеній сербскаго распѣва Станковичъ издалъ только *Литургію св. Іоанна Златоустаго* въ партесномъ положеніи на четыре голоса, сопрано, альтъ, теноръ и басъ.

Сербскій распѣвъ подчиненъ церковному закону осмогласія. Мелодія сего распѣва, по своему умирительному характеру, весьма близка къ кievскому распѣву Русской церкви. Она

---

(1) Корнелій Станковичъ родился въ Пестѣ въ 1832 г., скончался въ 1865 г. Онъ получилъ музыкальное образованіе въ Вѣнѣ, и всѣми матеріальными средствами къ усѣшному занятію пѣніемъ Сербской церкви обязан покойному сербскому Патріарху Іосифу Раяичу.

впрочемъ не однообразна. Одно и то же пѣснопѣніе, въ одномъ и и томъ же гласѣ, иначе поется въ Карловцѣ, и иначе—въ Сербскомъ Бѣлградѣ.

*Болгарскій распѣвъ* явился въ Русской церкви, какъ надобно полагать, одновременно съ распѣвомъ греческимъ. Еще во время Ярослава 1 уставщиками церковнаго пѣнія въ Россіи были пѣвцы отъ *Славянъ Болгарскихъ*. Болгарскіе уставщики, исполняя возложенное на нихъ служеніе въ храмѣ, могли передать Русскимъ пѣніе своей отечественной, Болгарской, церкви. Впрочемъ молчаніе исторіи о семъ предметѣ и отсутствіе памятниковъ болгарскаго распѣва, относящихся ко временамъ Ярослава, не позволяютъ почитать это предположеніе неоспоримою истиною.

То, что нынѣ Русская церковь знаетъ подъ именемъ *болгарскаго распѣва*, сдѣлалось ей извѣстно на линейныхъ квадратныхъ нотахъ въ 1652 г. посредствомъ членовъ Южнорусской церкви. Съ появленіемъ болгарскаго распѣва, русскіе пѣвцы такъ привыкли къ нему, что безъ особеннаго затрудненія перелагали мелодію его на безлинейныя ноты знаменнаго распѣва и отличали ее отъ другихъ церковныхъ распѣвовъ. Барскій, по прибытіи своемъ на Аѳонскую гору, тотчасъ отличилъ тамъ *пѣніе Болгарское*. Во второй половинѣ XVII в. Болгарскій распѣвъ былъ въ особенно частомъ употребленіи въ церкви Велікорусской.

Болгарскій распѣвъ, подобно греческому и другимъ церковнымъ распѣвамъ, подчиненъ закону Богослужебнаго осмогласія.

*Первый гласъ* болгарскаго распѣва имѣетъ областію *до, ре, ми, фа, соль*, съ господствующимъ звукомъ *фа*, и окончательнымъ *ре* <sup>(1)</sup>. Порядокъ областныхъ звуковъ слѣдующій: *фа, ми, ре, соль, до*.

*Во второмъ гласѣ* болгарскаго распѣва область *си, до, ре, ми*, имѣетъ господствующимъ звукомъ *ре*, а окончательнымъ *си*, и звуки, по количественному употребленію ихъ, слѣдуютъ въ порядкѣ: *ре, ми, си, до*.

---

<sup>(1)</sup> Окончаніе *до* въ 1 гласѣ болгарскаго распѣва не можетъ быть основною тональностью, и должно быть отнесено къ тональности *ре-фа*.

Болгарскаго респѣва Богъ Господь во гласъ К.

Богъ Господь и яви ся намъ  
яви ся намъ благо  
словъ грядый ко намъ господь не-

или въ положеніи на четыре голоса:

Богъ Господь и яви ся

намъ яви ся намъ благо

сло венъ гря дый во и мя

го спо дне.

*Третій гласъ болгарскаго роспѣва* остается въ области *до, ре, ми, фа*, съ окончательнымъ звукомъ *ре* и господствующимъ *ми*. Самые звуки соблюдаютъ порядокъ: *ми, ре, до, фа*.

Въ области *четвертаго гласа, ля, си, до, ре*, окончательнымъ звукомъ служитъ *ля* <sup>(1)</sup>, а господствующимъ *ре*, и самые звуки слѣдуютъ въ порядокъ: *ре, до, си, ля*.

*Пятый гласъ болгарскаго роспѣва* совершается въ области *ля, си, до, ре, ми*, съ господствующимъ звукомъ *ми* и окончательнымъ *ля*. Порядокъ областныхъ звуковъ, по количественному ихъ употребленію, въ гласовой мелодіи: *ми, ре, до, ля, си*.

(1) Окончаніе *ре* 4 гласа болгарскаго роспѣва, въ музыкальномъ смыслѣ, есть не совершенное окончаніе тональности *ми*.

*Шестый гласъ* болгарскаго роспѣва держится въ области *ля, си, до, ре*, и имѣеть господствующимъ звукомъ *ре*, а окончательнымъ *си*. Порядокъ областныхъ звуковъ—*ре, до, си, ля*.

Мелодія *седьмаго гласа* болгарскаго роспѣва написана въ области *до, ре, ми, фа*, съ господствующимъ звукомъ *ре* и окончательнымъ *до*. Въ этой области чаще употребляется *фа*, за нимъ—*ми*, потомъ *ре* и наконецъ *до*.

*Восьмый гласъ* болгарскаго роспѣва по своей области, а также по своему окончательному и господствующему звуку, совершенно сходенъ съ седьмымъ гласомъ знаменнаго роспѣва. Все различіе въ мелодіи сихъ гласовъ заключается только въ среднихъ, совершенныхъ и несовершенныхъ, окончаніяхъ.

Мелодія болгарскаго роспѣва не смотря на то, что написана въ одномъ и томъ же гласѣ, не всегда одинакова по своей протяженности. Она бываетъ *большая* и *малая*; большая, или протяженная, мелодія болгарскаго роспѣва назначалась для церковнаго употребленія во дни недѣльные или воскресные, а малый болгарскій роспѣвъ назывался иначе *дневнымъ*, и употреблялся въ прочіе дни недѣли, кромѣ воскреснаго дня.

*Демественное пѣніе*, по происхожденію отъ греческаго слова *димности* (*δημιωσι*), означаетъ вообще пѣніе народное, домашнее.

Въ Православной церкви всегда существовалъ благочестивый обычай совершать пѣніе священныхъ пѣснопѣній, не только во храмѣ при Богослуженіи, но и внѣ храма, частнымъ образомъ, въ семействѣ или домѣ. Объ этомъ свидѣлствуютъ Отцы церкви. Исторія церковная говоритъ, что благочестивый христіанскій обычай сопровождать домашнія занятія пѣніемъ священныхъ пѣснопѣній въ V вѣкѣ былъ не чуждъ и чертоговъ царскихъ. Императоръ Θεодосій младшій, съ сестрами своими, ежедневно упражнялся въ пѣніи псалмовъ во дворцѣ своемъ.

О распространеніи и укрѣпленіи сего обычая въ народѣ прилагали особенное стараніе духоносные пастыри Христіанской церкви. Св. Іоаннъ Златоустъ не рѣдко предлагалъ своимъ наставѣ совѣтъ и увѣщаніе пѣть въ домахъ, частнымъ образомъ, священныя пѣснопѣнія вмѣсто мірскихъ, *подлыхъ*, цѣломудрію христіанскому не свойственныхъ, *пѣсенъ*. Вмѣстѣ съ увѣщаніемъ къ домашнему употребленію священныхъ пѣснопѣній Отцы церкви представляли вѣрующимъ и обильный

плодъ отъ такого домашняго упражненія. „Поющїи бо, говорятъ Златоустъ, Духа Святаго исполняются, якоже мірскїя пѣсни наводятъ духа сатанинскаго.“ Отцы церкви, передавая извѣстіе о домашнемъ пѣніи своей паствы, постоянно употребляютъ слово *μελωδία*, или *μελωδία*. Нѣтъ повода подозрѣвать въ семъ случаѣ неточность выраженїи въ творенїяхъ отеческихъ, и потому должно думать, что домашнее пѣніе древнихъ христіанъ было пѣніемъ чисто *мелодическимъ*, то есть, или написано было на ноты для одного голоса, или, если не написано было на ноты, то исполнялось въ одинъ голосъ.

Благочестивый обычай домашняго пѣнія священныхъ пѣснопѣній перешелъ отъ Грековъ вмѣстѣ съ вѣрою къ народамъ Славянскимъ. Здѣсь этотъ обычай былъ очень общеупотребителенъ и силенъ. Въ XIV вѣкѣ домашнее пѣніе священныхъ пѣснопѣній называлось у Славянъ греческимъ именемъ—пѣніе демественное, отъ *δημηωσι*. Это наименованіе свидѣтельствовало *во первыхъ* о современномъ братскомъ общенїи церковей Греческой и Славянской, и *во вторыхъ* о томъ, что обычай демественнаго пѣнія, по происхожденію своему, не коренный Славянскїи, а самое пѣніе—не произведеніе пѣвцовъ Славянскихъ.

Славяне передали демественное пѣніе христіанамъ Русской церкви. Такъ, по крайней мѣрѣ, увѣряетъ Іоакимова лѣтопись. Напротивъ, степенныя книги положительно свидѣтельствуютъ, что демественное пѣніе получено въ Россїи отъ трехъ пѣвцовъ греческихъ, прибывшихъ къ Ярославу, въ половинѣ XI вѣка. Очень можетъ быть, что демественное пѣніе принесено въ Россїю Славянами первоначально при св. Владимірѣ, а потомъ при державномъ внука его возобновлено, или усилено, въ Россїи пѣвцами греческими.

Исторїя демественнаго пѣнія въ Россїи состоитъ изъ двухъ эпохъ: первая пять столѣтїи отъ появленїя демественнаго пѣнія въ Россїи при Ярославѣ составляютъ эпоху первоначальную, — со второй же половины XVI вѣка начинается другая, новая, эпоха демественнаго пѣнія.

Демественное пѣніе было пѣніемъ мелодическимъ. Такой же характеръ имѣло демественное пѣніе и въ началѣ, когда принесено было въ Россїю. По сказанію лѣтописи, мелодїя демественнаго пѣнія отличалась особеннымъ изяществомъ. Степенныя книги прямо называютъ это пѣніе *самымъ прекраснымъ*.

Но отчего зависѣла красота демественной мелодіи—отъ технического построенія ея, или отъ искусства въ исполненіи? Самая мелодія демества составляла ли свободную импровизацію пѣвца, или сложилась временемъ въ опредѣленное, неизмѣнное цѣлое? Какъ цѣлое, отвержденное навыкомъ, демественная мелодія передавалась ли преемственно только съ голоса, по наслышкѣ, или изложена была письменно, и имѣла свою семеіографію? Всегда ли демественная мелодія была однообразна, и въ какомъ отношеніи находилась къ другимъ современнымъ мелодіямъ, или распѣвамъ? На всѣ эти вопросы, можно отвѣчать только болѣе или менѣе правдоподобными предположеніями, а область ихъ—крайне обширна.

Достовѣрно извѣстно, что демественное пѣніе, въ первоначальную эпоху, постоянно употреблялось въ Россіи, и исполнители его пользовались особенною славой между своими современниками. Въ XII вѣкѣ говорится о *деместникѣ* Владимірскомъ, а въ XIV вѣкѣ встрѣчаемъ *демественника* въ Новгородѣ (1).

Степенная книга отличаетъ демественное пѣніе отъ пѣнія храмоваго, осмогласнаго. Это различіе даетъ разумѣть, что демественное пѣніе употреблялось предками нашими только въ домахъ, при обыкновенныхъ занятіяхъ, и составляло ежедневное благочестивое упражненіе *домашней церкви*.

Понятіе о демественномъ пѣніи, какъ о пѣніи собственно домашнемъ, вполне соответствуетъ древнему значенію демества, оправдывается послѣдующею исторіею его и совершенно сообразно съ выраженіемъ русскихъ лѣтописей. Демественное пѣніе, какъ домашнее упражненіе, привычно было благочестію Новгородцевъ. Новгородскій князь Димитрій Красный, за нѣсколько дней до кончины своей, къ удивленію всѣхъ „нача пѣти *демествомъ*: Господа пойте и превозносите Его во вѣки,—таже аллилуія, посемъ же стихъ Богородичный 4-го гласа пѣсни *Жилище свое имый въ вышнихъ*, таже и иныя Богородичныя стихи пояше“.

---

(1) И. Г. Р. Т. III. прим. 23 и Т. V прим. 121. Судя потому, что лѣтописи большею частью почти буквально передаютъ греческія слова, должно полагать, что слова—*деместникъ* и *демественникъ* или *демественникъ*, употребляются лѣтописцами не въ одинаковомъ смыслѣ.

Съ половины XVI вѣка, кромѣ историческихъ замѣчаній о демественномъ пѣніи, встрѣчаются нотныя рукописи этого пѣнія. Демественное пѣніе первоначально изображалось безлинейными нотами знаменнаго роспѣва. Но употребленіе знаменныхъ нотъ для демественнаго пѣнія должно почитать исключеніемъ. Съ конца XVI вѣка и позднѣе, демественное пѣніе обыкновенно изображалось отдѣльными, демественными, знаками. Знаки сіи писались безъ линеекъ, отчасти сходны съ безлинейными нотами знаменнаго роспѣва, но въ большинствѣ случаевъ отличны отъ нихъ, и совершенно уже отличны отъ нотъ кондакарныхъ, и своимъ начертаніемъ и пѣвческимъ значеніемъ <sup>(1)</sup>. Получили ли демественные знаки свою форму въ Россіи и когда именно—достоверно сказать нельзя.

Изученіе демественниковъ, т. е. нотныхъ книгъ, писанныхъ особыми безлинейными знаками, не трудно: потому что демественное пѣніе доселѣ еще извѣстно любителямъ его практически. Существуютъ также и руководства къ изученію сего пѣнія. Къ такимъ руководствамъ относятся: а) *азбуки демественнаго пѣнія*, объясненныя безлинейными нотами знаменнаго роспѣва; б) *демество*, или нѣсколько пѣснопѣній демественныхъ, изложенныхъ на безлинейныхъ нотахъ знаменнаго роспѣва, или даже на общеупотребительныхъ и общедоступныхъ церковнолинейныхъ знакахъ.

Демественное пѣніе всегда было пѣніемъ мелодическимъ: въ демественникахъ надъ строкою текста св. пѣснопѣнія постоянно находилась только одна строка безлинейныхъ знаковъ. Мелодія демественнаго пѣнія отдѣлана до изящества, и совершенно оправдываетъ собою сказаніе лѣтописца, назвавшаго демественное пѣніе пѣніемъ *самымъ прекраснымъ*. Изящество демественной мелодіи весьма много зависитъ отъ того, что она свободна отъ всѣхъ условій и опредѣленныхъ границъ, положенныхъ для Богослужебнаго, храмоваго, пѣнія.

Богослужебное пѣніе издревле подчинено опредѣленному закону — гласу, который естественно удерживаетъ искусство и дарованія пѣвца въ должныхъ границахъ. Демественная мелодія свободна отъ сихъ границъ. Протоіерей Андрей Іоанновъ, въ своемъ сказаніи о старообрядцахъ, замѣчаетъ, что „деме-

---

(1) Безлинейные знаки демественнаго пѣнія представлены въ приложеніи V.



ственное пѣніе перваго, или шестаго, гласа не означаетъ“. Въ нотныхъ демественникахъ надъ пѣснопѣніями весьма часто надписанъ и *гласъ*, и даже *подобенъ*. Но это надписаніе не имѣетъ никакого, явнаго или скрытаго, отношенія къ самой демественной мелодіи; оно обличаетъ только простую привычку писца слѣдовать Богослужебнымъ книгамъ не нотнымъ, гдѣ извѣстное пѣснопѣніе всегда печатается съ опредѣленнымъ надписаніемъ *гласа* и *подобна*.

Гласовая мелодія Богослужебнаго пѣнія всегда составляетъ служебную часть текста священныхъ пѣснопѣній: она соединяетъ силу и выразительность звуковъ съ удареніемъ словъ и съ грамматическимъ построеніемъ ихъ, употребляетъ большія, среднія и малыя остановки, или окончанія, сообразуясь въ семь случаевъ съ орфографическими знаками. Демественная мелодія не стѣсняется ничѣмъ подобнымъ: движенія ея независимы отъ текста, подавляютъ его собою, не рѣдко прекращаются среди словъ, находящихся въ грамматической связи. Въ демественномъ пѣніи извѣстно два вида остановокъ: *починъ демествомъ* и *захватъ демествомъ* (¹). Свободная мелодія демественнаго пѣнія отличалась разнообразіемъ. Въ демественникахъ встрѣчаемъ *херувимскую пѣснь*, называемую *перелевть*. Въ 1666 и 1669 годахъ пѣвчіе Государевы и Патриарховы не рѣдко пѣли *демественное многолѣтіе большое*. Такимъ образомъ построеніе демественной мелодіи, свободное отъ всѣхъ условій, ограничивающихъ построеніе собственно церковной мелодіи, а также самая безлинейная семеіографія демества, при всей близости къ безлинейной семеіографіи знаменнаго распѣва, совершенно отличная отъ нея, ясно показываютъ, что демественная мелодія никогда въ Россіи не назначалась для Богослужебнаго употребленія. Къ тому же заключенію приводятъ и другія историческія соображенія.

Въ исходѣ XVI вѣка, въ назначеніи демественнаго пѣнія совершился значительный переворотъ: оно, вмѣсто домашняго, келейнаго, пѣнія, сдѣлалось храмовымъ, Богослужебнымъ, пѣніемъ. Во всѣхъ важныхъ торжествахъ XVII вѣка употребляется демественное пѣніе въ храмѣ: во всякій великій праздникъ — величаніе, славникъ, поются *демествомъ*. При бракосочетаніи Царя Михаила Феодоровича, пѣвчіе пѣли многолѣтіе

¹) Различіе между ними всего яснѣе можно видѣть изъ примѣра. См. Прилож. VI

Государю, Царю и Великому Князю Михаилу Феодоровичу всея Россіи, и Государыни Царицы и Великой Княгини Евдокии Лукіиновичи *демествомъ* (1). Приѣзжавшимъ въ Москву Патріархамъ, Александрійскому и Антиохійскому, какъ бы въ честь, важнѣйшія стихиры, въ царскомъ присутствіи, поются *демествомъ же*.

Церковность демественнаго пѣнія не была явленіемъ безпричиннымъ. Во второй половинѣ XVI вѣка, какъ свидѣтельствуется исторія церковнаго пѣнія, открылся первоначально недостатокъ въ лицахъ, знающихъ осмогласное пѣніе, а потомъ оказалось такое обиліе ихъ, что даже молодые отрочата принимали на себя обязанность учителя, или мастера. Оба эти обстоятельства, какъ ни кажутся они противоположными другъ другу, могли расположить предковъ нашихъ къ тому, чтобы демественное, домашнее, пѣніе отнести къ разряду пѣнія Богослужбнаго и употреблять его единственно во храмѣ, при торжественномъ, общественномъ, Богослуженіи. Многіе изъ современниковъ, употребляя демественное пѣніе, знали его наизусть, твердо; слѣдовательно они легко могли замѣнить собою недостатокъ лицъ, знающихъ церковное гласовое пѣніе. Обиліе пѣвцовъ, увлекаемое любовью къ пѣнію, желаніемъ продолжительности его, усердіемъ къ торжественности и благолѣпію священнослуженія, также могло приносить въ храмъ пѣніе домашнее, которое, по самому свойству своему, заключало въ себѣ не мало музыкальности и, по исполненію, давало возможность пѣвцу яснѣе обнаружить и свое знаніе и силу природнаго голоса.

Равнымъ образомъ демественное пѣніе состояло изъ такихъ элементовъ, которые, по понятіямъ, сложившимся во второй половинѣ XVI вѣка, никакъ уже не могли составлять принадлежности домашняго пѣнія.

Безлинейная семеіографія демественнаго пѣнія, во второй половинѣ XVI в., вошла въ составъ *Казанскаго знамени* (2), и

(1) См. описаніе семи старинныхъ свадебъ М. 1798 г. стр. 53. мѣщанин Терново-Орловскаго. Въ семъ описаніи сказано, что оно заимствовано изъ старинной рукописи стараго слога, со многими рисунками, за рѣдкость почитаемой.

(2) *Казанское знамя* составилось изъ безлинейныхъ нотъ знаменнаго распѣва и демественнаго пѣнія, во второй половинѣ XVI вѣка. Названіе такого смѣшенія нотъ *Казанскимъ знаменемъ* объясняется тѣмъ, что *пѣвчіе дьяки* царя Ивана Васильевича желали воздвигнуть побѣдителя казанскаго царства *особый памятникъ*, достойный царя, какъ любителя пѣнія церковнаго и покровителя пѣвчихъ. Казанское знамя было очень употребительно между русскими пѣвцами въ первую половину XVII вѣка. Этими знаменомъ писаны многія современные *мелодическія* и *партесныя* *строчныя* рукописи.

такимъ образомъ сдѣлалась принадлежностію церковнаго пѣнія. Текстомъ для мелодіи демественнаго пѣнія служили священныя пѣснопѣнія; исполненіе ихъ при домашнихъ занятіяхъ также могло казаться несообразнымъ съ назначеніемъ пѣснопѣній. вмѣстѣ съ тѣмъ, мелодія демественнаго пѣнія, которая могла остаться въ домашнемъ употребленіи предковъ, не входя въ храмъ за своимъ текстомъ и своею семеіографіею, также сдѣлалась принадлежностію церковною: то была неизбѣжная дань современнымъ понятіямъ. Переносъ демественнаго пѣнія изъ частныхъ христіанскихъ домовъ въ храмъ, или церковь, первоначально послѣдовалъ, какъ надобно полагать, въ Новгородѣ, столицѣ современной свободы, или въ Москвѣ, подъ вліяніемъ Новгородцевъ. Демество впервые изложено въ Богослужебныхъ нотныхъ книгахъ, писанныхъ Новгородцами около 1569-го года. Стефанъ Вонифатіевъ, этотъ Московскій „всемога“ второй половины XVI вѣка, указывавшій Митрополитамъ, и любитель церковнаго пѣнія, также происходилъ изъ Новгорода.

Въ практикѣ Богослужебнаго, храмоваго, пѣнія демество всегда имѣло значеніе пѣнія частнаго, *второстепеннаго*. Въ нотныхъ Богослужебныхъ книгахъ Русской церкви демество всегда писалось послѣ церковнаго, знаменнаго, распѣва: оно явилось даже въ церковномъ употребленіи не иначе, какъ въ одеждѣ и подъ покровомъ семеіографіи знаменнаго, или столповаго, осмогласнаго распѣва. Употребленіе демества при Богослуженіи было также крайне ограничено: въ храмѣ исполнялось демествомъ не все, относящееся до Богослуженія, а только не многое. И тогда, какъ церковное пѣснопѣніе исполнялось демествомъ, начальныя слова пѣснопѣнія большею частью исполнялись знаменнымъ распѣвомъ. Основаніе къ второстепенному значенію демественнаго пѣнія заключалось въ самомъ устройствѣ его и въ постоянной памяти о его прежнемъ, не церковномъ, значеніи. Демественная мелодія, какъ сказано уже, построена была не на осмогласіи, главномъ признакѣ Богослужебнаго пѣнія Православной церкви. Демество, не смотря на свое церковное употребленіе, удержало за собою и свое древнее преимущество, какъ пѣніе домашнее: его именно, а не осмогласное церковное пѣніе, исполняютъ русскіе пѣвцы за царскимъ столомъ, въ присутствіи Патріарховъ.

Въ то именно время, когда демество стало достояніемъ соб-

ственно Богослужебной практики, въ домашнемъ употребленіи предковъ сдѣлались извѣстны *псалмы*, то есть разные стихи духовнаго содержанія. Псалмы отличались отъ демества текстомъ и нотами. Мелодія псалмъ изображалась почти постоянно безлинейными знаками знаменнаго роспѣва, а иногда и нотами линейными: по своему техническому устройству, она имѣла не мало самостоятельнаго развитія, и только изрѣдка подчинялась опредѣленному церковному гласу. Чѣмъ болѣе демественное пѣніе приобрѣтало церковнаго значенія, тѣмъ болѣе въ домахъ христіанъ—предковъ нашихъ распространялось употребленіе *псалмъ*. Къ половинѣ XVII вѣка относятся довольно уже обширные сборники псалмъ.

Такимъ образомъ 1) названіе демественнаго пѣнія—не русское и не славянское, а греческое; 2) демественное пѣніе, современное началу Русской церкви, никогда въ ней не прекращалось; 3) демественное пѣніе никогда не было пѣніемъ гармоническимъ, а только мелодическимъ; 4) мелодія демественная первоначально украшала собою только дома и мирныя домашнія занятія христіанъ, а потомъ сдѣлалась принадлежностію церковно-Богослужебною; и наконецъ 5) вмѣсто демества, всѣ домашнія занятія христіанъ стали сопровождаться пѣніемъ духовныхъ псалмъ.

---

## VII.

### Пѣніе Русское.

Въ концѣ 16-го вѣка, Богослужбное пѣніе Русской церкви значительно увеличилось явленіемъ разныхъ распѣвовъ; а въ началѣ 17-го вѣка эти распѣвы вошли въ педагогику церковнаго пѣнія. Троицкіи головщикъ Логгинъ „на единъ стихъ разныхъ распѣвовъ пять или шесть, или десять полагалъ, и многи ученики обучалъ. Племянника своего Максима онъ научилъ пѣть на семнадцать распѣвовъ разными знамены: а иные славныя стихи переводовъ не токмо по пяти, по шести, по десяти и больше“.

Чѣмъ болѣе пѣвецъ зналъ распѣвовъ, тѣмъ громче была его слава, тѣмъ самъ онъ считалъ себя выше. Инокъ Евѣросинъ говорилъ о современныхъ пѣвцахъ: „инъ хвалится Лукошковымъ ученіемъ; инъ вѣдаетъ (знаетъ) Баскаковъ переводъ, инъ—Усольской, инъ—Христіаниновъ.

Привычка къ разнымъ распѣвамъ, пріобрѣтенная долгимъ изученіемъ ихъ,—любовь къ составителямъ ихъ, большею частью *мастерамъ*, славнымъ въ искусствѣ пѣнія,—приверженность къ св. мѣстамъ русскимъ, гдѣ исполнялись эти распѣвы, а можетъ быть также и другія причины, сокрытыя даже отъ исторіи, расположили русскихъ пѣвцовъ XVII вѣка собрать разные распѣвы, существовавшіе тогда въ разныхъ мѣстностяхъ Русской церкви. Нотныя рукописи второй половины XVII вѣка составляютъ собою родъ *сборниковъ* пѣнія, гдѣ, кромѣ общеупотребительныхъ (знаменнаго, греческаго и др.) распѣвовъ, находилось множество распѣвовъ, собственно русскихъ. Послѣ XVII вѣка образовалось въ Россіи не мало разныхъ

другихъ распѣвовъ. Почти въ половинѣ настоящаго вѣка оказалось, что эти распѣвы не были положены на ноты. Въ 1846 году возникло желаніе 1) введенные съ давнихъ временъ въ нѣкоторыхъ церквахъ, монастыряхъ и епархіяхъ, древніе распѣвы оставить вездѣ безъ измѣненія; 2) всѣмъ таковымъ распѣвамъ составить списокъ, съ показаніемъ, гдѣ какой употребляется и хранить сей списокъ въ св. синодѣ; 3) поручить г. состоящему въ должности директора капеллы тѣ изъ древнихъ распѣвовъ, кои еще не положены на ноты, положить на оныя; но отнюдь не дѣлать въ нихъ никакого измѣненія, и буде (если) въ распѣвѣ одного и того же древняго пѣснопѣнія существуетъ по мѣстамъ разница, то не приводитъ онаго къ одному, а предоставить каждому мѣсту или церкви распѣвъ, введенный въ обычай (1). Въ 1849 г. директоръ капеллы получилъ также порученіе положить на ноты распѣвы Московскихъ, Донскаго и Симонова, монастырей, и Московскаго Успенскаго собора (2).

Всѣ русскіе распѣвы могутъ быть раздѣлены на распѣвы *полные* и *неполные*. Полные распѣвы заключаютъ въ себѣ всѣ восемь гласовъ Богослужбнаго пѣнія; неполные же распѣвы извѣстны только по мелодіи немногихъ пѣснопѣній, и не содержатъ въ себѣ осмогласія.

*Неполные распѣвы русской церкви* крайне разнообразны и многочисленны. Надписанія, положенныя надъ церковными пѣснопѣніями, указывали: *или* на обстоятельства, относившіяся къ характеру безлинейнаго нотоположенія, *или* на то, гдѣ и къмъ составленъ и употреблялся извѣстный распѣвъ.

Мелодія неполныхъ русскихъ распѣвовъ нерѣдко исполнялась только въ извѣстное время Богослуженія. Посему, въ нотныхъ книгахъ встрѣчаются надписанія: *пѣніе постное*, — т. е. пѣніе, совершаемое во время поста, *переносъ постный*, т. е. мелодія для пѣснопѣнія—„Нынѣ силы небесныя“, — *аггосъ надгробный*, т. е. трисвятое, поемое при погребеніи, — *аггосъ задушный* и пр.

Мелодія, изображенная безлинейными нотами, заключала въ себѣ нѣкоторыя *попѣвки* съ особымъ названіемъ, къ которому

---

(1) Ук. св. синода 30 Сент. 1846 г.

(2) Ук. св. синода 19 Апр. 1850 г.

ученики привыкли еще въ школѣ. Отсюда въ надписяхъ надъ пѣснопѣніями говорилось: *Аллилуія* скокъ, — *Аллилуія* полскока, — *Святый Боже*, волынка зовома.

Современники знали, кто и гдѣ именно составилъ, или положилъ на ноты, мелодію пѣснопѣнія, и потому пѣснопѣнія являються съ надписаніемъ творца своего и мѣстопребыванія его. Таковъ напр. роспѣвъ Христіаниновъ, называемый иначе московскимъ, — роспѣвъ Лукошковъ, называемый иначе усольскимъ, — роспѣвъ Никоновской, называемый иначе Ново-Іерусалимскимъ, или Воскресенскимъ, — и наконецъ роспѣвъ патриаршихъ дьяковъ. Такія надписи составляютъ впрочемъ исключеніе въ исторіи церковнаго пѣнія. Большею частію мелодіи пѣснопѣнія обозначались только именемъ или творца своего, или мѣстности, гдѣ образовался и преимущественно употреблялся напѣвъ. Изъ творцевъ пѣнія сдѣлались такимъ образомъ извѣстны: *Григорій Симвахъ* (Цамблакъ) Митрополитъ Кіевскій, — *Опекаловъ*, *Леонтій*, *Тихонъ* и *Герасимъ*, основавшіе соименные имъ роспѣвы. Въ печатныхъ нотолинейныхъ книгахъ, издаваемыхъ по благословенію св. Синода, мелодія *герасимовскаго роспѣва* положена надъ пѣснопѣніями: „Единородный Сыне“ и „Тебе Бога хвалимъ“. Русскія мѣстности, славившіяся особенностію своихъ роспѣвовъ, были многочисленны. Въ XVII вѣкѣ были извѣстны роспѣвы: *берсеневскій*, *владимірскій*, *кирилловскій*, *монастырскій*, *никодимовъ*, *повгородскій*, *псковскій*, *радиловъ*, *русскій*, *скитскій*, *смоленскій*, *соборный*, *софійскій*, *тихвинскій*, *черниговскій*, *чудовскій*, *ярославскій* и пр.

О мелодіяхъ сихъ роспѣвовъ трудно составить себѣ определенное понятіе, потому что онѣ—кратки. Въ исторіи Богослужбнаго пѣнія Православной Греко-Россійской церкви все русскія мелодіи важны только въ томъ отношеніи, что выражаютъ заботу предковъ о благолѣпнн церковнаго пѣнія, и свидѣтельствуютъ объ усиліяхъ ихъ послужить своими талантами къ духовному утѣшенію и назиданію ближнихъ.

*Полные роспѣвы Русской церкви* имѣютъ весьма близкое сродство съ старымъ, знаменнымъ, пѣніемъ: они—не болѣе, какъ видовыя отличія его. Къ такимъ роспѣвамъ относятся: *кіевскій роспѣвъ*, *южнорусскій роспѣвъ*, *роспѣвъ симоновскій* и роспѣвъ *Московскаго большаго Успенскаго собора*.

*Кіевскій роспѣвъ* сдѣлался извѣстенъ Великорусской церкви не ранѣе второй половины XVII вѣка. Руководствомъ къ изученію его служатъ рукописи и печатныя нотнoлинейныя книги. Кіевскій роспѣвъ встрѣчается въ нотныхъ рукописяхъ безлинейныхъ и линейныхъ; послѣднія заслуживаютъ особеннаго вниманія.

Кіевскій роспѣвъ слѣдуетъ общему закону Богослужебнаго пѣнія Православной Восточной церкви, осмогласію. Устройство гласовъ кіевского роспѣва замѣчательно по своей опредѣленности. Всѣ *верхніе гласы*, или по обыкновенному счисленію — четыре первые гласа, кіевского роспѣва отличаются другъ отъ друга одною степенью въ нисходящемъ порядкѣ. *Первый* гласъ не восходитъ выше *соль*, *второй* — выше *фа*, *третій* — выше *ми*, *четвертый* — выше *ре*. Всѣ нижніе, или по обыкновенному счисленію 5-й, 6-й, 7-й и 8-й, гласы отличаются другъ отъ друга также одною степенью, но только въ восходящемъ порядкѣ. *Пятый* гласъ не восходитъ выше *ми*, *шестой* — выше *фа*, *седьмой* — выше *соль*, *восьмой* — выше *ля*. Такимъ образомъ взаимное отношеніе сродномузыкальныхъ гласовъ — крайне разнообразно: области 1-го и 3-го гласовъ составляютъ собою нижнюю терцію 5 и 7 гласовъ; области 2 и 6-го гласовъ одинаково не восходятъ выше *фа*; а область 4-го гласа составляетъ нижнюю квинту 8-го гласа.

*Первый гласъ* кіевского роспѣва имѣетъ областію *ре*, *ми*, *фа*, *соль*, *ля*, въ которомъ господствующимъ звукомъ служитъ *соль*, а окончательнымъ *ре*, и рѣдко — *до*. Порядокъ: *соль*, *ми*, *фа*, *ре*, *ля*.

*Второй и третій гласы* кіевского роспѣва имѣютъ областію *ля*, *си*, *до*, *ре*, *ми*; господствующій звукъ *ре*, а окончательный *си*. Порядокъ звуковъ по ихъ количественному употребленію во второмъ гласѣ: *ре*, *ми*, *до*, *си*, *ля*, — а въ третьемъ — *ре*, *ми*, *си*, *до*, *ля*.

*Четвертый гласъ* кіевского роспѣва вращается въ области: *ля*, *си*, *до*, *ре*, принимаетъ *до* за звукъ господствующій, а *ля* — за звукъ окончательный (1). Порядокъ звуковъ: *до*, *ре*, *си*, *ля*.

---

(1) Окончаніе четвертаго гласа на *си*, не есть основное, или тональность.



Область *пятого гласа* состоитъ изъ *ля, си, до, ре, ми*, гдѣ господствующимъ звукомъ служитъ *ре*, а окончательнымъ—*ля* (1). Порядокъ: *ре, до, ми, ля, си*.

*Шестый и седьмый гласы* кievскаго распѣва, по своей области, а также по своему окончательному и господствующему звуку, совершенно сходны съ третьимъ гласомъ болгарскаго распѣва (2).

Область *осьмого гласа* кievскаго распѣва ограничивается звуками *ре, ми, фа, соль, ля*; въ нихъ *соль*, а иногда *ми* служатъ звуками господствующими а *ре*, и *ми* окончательными. Порядокъ областныхъ звуковъ по ихъ количественному употребленію: *соль, ми, фа, ля, ре*.

Главная мелодія кievскаго распѣва отличается не малымъ разнообразіемъ. Въ нотнoлинейныхъ рукописяхъ XVIII в. находится *кievской напѣвъ Филаретовъ словъ*. Мелодія кievскаго распѣва легко принимаетъ гармонію. Д. С. Бортиянскій переложилъ съ кievскаго распѣва: „Слава и нынѣ Единородный“, „Да исполнятся уста наша“, „Нынѣ силы небесныя“, „Гѣло Христово“ (причастіе), „Чертогъ твой“ и „Придите уболажимъ“ (3).

Южнорусскій распѣвъ сдѣлался извѣстенъ Великорусской церкви также въ половинѣ XVII в. Памятники этого распѣва, рукописные и печатные, изложены на однихъ линейныхъ нотахъ.

Къ печатнымъ памятникамъ Южнорусскаго Богослужебнаго распѣва относится Ирмологій, напечатанный въ 1700 г., во Львовѣ, наборными, линейными нотами. Изданіемъ этого Ирмолога занимался иннокъ типографъ (гисеръ) Іосифъ Городецкій. Причину изданія объясняетъ іеромонахъ Іосифъ Скольскій, игуменъ Георгіевскаго монастыря Львовской епархіи, въ своемъ предисловіи (пролегоменонѣ) къ печатному Ирмологу. Онъ пишетъ, что Православно-Каѳолическая церковь „доселѣ не имѣла

---

(1) Нѣкоторыя пѣснолѣнія 5-го гласа кievскаго распѣва оканчиваются на *си*.

(2) Иногда впрочемъ седьмый гласъ оканчивается на *до*.

(3) Партитурное собраніе духовныхъ пѣснолѣній, употребляемыхъ на литургии и другихъ церковныхъ службахъ при Высочайшемъ Дворѣ С.-Пб. 1843 г. кн. 1 л. 19. 99 ви. 2 л. 142 133 139 и 1-2

печатныхъ нотныхъ книгъ, что писцы писали нотныя книги мало, не скоро, не вѣрно и что непотребная въ достоудномъ согласіи Божественномъ творяхуся различная пѣнія. Сего ради, продолжаетъ онъ, мы, Божіею и благочинія церковнаго ревностію подвигаеми, потщахомся со многимъ иждивеніемъ сію книгу Ирмолой, поелику мощно исправивши, на свѣтъ издати.

Полное заглавіе Львовскаго Ирмолога—слѣдующее: „Ирмолой, си есть осмогласникъ, отъ старыхъ рукописныхъ экземплярей исправленный, благочиннаго же ради пѣнія церковнаго трудолюбіемъ иноковъ общежительныя обители Святаго Великомученика Христова Георгія, въ катедрѣ Епископской Львовской, новотипомъ изданный року Божія 1700, мѣсяца Октоврія въ 9-й день“.

Все содержаніе Львовскаго Ирмолога расположено въ четырехъ отдѣленіяхъ. *Первое отдѣленіе*, по числу восьми церковныхъ гласовъ, состоитъ изъ восьми частей. Въ первой части помѣщены: „Всемирную славу“, „Се исполнися Исаино прореченіе“, антифоны и ирмосы 1-го гласа. Прочія части перваго отдѣленія имѣють такого же рода пѣснопѣнія. *Второе отдѣленіе* также по числу церковныхъ гласовъ состоитъ изъ восьми частей. Въ первой части помѣщаются: „Богъ Господь“ перваго гласа, — „Камени запечатану“, — „Гробъ твой Спасе“ и подобны 1-го гласа. Прочія части втораго отдѣленія содержатъ такого же рода пѣснопѣнія. Въ *третьемъ отдѣленіи* Львовскаго Ирмолога помѣщены нѣкоторыя пѣснопѣнія изъ Трїоди постной и цвѣтной. *Четвертое отдѣленіе* содержитъ въ себѣ—*пѣніе вспоуное*, т. е. пѣснопѣнія „Благослови, душе моя, Господа“, „Блаженъ мужъ“, и пр. Въ концѣ Ирмолога напечатана: „Скара albo реестръ ирмосовъ“.

Львовскій Ирмологъ сдѣлался извѣстенъ Россіи. Харьковскому Куряжскому монастырю онъ былъ доставленъ спустя четыре года послѣ своего выхода въ свѣтъ. Въ половинѣ XVIII в. по этому же Ирмологу совершалось Богослужбное пѣніе въ Кіевобратскомъ монастырѣ.

Южнорусская мелодія церковнаго пѣнія подчинена осмогласію. Она имѣетъ весьма близкое, почти буквальное, сходство съ мелодіями кіевскаго, болгарскаго и знаменнаго, распѣвовъ. Сходство съ кіевскимъ распѣвомъ видно изъ пѣснопѣнія: „Чертогъ твой вижду“ и „Благослови, душе моя, Господа“ и др. Сходство

съ болгарскимъ распѣвомъ усматривается изъ пѣснопѣній: „Тебе одѣющагося“, „Пріидите ублажимъ“ и др. Сходство съ знаменнымъ распѣвомъ видно изъ догматика: „Всемирную славу“ и др.

Гласовая мелодія южнорусскаго распѣва—разнообразна. Въ самомъ Ирмологѣ Львовскомъ напечатанъ большой распѣвъ, малый распѣвъ и пѣснопѣнія, пропѣтыя по частямъ на всѣ восемь церковныхъ гласовъ, какъ напр. стихира на Успеніе „Богоначальнымъ мановеніемъ“. Великорусской церкви извѣстны также южнорусскіе распѣвы: курсунскій, каменецъ-подольскій, острожскій, жировицкій и сунрасльскій.

Львовскій ирмологъ неоднократно издавался въ Почаевской лаврѣ безъ всякаго измѣненія. Въ Почаевскихъ изданіяхъ между прочимъ говорилось, что этотъ ирмологъ „опасно (тщательно) исправленъ по экземплярамъ греческимъ“.

*Симоновскій распѣвъ* получилъ свое начало около 1825 г. Онъ названъ Симоновскимъ отъ имени Московскаго, Ставропигіальнаго, Симонова монастыря, потому что въ этой именно обители онъ первоначально сложился и исполнялся.

Тихое и стройное исполненіе симоновскаго распѣва обратило на себя вниманіе всѣхъ любителей церковнаго пѣнія. Извѣстный композиторъ, протоіерей П. И. Турчаниновъ, во время пребыванія своего въ Москвѣ, постоянно посѣщалъ Симоновскій монастырь для слушанія тамъ церковнаго пѣнія. Въ 1831 году пѣвчіе, крылошане, Симонова монастыря исполняли Божественную литургію въ Московскомъ Николаевскомъ дворцѣ, въ присутствіи Высочайшихъ Особъ Августѣйшей фамиліи. Такимъ образомъ мало-по-малу за пѣніемъ Симонова монастыря упрочилась слава особеннаго церковнаго распѣва. Въ 1845 г. Симоновская херувимская положена была на четыре голоса (1).

Симоновскій распѣвъ образовался изъ кіевского распѣва. Исполненіе его всегда состояло изъ альты, двухъ теноровъ и баса и отличалось *сурдиною* (surd). Въ 1849 году г. директору придворной пѣвческой капеллы поручено было положить симоновскій распѣвъ на ноты (2). Порученіе было исполнено, и симоновскій распѣвъ изложенъ въ одинъ голосъ. Между прочимъ г. директоръ придворной капеллы въ 1831 г. переложилъ изъ симонов-

(1) См. Партит. собр. духовн. пѣснопѣній, употр. при Высочайшемъ дворѣ. Спб. 1845 г. кн. I стр. 64.

(2) Ук. св. сурода 19 Апр. 1850 г.

скаго распѣва въ четырехголосную гармонію—первую стихиру на *Господи соззвѣль*, тропари всѣхъ восьми гласовъ, великое славословіе и *свѣте тихій*. Переложенія оказываются сходными съ унисоннымъ подлинникомъ симоновскаго распѣва; расположение голосовъ въ нихъ сохранено то самое, какое соблюдается въ означенномъ монастырѣ и состоитъ изъ альтовъ, двухъ теноровъ и басовъ.

*Распѣвъ Московскаго большаго Успенскаго Собора* очень недавно получилъ свое особенное значеніе въ семьѣ прочихъ распѣвовъ Русской церкви. До половины настоящаго вѣка богослужбное пѣніе въ Успенскомъ Соборѣ совершалось единственно *столповымъ*, или *знаменнымъ*, распѣвомъ. Еще во времена всероссійскихъ Патріарховъ, всѣ священнослужители Собора исполняли знаменный распѣвъ часто—одни, а нерѣдко въ совокупности и перемежаясь съ хоромъ Патріаршихъ пѣвчихъ дьяковъ и поддіаковъ. Въ прошедшемъ вѣкѣ также всѣ соборные священники и діаконы должны были *изучить столповое пѣніе, какъ самоупожившее по оному Собору дѣло*.

Трудно нынѣ, съ достаточною полнотою и ясностію, указать причины, содѣйствовавшія къ образованію самостоятельнаго распѣва, извѣстнаго подъ именемъ распѣва Московскаго большаго Успенскаго собора. Несомнѣнно однакоже, что это явленіе совершилось въ началѣ настоящаго вѣка, и утвердилось не вдругъ, но постепенно, мало-по-малу, незамѣтно.

Распѣвъ Московскаго большаго Успенскаго собора въ 1849 г. изложенъ былъ на линейныхъ нотахъ, безъ гармоническаго состава, въ одну строку. Рукопись <sup>(2)</sup> подписана протопресвитеромъ Успенскаго собора и г. директоромъ капеллы. На 35 листахъ этой рукописи положена мелодія пѣснопѣній изъ великой вечерни, изъ утренней службы, изъ литургіи св. Іоанна Златоустаго, изъ Часовъ великой четыредесятницы и изъ литургіи Преждеосвященныхъ Даровъ.

Въ теоретическомъ смыслѣ распѣвъ Московскаго большаго Успенскаго Собора заключаетъ въ себѣ немного особенно примѣчательнаго. Мелодія его подчинена церковному *закону осмо-*

---

(2) Она имѣетъ слѣдующее заглавіе: *Службы, вечерняя и утренняя, по нанѣву, употребляемому въ Московскомъ большомъ Успенскомъ Соборѣ. Составилъ съ голоса соборнаго ключаря пресвитера Ивана Семенова Стефановскаго, и ноты писалъ синодальнаго хора пѣвчій Феодоръ Яковлевъ Соколовъ въ 1847 г.*

*гласія*, и есть смѣсь изъ роспѣвовъ, столповаго и кievскаго, находящихся въ печатномъ нотнoлинейномъ Обиходѣ. Гласовыя области, господствующіе и окончательные звуки, въ роспѣвѣ Московскаго большаго Успенскаго Собора, довольно разнообразны. Мелодія *перваго гласа* его оканчивается то на *фа*, то на *ре*, то на *си*, то на нижнее *ля*, то на нижнее *соль*. Мелодія *втораго* и *шестаго гласовъ* почти постоянно оканчивается звукомъ *ре*. Въ *третьемъ гласѣ* мелодія оканчивается на *фа*, на *ми*, на *ре*, на *до*, на *си*. Въ *четвертомъ гласѣ* окончательными звуками служатъ *ми*, *ре*, *си*, и нижнее *ля*. *Пятый гласъ* оканчивается на *ре*, на *до*, на *си*, и на нижнее *соль*. *Седьмой и восьмой гласы* почти постоянно оканчиваются на *до*, но не рѣдко падаютъ на *ре* и на *си*. Подобное же разнообразіе существуетъ и въ господствующихъ звукахъ каждой гласовой области того же роспѣва.

---

## УІІІ.

### **Нотныя книги Богослужебнаго пѣнія Православной Грекороссійской церкви.**

Нотныя книги, по которымъ исполняется Богослужебное пѣніе Православной Грекороссійской церкви, съ 1772 г. постоянно печатаются, по благословенію св. Правительствующаго Синода. Къ кругу сихъ книгъ относятся: *Обиходъ церковный нотнаго пѣнія*, *Прологій нотнаго пѣнія*, *Октоихъ нотнаго пѣнія*, *Праздники нотнаго пѣнія*. Прибавленіемъ къ нимъ служатъ *азбука церковнаго нотнаго пѣнія на цефатномъ ключѣ* и *Сокращенный обиходъ нотнаго пѣнія*.

#### **Азбука начальнаго ученія простаго нотнаго пѣнія на цефатномъ ключѣ.**

Азбука простаго нотнаго пѣнія, на цефатномъ ключѣ, служитъ единственнымъ руководствомъ къ чтенію церковной мелодіи, содержащейся въ печатныхъ нотноточечныхъ книгахъ Православной Грекороссійской церкви. Азбука составляетъ небольшую брошюру въ четыре листа.

Азбука составлена Московскаго синодальнаго дома въподіаконами Сергѣемъ Максимовымъ и Иваномъ Никитинымъ, при содѣйствіи Московскаго Синодальнаго хора пѣвчихъ, Ивана Тимоѣева и Андрея Попова. Она напечатана въ первый разъ въ 1772 г. въ Московской Синодальной типографіи.

Азбука содержитъ въ себѣ *гаммы* и *упраженія*. Здѣсь находятся *гаммы* для цѣлыхъ нотъ или, такъ называемыхъ, „тактовъ“, — для бѣлыхъ нотъ или „полтактовъ“ (по двѣ въ

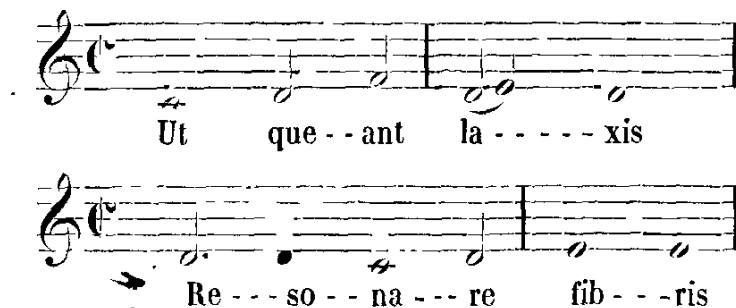
тактъ),—для черныхъ нотъ или „чварокъ“ (по четыре въ тактѣ),—для бѣлыхъ нотъ съ точками (1),—для черныхъ нотъ съ точками (2),—*упражненія* къ третьей нотѣ въ восходящемъ и нисходящемъ порядкѣ,—къ четвертой нотѣ въ тѣхъ же порядкахъ,—въ переходахъ къ терціи вверхъ и внизъ,—къ квартѣ вверхъ и внизъ,—и наконецъ четыре неполныя гаммы отъ *утъ* до *ля*.

Основной звукорядъ въ нотной азбукѣ состоитъ въ слѣдующемъ:


*Соль, ля, си, до, ре, ми, фа, соль, ля, си бем, или ца.*

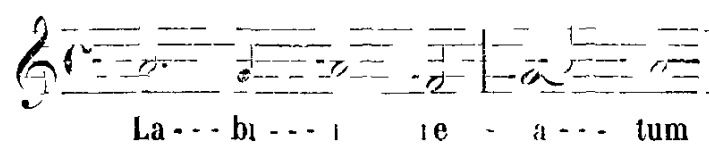
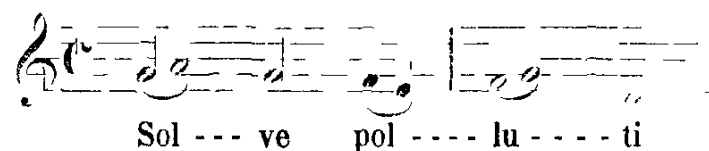
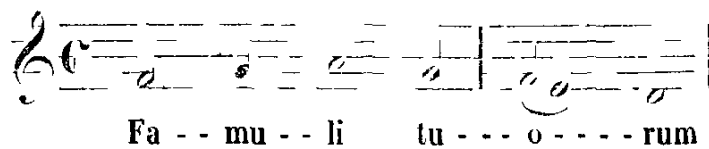
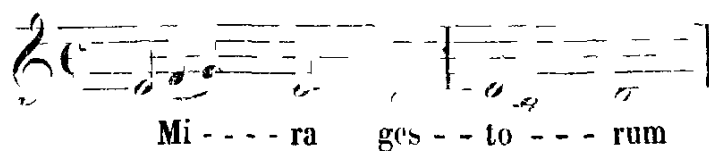
Нерѣдко къ этому звукоряду прибавляются еще два верхніе звука *до* и *ре*. Въ этомъ видѣ, съ двумя добавочными верхними звуками, церковный звукорядъ Азбуки представляетъ полное оконченное цѣлое, столь совершенное и удовлетворительное, что дальнѣйшее продолженіе звукоряда оказывается излишнимъ, несообразнымъ съ практикою Богослужебнаго пѣнія, съ основными музыкальными свойствами самаго звукоряда и съ предѣлами человѣческаго (мужскаго) голоса. Звукорядъ Азбуки есть чисто діатоническій греческаго рода; въ *неизмѣняемой* діатонической *лествицѣ* древнихъ греческихъ пѣвцевъ онъ занимаетъ мѣсто отъ прибавочной струны верхняго тетрахорда до третьей струны соединеннаго тетрахорда включительно.

Слоговыя названія звуковъ въ Азбукѣ заимствованы изъ древняго гимна Римской церкви, написаннаго стихами въ честь Іоанна Предтечи. Напѣвъ этого гимна былъ слѣдующій:



(1) Въ азбукѣ объяснено: подлѣ полтакта (бѣлой ноты) точка, или пунктикъ, за чварку (черную ноту).

(2) Тамже замѣчено: «подлѣ чварки (черной ноты) пунктикъ за ламаную», то есть за восьмую часть цѣлой ноты. Дѣленія звуковъ, меньшія восьмой части, въ Богослужебномъ пѣнии Русской церкви не встрѣчаются. Восьмая часть цѣлой ноты называлась ламаной, по причинѣ своего нотнаго изображенія: 



Напѣвъ гимна замѣчателенъ особенно тѣмъ, что звуки, падавшіе на первые слоги въ каждомъ стихѣ, кромѣ послѣдняго, составляли собою естественныи діагоническіи звукорядъ въ восходящемъ порядкѣ, такъ что первая степень діагонического звукоряда (C) падала на первый слогъ первого стиха *утъ*,— вторая (D) — на первый слогъ второго стиха — *ре* и т. д. до шестой степени (A), которая падала на начальныи слогъ шестаго стиха — *ля*. Бенедиктинскіи монахъ Гвидо, первый, указалъ ученикамъ своей школы на такую особенность въ напѣвѣ гимна, какъ на легкій способъ удержатъ въ памяти послѣдовательность и взаимное отношеніе звуковъ діагонической гаммы. Такимъ образомъ начальныи слоги первыхъ шести стиховъ изъ гимна Предтечи были не болѣе, какъ мнемоническими знаками шести степеней діагонической гаммы. Эти шесть слоговъ сохранились въ Азбукѣ вполнѣ, и посредствомъ ихъ производится сольмизация, то есть первоначальное изученіе послѣдовательности семи звуковъ церковной гаммы въ ихъ пресмтвенномъ, восходящемъ и нисходящемъ, порядкѣ, равно какъ и въ ихъ различномъ сочетаніи.



Звукорядъ церковной азбуки заключалъ въ себѣ *семь* основныхъ звуковъ, а всѣхъ мнемоническихъ знаковъ, взятыхъ изъ гимна, существовало первоначально только шесть. Поэтому сольмизація въ Азбукѣ производится по довольно сложной системѣ *гексахордовой*, еще употреблявшейся въ то время, когда составлялась самая Азбука. Этою системою сольмизаціи весьма точно объясняется: 1) почему одинъ и тотъ же звукъ имѣетъ въ Азбукѣ два различныя названія, напр. нота четвертой линіи названа въ восходящемъ порядкѣ *ми*, а въ нисходящемъ *ля*, 2) почему одинъ и тотъ же звукъ имѣлъ названіе сложное, напр. нота *ре* называлась *D-соль-ре* и пр., и наконецъ 3) почему альтовый ключъ церковной азбуки называлъ цефутнымъ (*c-fa-ut*).

Составители нотной азбуки церковнаго простаго пѣнія избрали ключъ *C* третьей линіи потому главнымъ образомъ, что на этомъ ключѣ написано было и уже печаталось нотное положеніе Богослужбнаго пѣнія Русской церкви. Азбука простаго пѣнія, какъ говорили сами составители ея, называлась собственно „ко изъясненію печатаемыхъ въ Московской типографіи нотныхъ книгъ“. Принятый въ Азбукѣ ключъ названъ *цефутнымъ*, потому что нота третьей линіи, по современной системѣ сольмизаціи, какъ видѣли выше, носила сложное названіе *це-фа-утъ* (*c-fa-ut*). Техническое названіе ключа, по современнымъ понятіямъ, оказывается особенно точнымъ. Оно не заключало бы въ себѣ этой точности, еслибы составители Азбуки рѣшились назвать ключъ ея именемъ того голоса, какимъ слѣдовало исполнять ноты, написанныя по цефутному ключу. Одинъ и тотъ же ключъ *C* третьей линіи, во второй половинѣ XVIII вѣка, назывался „въ партесномъ пѣніи альтъ, въ простомъ же геноръ“<sup>(1)</sup>, и потому цефутный ключъ Азбуки слѣдовало назвать или альтовымъ, или теноровымъ. Но ни одно изъ этихъ названій не могло соответствовать своему назначенію: первое потому, что Азбука назначалась для простаго пѣнія, а послѣднее потому, что въ надписаніи печатаемыхъ тогда нотныхъ Богослужбныхъ книгъ не содержалось словъ *простаго пѣнія* <sup>(2)</sup>.

<sup>1)</sup> См. нотную грамматику Бышовецкаго

(<sup>2</sup>) Отсюда не слѣдуетъ однакоже заключать, что самая Азбука простаго нотнаго пѣнія, мало соответствовала своему назначенію. Надписаніе нотныхъ, печатныхъ, книгъ безъ словъ *простаго пѣнія* объясняется главнымъ назначеніемъ этихъ книгъ, онѣ, кромѣ простаго пѣнія, служили одною изъ парти въ пѣніи партесномъ, или въ партици

### Обиходъ церковный нотнаго пѣнія.

Обиходъ церковный нотнаго пѣнія былъ первою нотною книгою, напечатанною въ Россіи. Оригиналѣмъ для перваго изданія Обихода послужилъ рукописный, нотноточный Обиходъ, исправленный разными лицами и утвержденный св. Синодомъ.

Печатный нотный Обиходъ содержитъ въ себѣ мелодію священныхъ пѣснопѣній, принадлежащихъ ко всѣмъ главнымъ видамъ отдѣльныхъ службъ Православной церкви. Расположеніе всѣхъ церковныхъ пѣснопѣній въ нотномъ Обиходѣ опредѣляется церковнымъ порядкомъ самыхъ службъ. Въ началѣ Обихода положены пѣснопѣнія вечерняго Богослуженія, — далѣе слѣдуютъ пѣснопѣнія утрени и перваго часа, и наконецъ почти все, назначенное уставомъ для пѣнія во время литургіи. Въ видѣ прибавленія къ Обиходу положены также: канонъ молебный ко Пресвятой Богородицѣ, послѣдованіе погребенія мірскихъ человѣкъ, и наконецъ паннихида.

Нѣкоторыя пѣснопѣнія въ нотномъ Обиходѣ повторяются, потому что имѣютъ различныя нотныя положенія, или распѣвы. Въ Обиходѣ находится семь различныхъ распѣвовъ: *знаменный, треческій, кievскій, болгарскій, герасимовскій, знаменный путе-вой* и *иже распѣвъ знаменный*. Большая часть пѣснопѣній положена въ Обиходѣ на первыхъ трехъ распѣвахъ, какъ весьма употребительныхъ въ Русской церкви, и очень малая часть — на послѣднихъ четырехъ.

### Ирмологій нотнаго пѣнія.

Ирмологій нотнаго пѣнія былъ второю, послѣ Обихода, нотною книгою, напечатанною въ Московской Синодальной типографіи. Оригиналѣмъ для перваго изданія Ирмолога служили два рукописныхъ нотноточныхъ ирмолога: одинъ изъ нихъ, 1764 года, былъ доставленъ въ св. Синодъ преосвященнымъ тверскимъ, а другой, 1768 года, былъ найденъ въ библиотекѣ Московскаго, Ставропигіальнаго, Новоспасскаго монастыря.

Ирмологій нотнаго пѣнія содержитъ въ себѣ *вся ирмосы осмогласника Владычныхъ и Богородичныхъ праздниковъ и всего лета*. Они, сообразно съ числомъ гласовъ, расположены въ восьми отдѣленіяхъ: первое отдѣленіе составляютъ 161 ирмосъ 1 гла-

са; во второмъ отдѣленіи помѣщено 149 ирмосовъ 2 гласа; въ третьемъ 87 ирмосовъ 3 гласа; въ четвертомъ 181 ирмосъ 4 гласа; въ пятомъ—99 ирмосовъ 5 гласа; въ шестомъ 101 ирмосъ—6 гласа; въ седьмомъ—79 ирмосовъ 7 гласа; въ восьмомъ—138 ирмосовъ 8 гласа. Мелодія всѣхъ этихъ ирмосовъ написана *знаменнымъ распѣвомъ*. Замѣчательно, что только немногіе ирмосы 2 гласа (127. 130. 133. 134. 135) возвращаются въ области *ре, ми, фа, соль*, тогда какъ прочіе ирмосы того же гласа имѣютъ мелодію квартою ниже.

Къ осми главнымъ частямъ Ирмолога присоединены: а) ирмосы каноновъ и трипѣснцевъ на повечеріяхъ во дни препразднства Рождества Христова и Богоявленія Господня; мелодія этихъ ирмосовъ написана въ 6 гласѣ знаменнаго распѣва; б) припѣвы на 9 пѣсни на Господскіе праздники или, точнѣе, припѣвы на 9 пѣсни утренняго канона во дни праздниковъ Господскихъ, Богоматери и нѣкоторыхъ святыхъ. Большая часть этихъ припѣвовъ имѣетъ двѣ мелодіи: одну—*знаменнаго*, другую—*ирческаго распѣва*.

Въ концѣ нотной линейнаго Ирмолога, съ особеннымъ счетомъ листовъ, помѣщаются два указателя: во первыхъ—*указаніе, какъ познавать ирмосы коеяждо пѣсни по гласомъ Октоиха, по мѣсячной минеи, такоже по Трїоду постной и цвѣтной*; и во вторыхъ—*указаніе, кромь показанныхъ въ осми гласахъ ирмосовъ, напечатаннымъ на нѣкоторыя изъятія дни ирмосамъ, и на десятой пѣсни на Господскіе праздники припѣвамъ знаменнаго и ирческаго распѣвовъ*. Указанія сіи составлены въ 1769 году Московскаго Синодальнаго дома вподіаконами, Сергѣемъ Максимовымъ и Иваномъ Никитинымъ, и того же дома пѣвчими, Иваномъ Тимофеевымъ и Андреемъ Поповымъ.

### Октоихъ нотнаго пѣнія.

Октоихъ нотнаго пѣнія, называвшійся встарину Октаемъ, Охтаемъ, Охтаикомъ, или просто Осмогласникомъ, былъ третьею нотною книгою, напечатанною въ Москвѣ. Первый нотный Октоихъ напечатанъ съ рукописнаго нотной линейнаго Октоиха, принадлежавшаго вподіаконамъ и пѣвчимъ Московскаго Синодальнаго дома.

Полное заглавіе печатнаго нотного Октонха читается такъ: „Октонхъ или Осмогласникъ знаменнаго распѣва, содержащій въ себѣ возслѣдованіе Воскресныя службы съ Богородичны всея седмицы“. По числу восьми церковныхъ гласовъ, весь Октонхъ раздѣляется на восемь частей, такъ что первую часть Октонха составляютъ мелодіи для пѣснопѣній 1-го гласа, — вторую — мелодіи для пѣснопѣній 2-го гласа и т. д.

Составъ каждой части нотнаго Октонха совершенно однообразенъ по своему содержанию. Въ началѣ каждой части помѣщается возслѣдованіе воскресной службы, далѣе слѣдуютъ пѣснопѣнія — *подобны* и *Богородичны всея седмицы*. Особымъ прибавленіемъ къ восьми главнымъ частямъ Октонха служатъ *Воскресныя утреннія стихиры*, или, что тоже, *стихиры Евангельскія*, поемыя обыкновенно на утренней службѣ Воскресныхъ дней на *слава предъ и нынѣ. Преподобнословенна еси Богородице*.

Всѣ мелодіи пѣснопѣній, помѣщенныхъ въ Октонхъ нотнаго пѣнія, написаны знаменнымъ, обыкновеннымъ и малымъ, распѣвомъ. Малымъ знаменнымъ распѣвомъ написано весьма не много пѣснопѣній. Мелодіи кіевскаго распѣва положены въ Октонхъ только надъ *подобными* всѣхъ осми гласовъ.

### Праздники нотнаго пѣнія.

Праздники нотнаго пѣнія встарину назывались Стихираль, Стихарарь, или точнѣе Стихирарь. Нотноголинейное печатаніе ихъ окончилось позднѣе вышеупомянутыхъ книгъ нотнаго пѣнія. Первый экземпляръ Праздниковъ напечатанъ съ рукописнаго нотнаго Стихираря, существующаго доселѣ въ бібліотекѣ Московскаго большаго Успенскаго собора.

Полное заглавіе Праздниковъ нотнаго пѣнія читается такъ: „Праздники, сіесть избранныя, на Господскія и Богородичныя дни, стихиры знаменнаго распѣва“. —

Праздники нотнаго пѣнія содержатъ въ себѣ главнымъ образомъ стихиры, положенныя на малой и великой вечерни, а также и на утренней службѣ во дни Господскихъ и Богородичныхъ праздниковъ, извѣстныхъ на церковнославянскомъ языкѣ подъ именемъ праздниковъ дванадцатыхъ. Стихиры каждаго праздника изложены сообразно чинопослѣдованію церковной службы, и составляютъ собою какъ бы особую часть Празд-

никовъ нотнаго пѣнія. Въ Праздникахъ нотнаго пѣнія находится двѣнадцать такихъ частей, т. е. ровно столько, сколько Православная церковь считаетъ великихъ, Господскихъ и Богородичныхъ, праздниковъ въ своемъ церковномъ году. Самое расположеніе или порядокъ частей въ Праздникахъ нотнаго пѣнія соответствуетъ тому порядку, въ какомъ слѣдуютъ праздники въ церковномъ счисленіи года, начинающагося съ 1-го Сентября. Посему въ Праздникахъ нотнаго пѣнія прежде всего напечатаны стихиры въ день Рождества Пресвятыя Богородицы, потомъ стихиры въ день Воздвиженія Честнаго Креста Господня и т. д.

Стихиры въ Праздникахъ нотнаго пѣнія имѣютъ надъ собою мелодію единственно *знаменнаго распѣва* (1). Знаменный распѣвъ здѣсь не однообразенъ: встрѣчаются мелодіи *малаго* и *шлого* знаменнаго распѣва. Большая часть мелодій, положенныхъ въ Праздникахъ нотнаго пѣнія, написана въ *шестомъ* и *второмъ* гласахъ, какъ гласахъ сродномузыкальныхъ между собою.

### Сокращенный Обиходъ нотнаго пѣнія.

Спустя пять лѣтъ послѣ первопечатнаго изданія четырехъ, вышеупомянутыхъ, нотныхъ книгъ открылась необходимость имѣть такую нотную книгу Богослужбнаго пѣнія, которая бы отличалась и своею краткостію и своею дешевизною. Поэтому въ 1777 г. составленъ небольшой сборникъ, заключающій въ себѣ „пуживѣйшая пѣнія“ и названъ „Сокращеннымъ Обиходомъ“. Первый Сокращенный Обиходъ напечатанъ съ рукописнаго нотноточнейшаго подлинника, составленнаго Пресвященнымъ Тверскимъ Гаврииломъ, впоследствии Митрополитомъ Новгородскимъ и С.-Петербуржскимъ. Подлинникъ Обихода хранится доселѣ въ Библиотекѣ Московской Синодальной типографіи.

Сокращенный Обиходъ нотнаго пѣнія состоитъ изъ азбуки начальнаго ученія простаго нотнаго пѣнія, содержащагося на цефалномъ ключѣ, и изъ самаго Обихода.

Азбука начальнаго ученія простаго нотнаго пѣнія содержитъ въ себѣ тѣ же самыя первоначальныя свѣдѣнія о цер-

(1) За исключеніемъ мелодіи тропаря на Крещеніе; она—греческаго распѣва.

ковномъ пѣніи, какія помѣщаются въ нотной Азбукѣ, издаваемой отдѣльною брошюрою (1). Все различіе сихъ *Азбукъ* заключается въ томъ, что Азбука при Обиходѣ, по своимъ упражненіямъ, полнѣе Азбуки, издаваемой отдѣльною брошюрою.

Самый Обиходъ, по составу своему и расположенію частей, не многимъ отличается отъ Обихода пространнаго. Въ немъ помѣщены въ началѣ пѣснопѣнія вечерняго Богослуженія, потомъ слѣдуютъ пѣснопѣнія утреннія, какъ напр. Богъ Господь съ тропарями и добавленіемъ утреннихъ пѣснопѣній изъ тріоди постной,—наконецъ положены пѣснопѣнія литургійныя.

Въ Сокращенномъ Обиходѣ находятся мелодіи тѣхъ же распѣвовъ, какія помѣщены и въ пространномъ Обиходѣ нотнаго пѣнія. Чаще всего здѣсь встрѣчается знаменный распѣвъ, потомъ греческій, далѣе кievскій. Мелодіи *многа знаменнаго* распѣва, болгарскаго распѣва и распѣва герасимовскаго приложены только къ одному пѣснопѣнію. Всѣ эти распѣвы въ Сокращенномъ Обиходѣ не только не обозначены соответственными надписаніями, но даже и изложены смѣшанно. Такъ напр. слова предначинательнаго вечерняго псалма „Благослови душе моя, Господа, благословенъ еси Господи“ имѣютъ надъ собою мелодію кievскаго распѣва, а слѣдующія за ними остальные слова того же псалма—мелодію греческаго распѣва. Кромѣ мелодій, болѣе или менѣе древнихъ, въ Сокращенномъ Обиходѣ помѣщаются мелодіи новыя по своему образованію, современныя составу самаго Обихода. Таковы напр. ирмосы воскресны осми гласовъ.

Сокращенный Обиходъ признается книгою учебною, классическою, во всѣхъ духовныхъ семинаріяхъ и училищахъ. Онъ имѣлъ весьма много изданій.

---

(1) См выше стр 196.

---

**ОТДѢЛЕНІЕ III.**

**О ПАРТЕСНОМЪ ПѢНІИ ВЪ РУССКОЙ ЦЕРКВИ.**

## Начало партеснаго пѣнія въ Россіи.

Партесное пѣніе сдѣлалось извѣстнымъ первоначально Юго-западной Русской церкви. Православныя южныя братства, въ исходѣ XVI вѣка, устрояя духовныя училища, заботились объ устройствѣ хорошаго хора, для благолѣпнаго пѣнія въ храмахъ при Богослуженіи. Луцкое братство, въ 1624 г., единогласно возложило на игумена луцкаго братскаго монастыря все попеченіе о церковномъ благочиніи, благолѣпнѣи и красотѣ. А какъ пѣвчіе, по мнѣнію братства, относились ко внѣшней церковной красотѣ, то братство требовало отъ игумена, чтобъ онъ содержалъ *протопсалта*, т. е. старшаго пѣвчаго, и отечески заботился *о ѣ отрокахъ, способныхъ къ пѣнію*. Могилевское братство, въ 1634 г., также установило, чтобы архимандритъ братскаго монастыря и преемники его смотрѣли за братскими школами, и имѣли въ церкви *пѣніе согласное*.

Распоряженія Православныхъ Южныхъ Братствъ объ устройствѣ церковныхъ хоровъ сдѣланы были въ виду настоятельной нужды противодѣйствовать распространенію Уніи. Кіевское братство съ негодованіемъ относилось къ многоголосному *искусному пѣнію*, называло его *проклятымъ*, и, не смотря на то, еще въ началѣ XVII в., нашлось вынужденнымъ принять это пѣніе, и противопоставить его *сладкимъ звукамъ мусикійскихъ органовъ, сильно увлекавшихъ на свою сторону слабыхъ сыновъ Православной церкви*. Мелетій Смотрицкій писалъ іеромонаху и старцу Печерскаго монастыря, Антонію Мужиковскому: „говорите, о проклятая, проклятая Унія! А давно ли говорили: о проклятая проповѣдь! О проклятое *искусное*



*пѣніе!* Однакоже потомъ, когда все это переняли, то считаете добромъ? Также негодовали на *исправленіе прологовъ*, какъ въ текстѣ, такъ и въ нотахъ,—негодовали на исправленіе плохаго перевода церковныхъ книгъ,—все у васъ—ересь латинская; а послѣ, какъ присмотритесь къ дѣлу, то вчера вами охуленное, сегодня уже хвалите!“

Пѣвческіе хоры югозападныхъ братствъ образовались изъ воспитанниковъ братскихъ школъ и изъ любителей пѣнія, состоявшихъ при школахъ. Хоромъ братскихъ пѣвчихъ управляли особые протопсалты-регенты, но большею частію сами учителя братскихъ школъ. Въ 1604 г., хоромъ пѣвчихъ Львовской братской школы управлялъ учитель этой школы, Теодоръ Сидоровичъ. Успѣхъ въ развитіи и образованіи братскихъ пѣвческихъ хоровъ превосходилъ справедливыя ожиданія Православныхъ братчиковъ. Богослужбное пѣніе Югозападной Русской церкви располагалось не только на четыре, но на пять, на шесть и даже на восемь партій, или голосовъ. Въ библиотекѣ Православнаго Луцкаго братства, въ 1627 г., хранились *партесныхъ церковныхъ пятиголосныхъ, старыхъ, нотъ двое*,—*партесныхъ шестиголосныхъ нотъ—трое*, а также—*партесныя ноты старыя, осмиголосныя*.

Нынѣ нѣтъ уже партитуръ, принадлежавшихъ братскимъ пѣвцамъ первой половины XVII в.; поэтому нельзя сказать ничего опредѣленнаго ни о письмѣ нотъ, ни о свойствѣ аккордовъ, ни объ общемъ характерѣ партеснаго братскаго пѣнія. Гербиній, посѣтившій Кіевъ во второй половинѣ XVII в., съ особенною похвалою отзывается о великолѣпнн Православнаго Богослуженія. „Грекороссіане, писалъ онъ, гораздо святѣе и величественнѣе прославляютъ Бога, чѣмъ Римляне. Псалмы и и другія священныя пѣснопѣнія Отцевъ ежедневно возглашаются въ храмахъ, съ припѣваніемъ народа, на языкѣ родномъ, по *правиламъ музыкальнаго искусства*. Въ самой пріятной и звучной гармоніи, слышатся раздѣльно *дискантъ, альтъ, теноръ и басъ*. У нихъ простой народъ понимаетъ, что клиръ поетъ, или читаетъ, на природномъ славянскомъ языкѣ. Всѣ міряне поэтому поютъ въ соединеніи съ клиромъ, и притомъ такъ гармонично и благоговѣнно, что мнѣ, въ восторгѣ отъ слышаннаго, думалось, будто я въ Іерусалимѣ, и вижу тамъ образъ и духъ первоначальной Христіанской церкви. Тронутый

простою русскаго Богослуженія, я, по примѣру св. Амвросія и Августина, прослезился и восхвалилъ Сына Божія словами: *полны суть небеса и земля величествомъ славы Твоея!*“ На этомъ основаніи можно думать, что въ Кіевѣ, во второй половинѣ XVII в., было пѣніе *партесное, четырехголосное*. Мнѣніе Гербинія о достоинствѣ Кіевскаго пѣнія подтверждается также мнѣніемъ Мелетія Смотрицкаго о пѣніи Виленскаго братства. „Когда я, писалъ онъ, жилъ въ Виленскомъ Монастырѣ, обо мнѣ всегда заботились мои прихожане Полоцкой Бѣлорусской Епархіи. Тамъ каждое мое слово становилось дѣломъ; тамъ всегда окружали меня сотни людей, шелъ ли я изъ церкви, или въ церковь; тамъ, когда я совершалъ Богослуженіе, *пѣніе было фигуральное, на четыре хора,*“ т. е. пѣніе партесное, на четыре голоса. Такимъ образомъ, въ первой половинѣ XVII в., партесное пѣніе было общепотребительнымъ во всѣхъ Православныхъ югозападныхъ братствахъ Русской церкви, и отличалось замѣчательнымъ совершенствомъ въ исполненіи.

Великорусская церковь познакомилась съ партеснымъ пѣніемъ также въ началѣ XVII вѣка. Въ это время въ Московскомъ Кремлѣ, по сосѣдству съ домомъ Патріарха, на старомъ дворѣ Годунова, существовалъ костель, гдѣ часто раздавалось *латинское пѣніе*. Патріархъ Гермогенъ не могъ равнодушно слышать его. Онъ говорилъ боярину Михаилу Глѣбовичу Салтыкову: „я всѣхъ благословляю помереть за православную вѣру, потому что вижу поруганіе ея, и разореніе святымъ Божиимъ церквамъ, и *слышати латинскаго пѣнія не могу.*“ За нѣсколько лѣтъ до кончины Патріарха Іосифа, партесное пѣніе утвердилось въ Новгородѣ. Никонъ, Архипастырь Новгородскій, *превеліе имѣя прилежаніе до пѣнія*, первый наполнилъ *клиросы предивными пѣвчими съ гласы избранными*; первый повелѣлъ, въ соборномъ храмѣ св. Софіи, пѣти *кіевское пѣніе, пѣніе одушевленное, паче органа бездушнаго. И таково пѣнія, якоже у Митрополита Никона*, по замѣчанію современника его, *ни у кою не было*. Андрей Денисовъ называетъ это пѣніе *партеснымъ, мнооусугубляемымъ* пѣніемъ и говоритъ, что святѣйшій Патріархъ Іосифъ, услышавъ это пѣніе, запрещалъ Никону употреблять его.

Царь Алексѣй Михайловичъ не мало содѣйствовалъ къ распространенію партеснаго пѣнія въ самой Москвѣ. Многочис-

ленный хоръ Государевыхъ пѣвчихъ дьяковъ и подьяковъ нужда-  
лся въ опытныхъ руководителяхъ къ изученію партеснаго  
пѣнія. Эти руководители, *мастера* или *творцы строчнаго пѣнія*,  
по волю Царя, призывались изъ Кіева. Въ исходѣ 1631 г. при-  
былъ въ Москву кіевскій пѣвчій *Александръ Васильевъ*. Но од-  
ному, вѣроятно, было много дѣла. Въ генварѣ 1632 года, изъ  
порубежнаго русскаго города, Путивля, отправился въ Кіевъ  
за пѣвчими Путивльскій соборный священникъ Иванъ Курба-  
товъ. Почти черезъ полтора мѣсяца, онъ доставилъ въ Москву—  
*архидіакона* Кіевобратскаго Монастыря *Михаила*, и одиннадцать  
человѣкъ пѣвчихъ. Творецъ *строчнаго пѣнія*, большой кіевскій  
пѣвчій, *Осодоръ Тернопольскій*, и просто кіевскіе пѣвчіе: *Осипъ*,  
*Семенъ*, *Платій*, *Григорій*, *Лаврентій*, *Евставій*, *Никита*, *Ан-  
дрей* (Бережанскій) <sup>(1)</sup>, *Данилъ* и *Николай*, по прибытіи своемъ  
въ столицу (21 февр. 1632 г.), остановились на загородномъ  
дворѣ окольного Семена Лукьяновича Стрѣшнева. Мѣсяцъ  
спустя послѣ этого (22 марта), выѣхалъ изъ Кіева въ Москву  
новый хоръ пѣвчихъ, состоявшій изъ девяти человѣкъ: *Якова  
Пльина*, *Петра Иванова*, *Ивана Сильвестрова*, *Михаила Осипова*,  
*Романа Павлова*, *Григорія Иванова*, *Степана Тимощева* и *Ивана  
Нектарьева*. По прибытіи въ столицу (8 апр. 1632 г.), они  
помѣстились въ Монастырѣ св. Андрея Стратилата, близъ Не-  
скучнаго Сада. Новые кіевскіе пѣвцы рѣшились остаться въ  
Москвѣ на вѣчное житье; и потому, прежній хоръ кіевскихъ  
пѣвчихъ, вмѣстѣ съ пѣвчимъ Александромъ Васильевымъ, про-  
бывъ въ Москвѣ только одну треть года (до 23 Іюня), возвра-  
тился на свою родину. Къ хору же кіевскихъ пѣвцовъ, остав-  
шихся въ Москвѣ на вѣчное житье, впоследствии присоеди-  
нились еще два кіевскихъ пѣвца: *Александръ Лешковскій* и *Климъ  
Коновскій*. Такимъ образомъ, хоръ кіевскихъ пѣвцовъ въ Мос-  
квѣ состоялъ въ 1632 г. изъ одиннадцати человѣкъ.

Пѣвчіе, Лешковскій и Коновскій, въ 1636 г., съ царскимъ  
наказомъ, ѣздили въ Кіевъ за старцемъ братскаго монастыря  
Іосифомъ Загвойскимъ, *который пѣть учили по партесамъ*.  
Царь требовалъ, чтобы Загвойскій прибылъ въ Москву *на  
время, для начальства къ партесному пѣнію*. Посланные долго  
искали Загвойскаго въ кіевскихъ обителяхъ; но все ихъ успѣли

<sup>1</sup> Онъ списывалъ въ Москвѣ белорусскую книгу *Диво г.* и жилъ первоначально на Грониц-  
комъ подворьѣ, въ Московскомъ Кремлѣ — а потомъ въ Голутвиной слободѣ, за Москвою рѣк.

остались безуспѣшны. Загвойскій выѣхалъ изъ Кіева въ Чигиринъ къ Выговскому, и стоялъ въ монастырѣ его строненя на крылосѣ. Лешковскій узналъ, между прочимъ, что у кievскаго Митрополита, Сильвестра Коссова, есть *вспѣвакъ Васька Искулинскій*, который начальство и партесному пѣнію знаетъ, и соглашается ѣхать въ Москву, если Митрополитъ его отпустить. Митрополитъ отвѣчалъ однакоже, что *безъ Васьки вспѣвака въ монастырѣ быти нельзя, и отпустить его не можно*. Отказы не охлаждали московскихъ требованій. Въ хорѣ Государевыхъ пѣвчихъ дьяковъ и подьяковъ находились кievскіе вспѣваки и послѣ. Въ 1666 г., въ этомъ хорѣ состоялъ кievскій *вспѣвакъ Іоаннъ Календа*, тотъ самый, котораго Дилецкій очень много хвалитъ за его познанія въ партесномъ пѣніи.

Вызовъ опытныхъ знатоковъ партеснаго пѣнія въ Москву не остался безъ благотворныхъ послѣдствій. Знаніе партеснаго пѣнія, мало по малу, распространилось по всей Великой Россіи. (Иверскій Валдайскій Монастырь, еще при Патріархѣ Никонѣ, имѣлъ уже свой собственный хоръ исполнителей партеснаго пѣнія. Въ 1637 г., когда Царь намѣревался посѣтить Иверскій Монастырь, Патріархъ, въ своей извѣстительной грамотѣ, писалъ къ Настоятелю монастыря: „да выбрать бы вамъ изъ братіи, *по партесу*, пѣвцовъ добрыхъ и красногласныхъ, чтобы *во вся строки* (*parles*) набрать, хотя и слишкомъ,“ т. е. хотя бы и по нѣсколько пѣвчихъ на каждую партію.

Москва, въ царствованіе Θεодора Алексѣевича и ближайшихъ преемниковъ его, имѣла собственныхъ знатоковъ партеснаго пѣнія и композиторовъ. *Іоанникій Трофимовъ Кореневъ*, діаконъ соборной церкви Срѣтенія Господня, что у великаго Государя на снѣхъ, написалъ *Музыкю*; *Василій Тиховъ*, государевъ пѣвчій дьякъ, положилъ на голоса стихотворную псалтирь Сумеона Полоцкаго; *Тихонъ Макарьевскій*, Монахъ и Казначей патріаршаго дома, предложилъ въ своемъ *ключѣ* правила для *Музыкійскаго пѣнія, согласно и чинно сочиненнаго*. Къ этимъ правиламъ приложена *великая эктенія на семь голосовъ*.

Особенно же знаменитымъ теоретикомъ партеснаго пѣнія, въ послѣдней четверти XVII в., былъ кievлянинъ *Николай Павловичъ Дилецкій*. Дилецкій родился въ Кіевѣ, и учился свободнымъ наукамъ въ Вильнѣ. Руководителемъ Дилецкаго въ контрапунктѣ былъ *искуснѣйшій творецъ* Замаревичъ. Кроме

классическихъ занятій, Дилецкій прилежно изучалъ музыкаль-  
ныя произведенія *искусныхъ художниковъ, тако церкви право-  
славныя творцевъ пѣнія, якоже и римскія* (1), читалъ много  
латинскихъ книгъ, *яже о мусикии*, и дѣлалъ изъ нихъ немало  
выписокъ. Эти выписки послужили главнымъ матеріаломъ для  
*мусикійской грамматики*, которую Дилецкій составилъ въ  
Вильнѣ, и потомъ, въ 1677 г., издалъ въ Смоленскѣ (2). Му-  
сикійская грамматика была обширнымъ твореніемъ: она состо-  
яла изъ шести частей, или отдѣленій. Дилецкій, еще въ Виль-  
нѣ, сократилъ свою грамматику, и сокращенный видъ ея на-  
звалъ *Идею грамматики мусикійской*. Въ 1678 г. Дилецкій  
посѣтилъ Москву, и останавливался здѣсь, вѣроятно, въ домѣ  
Григорія Димитріевича Строгонова, знаменитаго пѣвца и лю-  
бителя пѣнія (3). Строгоновъ своимъ желательнымъ повелѣніемъ  
*указалъ* Дилецкому написать *грамматикю, яже о мусикии*. Въ  
1679 г. Дилецкій перевелъ *идею грамматики мусикійской* съ  
польскаго языка на славянской, и посвятилъ свой переводъ  
Строгонову (4). Въ то же время Дилецкій занялся изслѣдованіями  
діакона Коренева о музыкѣ, дополнилъ ихъ и, въ 1681 г., окон-  
чилъ въ рукописи, которую назвалъ *Мусикиею* (5).

При такихъ пособіяхъ и руководствахъ, партесное пѣніе  
получило, въ исходѣ XVII вѣка, довольно уже прочное осно-  
ваніе въ Великорусской церкви. Всѣ партесныя произведенія  
с тоятъ главнымъ образомъ изъ двухъ видовъ: *пѣнія строчнаго  
безлинейнаго, и многоголоснаго, или партеснаго, пѣнія линейнаго.*

(1) Епископа монаха, Іоанна Коленды, Зюски—«творца ветхаго, иже состави пѣсни моусеовы въ концертахъ».

(2) Полное заглавіе Грамматики читается такъ: *Грамматика пѣнія мусикійскаго, или извѣ-  
стная правила въ словъ мусикійскомъ, въ нѣхъ же обрѣтаются шесть частей или раздѣ-  
леній. Издадеся въ Смоленску, въ мѣсяцъ отъ Рождества Спасителя нашего и Бога 1677., Нико-  
лаемъ Дилецкимъ*. Ркп. экземпляръ Грамматики находится въ Б—кѣ Москов. Главн. Архива  
Мин. Иностр. Дѣлъ.

(3) Дилецкій хвалитъ Строганова, между прочимъ, за его *страннопримство*.

(4) Подлинный экземпляръ *идеи*, за подписью самаго Дилецкаго, находится въ Б—кѣ Моск.  
Дух. Академіи. Полное заглавіе—такое: *Идея грамматики мусикійской, составленная прежде  
Николаемъ Дилецкимъ въ Вильнѣ, послѣжде же имъ же преведена на славянской діалектъ,  
въ царствующемъ градѣ Москвѣ, мѣсяцъ отъ созданія міра 7313 (1677—1679)*. Весь  
экземпляръ, въ д., писанъ полууставомъ, но линейныя ноты и, по мѣстамъ, текстъ надъ ними  
писаны самимъ Дилецкимъ.

(5) Полное заглавіе Мусикии—слѣдующее: *Во славу св. Троицы славимаю Бога, сія книга,  
Мусикия, написана первое съ писемъ оревнихъ добротисцевъ, второе изысканіемъ діакона Іоан-  
никия, Трофимова сына, Коренева, что служилъ у Великаго Государя на свѣтъхъ, въ соборѣ  
Стрѣтенія Господня, послѣдиже совершися Николаемъ, Павловымъ сыномъ, Дилецкимъ, мѣсяцъ  
7314 (1679—1681) мая въ 11 (30) день*. Ркп. экземпляръ Мусикии находится въ  
Б—кѣ Общества истории и древностей Россійскихъ.

## II.

### Строчное, безлинейное, пѣніе Русской церкви.

Строчное пѣніе Русской церкви всегда почти изображалось безлинейными нотами, извѣстными подъ именемъ *Казанскаго знамени*. Оно названо строчнымъ пѣніемъ потому, что имѣло *нѣсколько строкъ* безлинейныхъ нотъ надъ одною строкою текста.

Надъ одною строкою текста, въ строчныхъ нотныхъ рукописяхъ, находилось двѣ, три и четыре строки безлинейныхъ нотъ. Рукописи съ двумя строками нотъ назывались *двухстрочными*, съ тремя строками—*трехстрочными*, съ четырьмя строками—*четырёхстрочными дѣмествениками* (1). Болѣе четырехъ нотныхъ строкъ, надъ одною строкою текста, никогда не было въ строчномъ пѣніи.

Нотныя строки писались въ строчномъ пѣніи не одинаковымъ цвѣтомъ. Первая, ближайшая къ тексту, строка безлинейныхъ нотъ всегда писалась тушью, или вообще чернымъ цвѣтомъ; находившаяся надъ нею, вторая строка нотъ писалась киноварью, или краснымъ цвѣтомъ; далѣе, третья отъ текста строка нотъ опять писалась тушью; наконецъ послѣдняя, самая верхняя и дальняя отъ текста, строка нотъ писалась киноварью. При безлинейныхъ нотахъ строчнаго пѣнія нерѣдко находились шайдуровскія *помѣты*. Онѣ, цвѣтомъ своимъ, обыкновенно отличались отъ цвѣта нотной строки; въ черныхъ строкахъ нотъ помѣты писаны киноварью, а въ киноварныхъ — тушью, или вообще чернымъ цвѣтомъ.

---

(1) Слово *дѣмественикъ* означало здѣсь вообще нотную партесную книгу

Строчное пѣніе, во второй половинѣ XVII вѣка, нерѣдко исполнялось при Богослуженіи. Патріаршіе пѣвчіе дѣяки и подѣяки пѣвали *обѣдни строчныя*, или *строками*, на оба клироса, пѣвали также на оба клироса *взбранной воссодѣ*—трехстрочную. Какъ же исполнялись строки въ строчномъ пѣніи, совокупно или раздѣльно? Этотъ вопросъ, точнѣе всего, разрѣшается современными записями и самымъ составомъ строчныхъ рукописей.

Современные пѣвцы-исполнители разумѣли подъ именемъ *строчнаго пѣнія* пѣніе *партесное*, *хоровое*, а подъ именемъ *строки* (1) — *извѣстный голосъ*, *партію*. Этимъ объясняется, почему трехстрочное пѣніе называется *пѣніемъ на три гласы*, *сиречь на три строки*; этимъ же объясняется, почему Патріархъ Никонъ старался набрать пѣвчихъ *во вся строки*, *хотя бы и съ лишкомъ*. Далѣе, всѣ строчныя рукописи имѣли видъ партитуры: въ нихъ, надъ одною строкою текста, какъ уже сказано, помѣщалось нѣсколько нотныхъ строкъ. Совокупность нотныхъ строкъ, и притомъ въ такомъ, а не другомъ, опредѣленномъ числѣ (два, три, четыре), въ одной и той же рукописи, очевидно, была бы неумѣстна, если бы самыя строки не предназначались для совокупнаго исполненія ихъ разными голосами, или цѣлымъ хоромъ.

Гармоническій составъ четырехстрочныхъ, безлинейныхъ, рукописей — слишкомъ ясенъ. Основная мелодія, большею частью знаменнаго распѣва, помѣщалась въ четырехстрочныхъ демественникахъ обыкновенно въ срединѣ или внизу, а не вверху. Прочія три строки служили ей гармоническимъ сопровожденіемъ. Сопровождающіи аккордъ состоялъ изъ *совершеннаго трезвучія* (2), въ разныхъ его положеніяхъ (3) и обращеніяхъ (4), и написанъ былъ, конечно, соотвѣтственно современнымъ на Руси понятіямъ объ этомъ аккордѣ. Въ слѣдующемъ примѣрѣ изъ четырехстрочнаго демественника нижняя строка нотъ выражаетъ собою мелодію 2-го гласа знаменнаго распѣва.

---

(1) Слово *строка*, въ русской пѣвческой номенклатурѣ, имѣло много значеній совершенно различныхъ

) Durdieklang und Moildieklang accord parfait, armonia perfetta.

Еще

(4) Umkehrung







ся отъ свя ты я дѣ вы

Такимъ образомъ гармоническіи составъ четырехстрочныхъ рукописей достаточно благопріятствовалъ совокупному, хорошему, исполненію ихъ.

Между современниками существовали весьма различныя мнѣнія о трехстрочномъ пѣніи. Одни находили это пѣніе гармоническимъ, и называли его *музикійскимъ* и *красногласнымъ составленіемъ*, *премудрѣйшимъ* и *скорѣйшимъ*. Трехстрочное пѣніе, по ихъ мнѣнію, *единымъ гласомъ* (тониною) *начинаясь* слагалось *въ трѣхъ степенехъ и пятихъ* (изъ терціи и квинты), *тѣмъ же и гласовъ имѣло три: низъ, путь, верхъ, свой койждо гласъ и муцій и во едино согласующій*. Отсюда слѣдовало, что трехстрочное пѣніе не только было гармоническимъ по своему составу, но и пѣніемъ совокупнымъ по своему исполненію. Напротивъ, другіе находили совокупное исполненіе трехстрочнаго пѣнія совершенно прогивнымъ чувству слуха и ясно указывали на источникъ его, на отсутствіе гармоническаго сопряженія между тремя строками безлинейныхъ нотъ. Въ трехстрочномъ пѣніи, по ихъ мнѣнію, *подобольнаго гласу нѣтъ, нѣтъ и чину гласовнаго, ничтоже есть въ немъ согласно*; и потому оно есть не болѣе, какъ *несогласное трегласіе, шумъ и звукъ издающее, и токмо несвѣдущимъ благо мнится, свѣдущимъ же неисправно положено быти разумьется*. Трехстрочные демественники дѣйствительно заключали въ себѣ не много гармоническихъ совершенствъ: ходы секундами встрѣчаются въ нихъ очень нерѣдко.

Замѣчательно, что каждыи пѣвчии, исполнявшій строчное пѣніе, долженъ былъ изучать не одну строку, свойственную

его голосу, но и всѣ прочія строки, назначенныя для другихъ голосовъ. Это изученіе вполнѣ удовлетворяло современнымъ понятіямъ о церковномъ пѣніи и современнымъ нуждамъ. Пѣвчіи могъ изученіемъ каждой строки развить лучше свой голосъ, *знать начальство въ хорѣ*, т. е. сдѣлаться способнымъ къ должности регента, и наконецъ послужить къ полнотѣ хора, особенно въ томъ случаѣ, когда въ хорѣ оказывался или совершенныи недостатокъ какого нибудь голоса, или голосъ, недостаточно развитый и мало обученный.

Нотныя книги строчнаго, безлинейнаго, пѣнія, во множествѣ сохранившіяся доселѣ, въ исходѣ XVII вѣка, перелагались на ноты линейныя. Первые строчныя нотолинейныя рукописи имѣли также видъ партитуры.

Трехстрочный линейный демественникъ, исх. XVII в.

(Б—ки кн. в. ѳ. одоевскаго).

Го спо ду і и су

су ро ждшу ся отъ сви



Въ послѣдствіи разные голоса строчнаго пѣнія писались въ разныхъ, отдѣльныхъ, книгахъ, которыя получали названіе, соотвѣтственное голосу, или *низъ* (басъ), или *путь*, или *верхъ*. Трехстрочное пѣніе въ такомъ видѣ, т. е. по разнымъ для каждаго голоса нотнойлинейнымъ книгамъ, совершалось еще въ 1737 г. въ Московскои Космодамиановскои, что въ Таганкѣ, церкви. При Императрицѣ Аннѣ Іоанновнѣ составилось также *трехстрочное наустное* пѣніе. Около половины XVIII вѣка, когда лучшіе хоры въ Россіи и сами познакомились, и стали знакомить другихъ съ усовершенствованными правилами гармоніи, строчное пѣніе совершенно вышло изъ церковнаго употребленія. Нынѣ строчное пѣніе не употребляется даже любителями безлинейныхъ нотъ. Безлинейныя, а равно и линейныя, строчныя рукописи сдѣлались теперь достояніемъ только одной отечественнои археологіи.

---

<sup>1)</sup> въ подлинномъ трехстрочномъ дѣтственикѣ въ части партиурнои строки писаны чернымъ цѣбломъ, за исключеніемъ среднои шевели. На этой линіи въ кватрніиные знаки писаны *китоварью*, или *краснымъ* цѣбломъ.

### III

## Первое многоголосное, или партесное, пѣніе Русской церкви.

Исторія партеснаго пѣнія въ Россіи начинается собственно съ кончины послѣдняго Всероссийскаго Патріарха. Съ этого времени партесное пѣніе особенно прочно установилось на Руси, сдѣлалось даже учебнымъ предметомъ въ школахъ, развилось въ композиціяхъ собственно Великорусскихъ регентовъ.

Партесное пѣніе Великорусской церкви, по характеру своему, представляетъ три различныхъ эпохи, почти по полустолѣтію въ каждой эпохѣ.

Въ первую эпоху свою, восходящую къ началу XVIII в., партесное пѣніе имѣло видъ такъ называемыхъ *переложеній*. Оно опиралось главнымъ образомъ на церковную мелодію (преимущественно знаменнаго распѣва) въ томъ самомъ видѣ, какъ она излагалась на нотахъ, или безлинейныхъ, въ то время хорошо еще извѣстныхъ, или на ногахъ лицевныхъ, квадратныхъ. При переложеніяхъ церковная мелодія всегда отдавалась одному изъ среднихъ голосовъ въ хорѣ и, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ, для гармоническихъ выводовъ, нѣсколько измѣнялась. Такъ напр. пѣвческая партитура этого времени принимала въ чисто діатонической, безбемольной и бездѣзной, церковной мелодіи дѣзъ на *фа*, предъ окончаніемъ періода въ *соль*. Впрочемъ, бывали случаи, когда подобная вольность не допускалась.

Все звуки церковной мелодіи, въ первыхъ русскихъ переложеніяхъ ея, считались за звуки постоянные, непереходные: ибо всякій звукъ мелодіи получалъ свою особенную гармонию. Но когда мелодическіе звуки отличались своею дробностію, и состояли напр. изъ восьмыхъ частей цѣлой ноты: тогда, и

только единственно тогда, переложатели-композиторы принимали ихъ за звуки переходные. Всѣ переложенія первой эпохи партеснаго церковно-русскаго пѣнія не имѣли *музыкальнаго ритма и такта*.

Партитура въ партесномъ пѣніи первой эпохи постоянно состояла изъ четырехъ голосовъ: *или* изъ сопрано, перваго альты, тенора и легкаго баса, — или изъ дисканта, перваго альты, втораго альты и тенора. Настоящая церковная мелодія, кромѣ исполняющаго ее гóлоса, изрѣдка повторялась или въ первой, верхней, партіи въ сикстахъ, или во второй партіи, въ терціяхъ. Прочіе голоса составляли гармоническій акомпаниманъ къ главному голосу. Четвертый голосъ, или четвертая партія, имѣла весьма игривые ходы, а это подавало поводъ къ сдѣвленію несродныхъ аккордовъ.

Въ музыкальномъ смыслѣ, партесная партитура перваго періода не заключала въ себѣ надлежащаго совершенства. Композиторы, при переложеніи церковной мелодіи въ гармоническій составъ, нѣсколько видоизмѣняли ее, для гармоническихъ выводовъ, въ голосахъ акомпанирующихъ. Кромѣ того — не мало несовершенствъ и въ самой гармоніи. Діатоническая мелодія церковнаго пѣнія весьма часто сопровождалась *ходами хроматическими*, со всѣми свойственными имъ аккордами, такъ что нарушалось чистое трезвучіе, столько свойственное діатонической гаммѣ. Въ гармоніи не рѣдко видны *ходы запрещенные*, октавы и квинты. *Основной басъ* во всѣхъ гармоническихъ ходахъ весьма рѣдко могъ быть слышанъ, потому что приложенный басъ, или вообще четвертая партія была, какъ сказано, игрива и не могла оставлять никакого впечатлѣнія основнаго баса. Верхняя партія всегда принадлежала къ партіямъ акомпанирующимъ, а *главная мелодія* всегда была ниже ея, отъ чего послѣдняя при исполненіи часто *заслонялась сильными и высокими звуками верхняго голоса*, которые нерѣдко совпадали съ весьма слабыми звуками мелодіи. Предки наши очень хорошо понимали этотъ послѣдній недостатокъ, и потому въ партію мелодіи, то есть въ партію третьяго голоса, при исполненіи, ставили гораздо болѣе пѣвцовъ съ тою цѣлю, чтобы главная мелодія слышна была яснѣе среди голосовъ акомпанирующихъ.

Все мір ну ю сла ву отъ че л

вѣкъ про зяб шу ю и вла ды ку

рож дшу ю не бес ну ю дверь

во спо имъ ма рі ю дѣ ву

без плот ныхъ пѣснь и вѣр ныхъ

у до бре ні е.

Въ первой половинѣ XVIII вѣка гармонія, безъ музыкальнаго ритма и такта, была приложена почти ко всей церковной мелодіи, существовавшей тогда на нотахъ. Надъ гармоническимъ украшеніемъ церковной мелодіи трудились единственно пѣвчіе Государя, *Михаилъ Сивовъ*, *Дьяковскій*, а преимущественно уставщикъ государевыхъ пѣвчихъ *Иванъ Михайловичъ Протопоповъ*. Перепискою партесноположеннаго пѣнія занимались также государевы пѣвчіе—*Феодоръ Журавлевъ*, *Емельякъ Шущеринъ*. Самое путешествіе Государевыхъ пѣвчихъ дьяковъ не прерывало ихъ занятій по перепискѣ. Въ 1722 году Государевъ пѣвчій писалъ свою партицію, *пхавъ отъ Дербеня къ Астрахани*.

Государь Императоръ Петръ I-й часто исполнялъ четвертую партію въ этомъ пѣніи. На этой именно партіи, переписанной отдѣльно и тщательно, перѣдко въ пергаменномъ переплетѣ съ золотымъ обрѣзомъ, замѣчено въ подписи, что *по симъ нотамъ изволилъ пѣть Государь Царь Петръ Алексѣевичъ*. Вниманіе Царя къ партесному пѣнію поддерживалось и распространялось системою правильнаго обученія. Въ духовномъ регламентѣ говорилось между прочимъ: „добрѣ, въ великіе праздники, быть при столѣ семинаристовъ гласомъ музыкальскихъ инструментовъ. И сіе не трудно: ибо перваго только нанять мастера, а отъ него наученные, охотные, семинаристы должны будутъ и другихъ научить на свое мѣсто туне“.

Подъ вліяніемъ такихъ обстоятельствъ система партеснаго пѣнія, безъ опредѣленнаго, музыкальнаго, ритма и такта, долго существовала въ Россіи. Даже московскіе памятники ея относятся къ 1785 году. Правда они, по расположенію и количеству голосовъ, нѣсколько различны отъ партеснаго пѣнія первой четверти XVIII в.; но это совершилось по особымъ историческимъ обстоятельствамъ. Въ хорѣ Государевыхъ пѣвчихъ, гдѣ впервые установилось партесное пѣніе безъ музыкальнаго ритма и такта, совершился переворотъ съ прибытіемъ иностранныхъ канцельменстеровъ.

---



## IV.

### Вторая эпоха партеснаго пѣнія въ Россіи.

Во второй половинѣ прошедшаго вѣка находилось въ Россіи, и преимущественно въ новой столицѣ ея, немало иностранныхъ капельмейстеровъ. Здѣсь были—*Арайя* <sup>(1)</sup>, организовавшій италіанскую труппу; *Цопписъ*, капельмейстеръ комической италіанской оперы; *Бюланъ* <sup>(2)</sup>; *Старцеръ*, сочинитель концертовъ <sup>(3)</sup>; *Раунахъ* <sup>(4)</sup>; *Сальери*, ученикъ Глюка <sup>(5)</sup>; *Галуппи*, сочинитель комическихъ оперъ <sup>(6)</sup>; и наконецъ, въ 1785—1789 г., *Паезіелло*, *Чимароза*, *Сарти*, пѣвецъ *Маркеси*, испанецъ Викентій *Мартини* и баронъ *Ванжуръ* <sup>(7)</sup>. Всѣ они были приглашены въ Россію съ тою цѣлю, чтобы поддержать и развить музыку театральную, оперную и драматическую. Иностранные капельмейстеры старались оправдать возложенное на нихъ порученіе: они писали свои музыкальныя произведенія и исполняли ихъ въ театрѣ.

Иностранные капельмейстеры пріобрѣли значительное вліяніе на русскую музыку и русское пѣніе. Это вліяніе могло утвердиться между русскими въ слѣдствіе музыкальнаго авторитета

---

(1) Род. въ 1700 г. въ Неаполѣ. Въ 1735 г. прибылъ въ Петербургъ въ качествѣ директора музыки италіанской труппы, и чрезъ 24 года снова возвратился въ Италію. Время смерти его неизвѣстно. Полагаютъ, что онъ скончался ок. 1770 г.

(2) Французскій уроженецъ. Онъ пріѣхалъ въ Россію въ началѣ царствованія Императрицы Екатерины II, поступилъ въ придворную канцеллу, и былъ въ послѣдствіи *камеръ-музыкантомъ*. Бюланъ писалъ музыку къ пьесамъ Княжнина.

(3) Род. въ Австріи 1727 г., ум. 1793 г. Жилъ въ Петербургѣ съ 1762 по 1770 г.

(4) Писалъ музыку къ Ломоносовскому переложенію псалмовъ. Род. 1728 г.

(5) Италіанецъ. Онъ окончилъ начатую Глюкомъ оперу *Данаиды*. Род. 1750 г., ум. 1825 г.

(6) Род. въ 1703 г.; приглашенъ въ Петербургъ въ 1763 г. и пробылъ здѣсь пять лѣтъ.

(7) Записки Сегюра Спб. 1863 г. стр. 20. 393. *Иосифъ* (Джузеппе) *Сарти* род. 1729 г. въ Фаенцѣ, ум. 1803 г. въ Берлинѣ.

самихъ капельмейстеровъ, а также въ слѣдствіе новаго италіанскаго стиля, котораго капельмейстеры были единственными представителями въ Россіи. Но это были причины второстепенныя. Главнымъ образомъ вліяніе иностранныхъ капельмейстеровъ утвердилось въ Россіи потому, что сами русскіе уже съ жаждою стремились къ приобрѣтенію музыкальныхъ познаній. Музыка въ то время преподавалась во всѣхъ почти духовноучебныхъ заведеніяхъ. Успѣхъ въ музыкальномъ образованіи духовныхъ воспитанниковъ, поддерживаемый подробною и довольно строгою отчетностію, достигалъ обширныхъ размѣровъ. Нѣкоторые изъ духовныхъ воспитанниковъ, по особымъ распоряженіямъ, еще въ 1723 г. отправлялись за границу для приготовленія себя къ должности хоровыхъ регентовъ. Все это клонилось къ тому, чтобы подготовить въ Россіи великое дѣло, самобытное развитіе отечественной музыки и пѣнія. Здѣсь же скрывался непосредственный источникъ для вліянія иностранныхъ капельмейстеровъ на музыкальное развитіе народа, а вмѣстѣ и на самое церковное пѣніе.

Къ усиленію послѣдняго вліянія много способствовало также сближеніе иностранныхъ капельмейстеровъ съ самымъ первымъ и образованнымъ хоромъ въ Россіи. Случаи къ сближенію представлялись нерѣдко. Галуппи, немедленно по его прибытіи, приглашенъ былъ выслушать хоръ придворныхъ пѣвчихъ. Придворные пѣвцы посѣщали театръ не только въ качествѣ простыхъ слушателей театральной музыки и театрального пѣнія, но и въ качествѣ дѣятельныхъ участниковъ въ театральномъ пѣніи. Въ 1742 г. готовилось въ Петербургѣ представленіе италіанской оперы *Милосердіе Тита*. Оказавшійся при этомъ недостатокъ театральныхъ пѣвцовъ былъ восполненъ *камеръ-пѣвчими*, т. е. пѣвчими придворной капеллы. Италіанскія слова оперы написаны были по этому случаю русскими буквами. Камеръ-пѣвчіе такъ хорошо изучили свои роли, что на репетиціи и представленіи оперы привели въ восторгъ даже самихъ распорядителей. „Послѣ того, замѣчаетъ Гейгольдъ <sup>(1)</sup>, эти музыкальные пѣвцы приглашались во всѣ оперы, гдѣ встрѣчались хоры, и такъ обучились музыкѣ въ италіанскомъ вкусѣ, что не уступали въ пѣніи арій лучшимъ италіанскимъ пѣвцамъ“.

---

(1) М. Johann Joseph Haigold, zum neuerveränderten Russland. Riga und Leipzig 1770.

Вліяніе иностранныхъ капельмейстеровъ на богослужбное пѣніе отразилось собственно не на древней, гласовой, мелодіи какого либо распѣва Православной Греко-Россійской церкви. Эта мелодія осталась безъ всякаго измѣненія, такою же, какъ была изложена въ современныхъ нотнoliniейныхъ рукописяхъ. Капельмейстеры не касались этихъ рукописей.

Труды капельмейстеровъ сосредоточились на предметѣ, совершенно новомъ для Русской церкви и по своему стилю, и по своей формѣ. Капельмейстеры писали собственно *музыку* на слова священныхъ пѣснопѣній, употребляемыхъ при Богослуженіи. Музыка написана въ италіанскомъ стилѣ; почти единственною формою ея служили *концерты*. Такъ, во второй четверти XVIII вѣка, началась вторая эпоха партеснаго пѣнія въ Россіи, по справедливости называемая эпохою *концертною*.

Всѣ духовномузыкальныя произведенія иностранныхъ капельмейстеровъ въ музыкальномъ смыслѣ не чужды совершенства: имѣють музыкальный *ритмъ* и *тактъ*, не мало *трелей* и *форшлаговъ*, написаны на *множество партій*, на шесть, на восемь, и даже на двадцать четыре голоса. Концертъ Сарти, *Отрыгну сердце мое*, въ D-dur, написанъ для *шести* голосовъ, а другой его концертъ, *Небеса повѣдаютъ*, въ C-dur, написанъ для *восьми* голосовъ. Ораторія Сарти, *Тебе Боги хвалимъ*, исполнена была близъ Яссы, въ присутствіи Потемкина, подъ открытымъ небомъ, громадною массою исполнителей съ акомпаниманомъ пушечныхъ выстрѣловъ и колокольнаго звона (1). Большая часть музыкальныхъ сочиненій, написанныхъ иностранными капельмейстерами, нынѣ утрачена. Придворная капелла издала только три четырехголосныхъ концерта Галуппи (2), и пятиголосное *Пыль силы небесныя*, Сарти.

Ни одно духовномузыкальное произведеніе иностранныхъ капельмейстеровъ не признавалось въ свое время, не признается и нынѣ, произведеніемъ истинно художественнымъ, классическимъ, въ музыкальномъ смыслѣ. Ни одно также произведеніе ихъ не оказывается совершеннымъ и назидательнымъ въ цер-

---

(1) Въ числѣ исполнителей этой ораторіи былъ, славный въ послѣдствіи, московскій музыкантъ *Дмитій Никитичъ Кашинъ*, изъ крѣпостныхъ Г. И. Библикова. Записки С. Н. Глинки. Р. В. 1863 г. Апрель. Т. 44. стр. 813.

(2) Эти концерты — слѣдующіе: *Услышитъ тя, Господь*, — *Готово сердце мое, Боже*, — *Суди Господи*.

ковномъ смыслѣ, потому что въ каждомъ музыкальномъ произведеніи музыка преобладала надъ текстомъ, часто не вѣражала мысли его. Не смотря на то, всѣ эти духовномузыкальныя произведенія употреблялись въ храмѣ, во время Богослуженія. „Въ счастливое царствованіе Екатерины II-й, говоритъ Гейгольдъ, все болѣе и болѣе утверждалась музыка и вводилась въ придворной капеллѣ. Въ воскресные и праздничные дни всегда при Дворѣ совершается обѣдня съ музыкою, т. е. съ фигуральнымъ (партеснымъ) пѣніемъ. Въ великіе же праздники исполнялась почти полная музыка псалмовъ, гимновъ и другихъ пѣснопѣній въ полныхъ *церковныхъ концертахъ*, которые очень хорошо положены нѣкоторыми италіанскими придворными камеръ-капельмейстерами, Манфредини, старымъ Галуппи и др.“<sup>(1)</sup>

„За нѣсколько лѣтъ до 1769 г., повѣствуетъ Гейгольдъ, фигуральное пѣніе и церковные концерты достигли до самыхъ отдаленныхъ, внутреннихъ, городовъ Россіи. Они исполнялись въ соборныхъ и другихъ церквахъ“. Здѣсь исполнителями были штатные хоры пѣвцовъ, состоявшіе при Митрополитахъ, Епископахъ и даже архимандритахъ. Въ домашнихъ церквахъ у всѣхъ почти знатныхъ фамилій имѣлись также свои хоры пѣвцовъ изъ 10, 12, 20 и болѣе человекъ. Такіе хоры пѣвчихъ были у графа Разумовскаго, у графа Шереметева, у кн. Юр. Ив. Трубецкаго, и почти при каждомъ полковомъ командирѣ (кіевскій хоръ генерала Леванидова). Кромѣ того, существовали еще особенные *вольные хоры*, которые состояли единственно изъ любителей церковнаго пѣнія<sup>(2)</sup>. Нѣкоторые изъ пѣвцовъ отличались искусствомъ въ исполненіи, пріобрѣтали навыкомъ

(1) Въ 1767 г. Придворная капелла состояла изъ ста превосходно обученныхъ пѣвцовъ, преимущественно изъ Малороссіи и Украйны, съ самыми пріятными и сильными голосами. Директоръ капеллы, *Маркъ Θεодоровичъ Полторацкій*, и инспекторъ, Михаилъ Ивановичъ Лемъ сами были пѣвцами Придворной капеллы, и держали ее въ большомъ порядкѣ и въ постоянныхъ упражненіяхъ. Пѣвчіе по голосамъ раздѣлялись на четыре партіи. Лучшими *басами* были: Наумъ Ивановъ Лядвика, Яковъ Андреевъ *Тимченковъ*, Іоакимъ Крамаровскій, Григорій Бѣлоградской, Романъ Богдановичъ, Осипъ Роговскій; *тенорами*—Акимъ Θεодоровъ Пахнецкій, Иванъ Θεодоровъ Тавецкій, Петръ Трипольскій, Андрей Бѣлявской, Михайла Рудлой, Яковъ Бурковскій; *альтами*—Андрей Максимовичъ, Акимъ Тамевскій, Николай Полторацкій; *дискантами*—Иванъ Новацкой, Иванъ Сербиновичъ и Лаврентій Семеновъ.—Гейгольдъ.

(2) Такіе хоры пѣвцовъ составлялись въ Петербургѣ и Москвѣ, *особенно между молодыми русскими кутцами*. Въ потныхъ книгахъ ихъ находились концерты новыхъ композиторовъ. Исполненіемъ ихъ въ своихъ собраніяхъ, вмѣсто другихъ увеселеній, они доставляли себѣ пріятное препровожденіе времени.—Гейгольдъ.

музыкальное образованіе, дѣлались регентами домашнихъ капеллъ и сочиняли разныя мотеты. Главный регентъ при пѣвчихъ кн. Ив. Юр. Трубецкаго, ежегодно, съ день рожденія или именинъ, представлялъ господину своему новое духовномузыкальное свое сочиненіе.

Лучшіе изъ современныхъ русскихъ композиторовъ получили музыкальное образованіе отъ иностранныхъ капельмейстеровъ, жившихъ въ Россіи. Цопписъ образовалъ Березовскаго, Галуппи—Бортнянскаго, Сартти—Веделя и Дехтерева.

Музыкальная дѣятельность русскихъ композиторовъ имѣла направленіе, нѣсколько отличное отъ направленія учителей ихъ, иностранныхъ капельмейстеровъ. Русскіе композиторы также составляли преимущественно концерты со всѣми музыкальными украшениями италіанскаго стиля: но, при составленіи концертовъ, они обращали немалое вниманіе на текстъ священныхъ пѣснопѣній, старались согласить роскошь музыкальныхъ звуковъ съ мыслями текста и удареніемъ самыхъ словъ. Въ 1798 г. Ведель исполнилъ въ Кіевѣ два четырехголосныхъ своихъ концерта (1), и остался очень недоволенъ. Онъ писалъ, что „онъ весьма недоволенъ тѣмъ, что они не могли его тронуть, ибо ничего того не могли выразить, что тамъ изображено“. Въ этихъ словахъ довольно ясно и опредѣленно высказалась мысль русскихъ композиторовъ, вполне согласная съ ученіемъ Отцевъ Церкви (2). Представителями такого направленія въ духовномузыкальныхъ сочиненіяхъ были—*Березовскій* и *Ведель*.

Березовскій, еще въ Болоньи, писалъ не мало духовномузыкальныхъ произведеній, и присылалъ ихъ въ Россію. Къ такимъ музыкальнымъ сочиненіямъ, по мнѣнію нѣкоторыхъ, относятся: *Литургія; причастны—Во всю землю,—Твориай ангелы*

(1) Первый концертъ, *Боже законопреступницы возсташа на мя*, состоялъ изъ 4-хъ отдѣленій: *Боже законопреступницы*, C—mol, andante, — *призри на мя и помилуй мя*, F—mol, all. affectuoso, — *сотвори со мною знаменіе*, F—mol, adagio, — *яко Ты, Господи, помогъ ми и утѣшилъ мя еси*, C—mol, all. assai. Второй концертъ, *ко Господу всегда скорбѣти ми*, состоялъ также изъ 4-хъ отдѣленій: *ко Господу всегда*, C—mol, adagio, — *стрѣлы сильною изощрены*, Ds—dur, allegretto, — *увы мнѣ, яко пришествіе мое продолжится*, F—mol, andante, — *егда глаголахъ имъ, борящу мя туше*, C—mol, allegro maestoso.

(2) Св. Аѳанасій Великій, обличая послѣдователей Арія, писалъ о Серафимской пѣсни: «никто изъ Богомудрыхъ Пророковъ, особенно сподобившихся видѣнія того, какъ поютъ Серафимы, не возвѣстивъ намъ, что произнося первое *Святъ* Серафимы восклицаютъ громкимъ голосомъ, а второе произносятъ тише, третье же еще слабѣе, и потому собственно величаютъ только первую святыню, вторую же подчиняютъ ей, и третію поставляютъ еще ниже. Да не приближается къ намъ сіе безуміе богомерзкихъ и безразсудныхъ еретиковъ!»—Т. С. О. 1831 г. Г. 17. Ч. 1. стр. 174.

*своя души,—Хвалите Господа съ небесъ, въ двухъ нумерахъ, — Блажени, яже избра; концерты—Отрыну сердце мое,—Милость и судъ воспую Тебъ, Господи,—Слава въ вышнихъ Богу,— Не имамы иныя помощи.* Во всѣхъ этихъ духовномузыкальныхъ произведеніяхъ молящійся не развлекается хитрыми сплетеніями аккордовъ, а напротивъ возвышается до слезъ умиленія. Въ художественномъ отношеніи эти произведенія Березовскаго—превосходны. Въ нихъ онъ разрѣшаетъ одну изъ самыхъ трудныхъ задачъ музыки, создавая простое, всѣмъ доступное, и вмѣстѣ съ тѣмъ изящное, цѣнное. По возвращеніи изъ за- границы Березовскій, причисленный къ капеллѣ, также писалъ весьма много. Большая часть сочиненій его извѣстна только по рукописямъ. Придворная капелла издала только *Вирюю*, и восьмиголосный концертъ Березовскаго—*не отвержи мене во время старости*. Этотъ концертъ давно уже причисленъ у насъ къ произведеніямъ классическимъ. Здѣсь, въ словахъ *не отвержи мене во время старости*, выражена звуками молитва,—въ музыкѣ надъ словами *Богъ оставилъ ны есть, пожените и имите его*, слышится описаніе злобы враговъ, — въ музыкѣ надъ словами *да постыдятся и исчезнутъ* выражается торжество надежды на милость Бога, сокрушающаго гордыню.

Духовномузыкальныя произведенія Веделя — не напечатаны, и хранятся въ партитурѣ, писанной самимъ Веделемъ. Рукопись Веделя принадлежитъ нынѣ Кіевской Духовной Академіи, и содержитъ въ себѣ *шесть мелкихъ произведеній* (1) и *двѣнадцать концертовъ*. Лучшими изъ его концертовъ признаются— *Помилуй мя, Господи, яко немощенъ есмь*, и *Услыши, Господи гласъ мой* (2). Тріо Веделя—*Покаянія отвержи ми двери* быра-

(1) Къ мелкимъ духовно-музыкальнымъ произведеніямъ Веделя относятся: *Слава и нѣнья—Единородный*, на четыре голоса, въ Dis dur.—*Иже Херувимы*, въ F—p. o', 10', 210, — *Милость мира*, въ G—mol, adagio.—*Святъ, Святъ, Святъ*, въ G—mol, allegro.—*Тебе поемъ*, въ G—mol, adagio.—*Достоинъ есть*, въ C—p. o!, maestoso.—*Отче нашъ*, сначала въ G—mol, adagio, потомъ со словъ—*да святится имя твоє*, въ G—mol, andante affectuoso,—и наконецъ *да исполнятся уста наша*, въ Dis dur, andante maestoso.

(2) Концертъ—*Помилуй мя, Господи*, состоитъ изъ семи отдѣленій. Первое отдѣленіе—*Помилуй мя, Господи*, написано на четыре голоса, въ A—mol, adagio. Второе—*яко нѣтъ въ смерти*, на четыре голоса, въ D—p. o!, allegro. Третье—*утрудишься воздыханіи*, трио для баса и двухъ теноровъ, въ F—mol, adagio. Четвертое—*смятеся отъ ярости*, на четыре голоса, въ F—dur, allegro vivace. Пятое—*отступите отъ мене*, на четыре голоса, въ D—mol, maestoso. Шестое—*яко услыши Господь гласъ*, трио для баса, альты, и дисканта, (дисканта смѣняетъ потомъ теноръ), въ F—dur, adagio. Седьмое—*да постыдятся и смятутся*, въ A—mol, allegro vivace.—Концертъ—*Услыши, Господи, гласъ мой, имъ же воззвахъ*, написанъ на че-

жаетъ мысль и глубокое сокрушеніе о грѣхахъ. Воскличаніе баритона—*окаянный трепещу*—какъ бы неволью и весьма естественно исходитъ отъ сердца, проникнутаго благодатнымъ сокрушеніемъ о своихъ грѣховныхъ язвахъ.

Новое направленіе въ партесномъ пѣніи, выработанное собственно русскими композиторами, дѣлало самое пѣніе не пустою игрою однихъ звуковъ, но разумнымъ служеніемъ Господу, и справедливо пользовалось большимъ сочувствіемъ современниковъ. Князь Дашковъ, выслушавъ въ Кіево-Михайловскомъ монастырѣ концертъ Веделя—*Доколь, Господи, забудеши мя до конца* (1), исполненный подъ управленіемъ самаго композитора, снялъ съ себя золотой шарфъ, и подарилъ его Веделю, вмѣстѣ съ 50-ю червонцами. Министръ Юстиціи Д. П. Трощинскій заплатилъ за музыку Веделя, на двѣ полныя службы, триста рублей.

Новое, собственно русское, направленіе въ партесномъ пѣніи не получило своевременно надлежащаго развитія и прочности. Оно очень много потерпѣло и отъ своего исполненія, и отъ другихъ современныхъ обстоятельствъ.

Исполненіе партесныхъ положеній второй эпохи требовало, чтобы хоръ исполнителей соединялъ въ себѣ всѣ качества, свойственныя понятію о немъ, т. е. чтобы хоръ былъ *силенъ* своимъ численнымъ составомъ, состоялъ изъ голосовъ, возможно разнообразныхъ и физически совершенныхъ, былъ достаточно развитъ и навыченъ въ исполненіи партесныхъ положеній, и при всемъ томъ находился подъ управленіемъ опытнаго и ученаго регента. Немногіе изъ современныхъ русскихъ хоровъ могли удовлетворять всѣмъ этимъ условіямъ, а между тѣмъ всѣ они старались исполнить концертное произведеніе, часто превышавшее ихъ музыкальныя средства. Понятно, что исполненіе духовномузыкальнаго сочиненія не вполне совершеннымъ хоромъ было далеко отъ совершенства. Самъ даже авторъ иногда не могъ урчать своего произведенія. Это замѣчательное явленіе зависѣло нерѣдко отъ того, что регенты принимали

---

тыре голоса, въ четырехъ отдѣленіяхъ. Первое отдѣленіе—*Услыши, Господи*, въ C—mol, adagio. Второе—*яко скры мя въ селеніи*, въ F—mol, allegro affectuoso. Третье—*едино просихъ отъ Господа*, въ Dis—dur, largo. Четвертое—*не отверати лица твоего и не уклонися*, въ C—mol, allegro vivace.

(1) Этотъ четырехголосный концертъ состоитъ изъ трехъ отдѣленій. Первое—*Доколь, Господи*, въ As—dur, andante. Второе—*призри, услыши мя, Господи*, въ C—mol, adagio. Третье—*азъ же на милость твою уповахъ*, въ F—mol, andante.

на себя смѣлость исправлять духовномузыкальное сочиненіе съ намѣреніемъ приспособить его къ голосамъ своего хора.

Современная слава музыкальныхъ произведеній, исполняемыхъ торжественно, въ храмѣ, вызвала не мало подражателей, которые при всѣхъ условіяхъ не могли возвыситься до пониманія истинноцерковной музыки. Редриковъ, Виноградовъ, Василій Титовъ, Николай Бовыкинъ, и другіе, подобные имъ, русскіе композиторы (1) писали Херувимскую пѣснь *веселаго роспѣва*, Херувимскую *веселаго роспѣва съ выходками*, Херувимскую *умилительную съ выходками*, причастень—*во всю землю* подъ заглавіемъ—*труба, напѣвы пропорціональныя, беммолярныя, хоральныя, полупартесныя, съ переговоркою, съ отъмьною, съ высокаго конца* и пр. Самое названіе этихъ концертныхъ сочиненій достаточно уже обличаетъ ихъ музыкальное достоинство. Нѣкоторыя изъ духовномузыкальныхъ произведеній этого времени не чужды были близкаго сходства съ ихъ оригиналомъ. Изъ Оракторіи Гайдена *Твореніе міра* составлено гармоническое положеніе херувимской пѣсни; пѣніе жреца въ оперѣ *Весталка* приспособлено къ литургійному пѣснопѣнію *Тебе поемъ*, и пр. Такое направленіе партеснаго пѣнія продолжалось въ Россіи не мало времени. Даже въ 1816 г. *во многихъ церквахъ пѣли по нотамъ, не соотносясь къ тому роду пѣнія, какое можетъ быть принято въ церквахъ* (2).

Самый текстъ священныхъ пѣснопѣній часто подвергался, въ современныхъ музыкальныхъ произведеніяхъ, немалому искаженію. Въ концѣ XVIII вѣка, *въ некоторыхъ церквахъ, во время причастна, вмѣсто концерта, пѣли уже стихи, сочиненныя по произволію* (3). Такія явленія въ церковномъ пѣніи являлись всего свидѣтельствовали, до какой степени можетъ простираться увлеченіе музыкою, неогражденное мыслию о благоговѣніи въ храмѣ, о назиданіи собственномъ и слушателей. Эти явленія вполнѣ также оправдывали современниковъ, которые никакъ не рѣшались называть концерты церковнымъ пѣніемъ, а называли ихъ просто *пѣвческою музыкою*.

---

(1) Музыкальныя сочиненія ихъ доселѣ хранятся въ Московской Епархіальной Б—кѣ.

(2) Ук. Сб. Свн. 14 февр. 1816 г.

(3) По этому случаю предписано было неупотреблять никакихъ выдуманыхъ стиховъ въ церковномъ пѣніи, и вмѣсто концерта пѣть или приличный псаломъ, или же обыкновенный *кітоникъ* (причастный стихъ). П. С. З. № 17960. 1797 г. 10 мая.



## V.

### Цартесное пѣніе въ Русской церкви при Бортнянскомъ.

При вступленіи Бортнянскаго въ должность директора придворной капеллы, для русскихъ композиторовъ церковнаго пѣнія предстояло разрѣшить три задачи: *во первыхъ*, развить и укрѣпить направленіе лучшихъ русскихъ композиторовъ предшествовавшей эпохи; *во вторыхъ*, обратить вниманіе на церковную мелодію печатныхъ нотныхъ книгъ, остававшуюся въ тѣни во все время второй эпохи цартеснаго пѣнія; *въ третьихъ*, составить духовномузыкальныя произведенія, соотвѣтствующія большинству голосовъ и хоровъ, и тѣмъ, хотя отчасти, ограждать эти произведенія отъ исправленій и невольной неточности въ исполненіи.

Всѣ духовномузыкальныя произведенія русскихъ композиторовъ, принадлежащихъ къ эпохѣ Бортнянскаго, состоятъ или изъ *сочиненій*, или изъ *переложеній*.

Духовномузыкальныя сочиненія писаны Бортнянскимъ, Дехтеревымъ, Давыдовымъ, Гейне, Аллегри, Біарди, Макаровымъ, Марковымъ, Грибовичемъ, Турчаниновымъ и пр. Большая часть ихъ духовномузыкальныхъ сочиненій сохраняется въ рукописяхъ. Изъ сочиненій Дехтерева даже ни одно не издано.

Придворная капелла издала—*Собраніе четырехголосныхъ концертовъ Бортнянскаго*, состоящее изъ 35 номеровъ въ партитурѣ и по голосно; *Собраніе двухгорныхъ концертовъ* и мелкихъ пьесъ *Бортнянскаго*, напечатанныхъ въ партитурѣ въ двухъ книгахъ и поголосно въ 8-ми тетрадахъ; *Тебе Бога хвалимъ, Бортнянскаго* въ 2-хъ книгахъ, изъ которыхъ въ первой за-

ключается четыре номера четырехголосныхъ, а во второй—десять номеровъ двухорныхъ; *Трехголосную литургію* и семь номеровъ Херувимской пѣсни *Бортнянскаго*; *Сочиненія Давыдова*, состоящія изъ литургіи и концертовъ, четырехголосныхъ и двухорныхъ; *Біарди—Шынь силы небесныя*, двухорное; *Гейнс—Тебе Бога хвалимъ*, на четыре голоса; *Аллегри—Помилуй мя, Боже*, двухорное; *Маркова—Вкусите и видите, и да возрадуется душа моя*; *Макарова—Ангель вопіяше*.

Всѣ эти и другія современныя духовномузыкальныя сочиненія указываютъ главнымъ образомъ на стремленіе композиторовъ выразить въ звукахъ мысль текста священныхъ пѣснопѣній. Но одна и таже цѣль достигалась композиторами различно, однимъ—болѣе, другимъ—менѣе. Ближе всѣхъ къ предположенной цѣли находился Бортнянскій. Большая часть сочиненій его легко напечатлѣвается въ памяти, и, дѣйствуя благотворно на душу, располагаетъ къ молитвѣ. Изъ концертовъ его въ этомъ отношеніи замѣчательны: *Гласомъ моимъ къ Господу воззвахъ*,—*Скажи ми, Господи, кончину мою*,—*Вскую прискорбна еси, душе моя*,—*Да воскреснетъ Богъ и расточатся врази ея*,—*Коль возлюбленна селенія твоя, Господи*. Отзывъ О. П. Львова о духовномузыкальныхъ сочиненіяхъ Бортнянскаго, по всей справедливости, имѣетъ въ виду лучшія изъ этихъ сочиненій. „Всѣ музыкальныя сочиненія Бортнянскаго, пишетъ Львовъ, весьма близко изображаютъ слова и духъ молитвы; при изображеніи молитвенныхъ словъ на языкѣ гармоніи, Бортнянскій избѣгалъ такихъ сплетеній аккордовъ, которые, кромѣ разнообразной звучности, ничего не изображаютъ, а избрѣтаются какъ будто для показанія тщетной учености сочинителя; ни одной строгой фуги не допустилъ онъ въ своихъ положеніяхъ священныхъ пѣсней, и слѣдовательно нигдѣ не развлекалъ молящагося нѣмыми звуками и не предпочиталъ бездушнаго наслажденія слуха наслажденію сердца, внимающаго пѣнію говорящему. Бортнянскій сливаетъ хоръ въ одно господствующее чувство, въ одну господствующую мысль, и хотя передаетъ ихъ то однимъ голосамъ, то другимъ; но заключаетъ обыкновенно пѣснь свою общимъ единодушіемъ въ молитвѣ“.

Композиторы эпохи Бортнянскаго, кромѣ собственныхъ духовномузыкальныхъ сочиненій, дѣлали не мало *переложеній*, т. е. старались къ древней церковной мелодіи приложить гар-

монію, безъ нарушенія самаго характера мелодіи. Въ составленіи же переложеній замѣтны главнымъ образомъ два направленія.

Первое направленіе состояло въ томъ, чтобы изъ церковной мелодіи, не имѣющей музыкальнаго ритма и такта, но вполне подчиненной ритму словесному, создать новую мелодію, сходную съ церковною мелодіею и подчиненную ритму и такту не только словесному, но и музыкальному. Представителемъ этого направленія должно почитать Бортнянскаго. Онъ бралъ изъ церковной мелодіи только неоспоримо существенныя ноты, и тѣмъ упрощалъ ее до того, что она становилась годною для гармоническаго изложенія. Новая мелодія выходила своеобразна, а не буквально та, которая находилась въ печатныхъ нотныхъ книгахъ, издаваемыхъ по благословенію св. Синода. Доказательствомъ можетъ служить переложеніе пѣснопѣнія: *приидите ублажимъ*, въ ля миноръ. Оно не имѣетъ буквальнаго сходства ни съ мелодіею знаменнаго распѣва, ни съ мелодіею болгарскаго распѣва, помѣщенными въ печатномъ нотномъ Обиходѣ Синодальнаго изданія (1). Придворная Капелла издала нѣсколько переложеній Бортнянскаго съ *Кіевскаго*, *Знаменнаго*, *Греческаго*, *Болгарскаго* и *Герасимовскаго* распѣвовъ (2). Изъ этихъ переложеній видно главнымъ образомъ глубокое знаніе голосоваго регистра, которымъ вполне обладалъ Бортнянскій. Направленіе Бортнянскаго имѣло немногихъ послѣдователей (3). Причина этого заключается въ трудности самой работы и, можетъ быть, въ желаніи стать ближе къ нотнымъ печатнымъ богослужебнымъ книгамъ.

Другое направленіе при гармонизаціи церковной мелодіи состояло въ томъ, чтобы изъ церковной мелодіи не созидать новой мелодіи, а *по возможности* оставлять церковную мелодію въ томъ видѣ, какъ она изложена въ печатныхъ Богослужебныхъ нотныхъ книгахъ. Церковная мелодія въ семь случаевъ

(1) Сама капелла называетъ это переложеніемъ то съ кіевскаго, то съ болгарскаго распѣва

(2) Кіевскаго распѣва — *Да исполнятся уста наша, Изынь силы небесныя, Тѣло Христово, Чертогъ твой*; Греческаго распѣва, на четыре голоса, *Ангель вопіаше, Подъ твою милость, Ирмосы великой четыредесятицы*; Болгарскаго распѣва — *Дѣва днесъ*, на шесть голосовъ; Знаменнаго распѣва — *Слава Тебѣ, Боже нашъ* (припѣвы на молсбнахъ); Герасимовскаго распѣва — *Слава и нынь, Единородный Сыне*. Указанія распѣвовъ въ сихъ переложеніяхъ не всегда согласны съ печатными нотными книгами Синодальнаго изданія, а также и съ указами Св. Синода 15 Дек. 1852 г.

(3) См. Грибовича переложеніе *плотію уснувъ*, Греческаго распѣва, на четыре голоса.

исполнялась однимъ голосомъ хора, и повторялась параллельно, терціею выше, другимъ голосомъ; отъ этого она становилась очень ясною для слушателя. Представителемъ такого направленія былъ *Турчаниновъ*. Направленіе Турчанинова пользовалось въ свое время особеннымъ уваженіемъ. Св. Синодъ разрѣшилъ употреблять всѣ переложенія Турчанинова въ храмѣ, при Богослуженіи (1).

Переложенія Турчанинова очень замѣчательны по своимъ особенностямъ. Гармонія въ этихъ переложеніяхъ отличается всегда *широкимъ регистромъ*. Въ то время, какъ альтъ и дискантъ находятся въ предѣлахъ своихъ высокихъ степеней (*сопь и ми бем.*), басъ отстоитъ отъ нихъ на двѣ съ половиною октавы внизъ (*си бем.*), какъ напр. въ задостойникѣ на св. Пятидесятницу въ словахъ: *матеродѣвственная славо, изумьваетъ же*. Въ тѣхъ же переложеніяхъ допускается также *разнообразіе голосовъ*, исполняющихъ церковную мелодію и повторяющихъ ее, нерѣдко въ продолженіе одного и того же пѣснопѣнія. Церковная мелодія отдавалась преимущественно второму голосу, или, въ пѣвческой партитурѣ, *альту*, а иногда почти вся находилась въ *басѣ*. Въ первомъ случаѣ мелодія повторялась дискантомъ, а иногда басомъ, какъ напр. въ задостойникѣ на Благовѣщеніе, въ словахъ: *хвалите небеса*. Во второмъ же случаѣ церковная мелодія повторялась то въ альтѣ, то въ тенорѣ, то въ дискантѣ; какъ напр. въ задостойникѣ на Срѣтеніе Господне. Самая же церковная мелодія въ переложеніяхъ Турчанинова дѣйствительно оставалась вѣрною своимъ подлинникамъ, богослужебнымъ нотнымъ книгамъ, особенно, когда она свободно могла входить въ предѣлы музыкальнаго ритма и такта, и не препятствовала удобству гармоническихъ выводовъ (2).

Вѣрное и точное сужденіе о всѣхъ духовномызыкальныхъ произведеніяхъ, написанныхъ для священныхъ пѣснопѣній съ музыкальнымъ ритмомъ и тактомъ, произнесъ (бывшій) директоръ Капеллы А. Ѡ. Львовъ (3). „Вся сила, говоритъ онъ, вся

(1) Ук. Св. Снн. 18 Мая 1831 г.

(2) Въ противномъ же случаѣ Турчаниновъ сокращалъ и переименовывалъ ее. Такъ напр. въ задостойникѣ на Благовѣщеніе, въ церковную мелодію словъ—*рука скверныхъ внесенъ знакъ* измѣненія, который не существуетъ въ печатныхъ нотныхъ книгахъ Русской церкви, и, добавимъ, не можетъ существовать.

(3) См. О свободномъ или несимметрическомъ ритмѣ. Спб. 1858 г.

важность въ церковномъ пѣніи заключается въ словахъ молитвы. Здѣсь цѣль пѣнія: дать слову молитвы наиболѣе ясное выраженіе. Ясно, что такое пѣніе не только должно совершенно сообразоваться съ значеніемъ молитвы, которую оно сопровождаетъ, и подчиняться смыслу ея, но и самыя нотныя знаки должны вполне подчиняться ритму словъ, отнюдь не искажая ихъ.

„Кто разумѣетъ важность молитвы и внимательно слѣдитъ во время пѣнія за словами ея, тотъ не можетъ не ощущать великаго наслажденія, слыша ея въ сопровожденіи простой и приличной гармоніи, при исполненіи которой всѣ голоса произносятъ рѣчь въ одно время, слѣдовательно явственно, и въ размѣрѣ тактовъ сообразуются съ естественными удареніями словъ. Ни трели, ни рулады, ни другія какія либо вычурныя должны украшать церковнаго пѣнія, въ простыхъ и чистыхъ звукахъ котораго возносится молитва, вмѣстѣ съ ѳиміамомъ къ Престолу Всевышняго! Языкъ молитвъ нашихъ имѣетъ особенный характеръ: ему долженъ соответствовать и характеръ пѣнія. Многіе сочинители хотѣли подчинить нѣкоторыя древнія напѣвы правильному размѣру и опредѣленнымъ тактамъ. Конечно, вслѣдствіе этого, выходило пѣніе, удовлетворяющее привычнымъ законамъ музыкальнаго ритма, но пѣніе отрѣшалось отъ молитвы, и тѣсная связь между словомъ и пѣніемъ разрушалась. Сочинители для выполненія музыкальныхъ условій принуждены бывали прибѣгать къ разнымъ натяжкамъ, допускали излишнее повтореніе словъ, неумѣстное протяженіе ихъ, а что хуже всего, одновременное произношеніе ихъ пѣвчими, отъ чего рѣчь затемнялась, терялась не только сила, но изчезалъ нерѣдко и самый смыслъ ея, и молящійся лишался возможности выразумѣть, какія слова поются. Такимъ образомъ заблуждались тѣ, которые думали привести древнія напѣвы нашей церкви въ единообразный тактъ, и трудъ ихъ могъ способствовать развѣ къ умаленію красоты и рѣчи, и напѣва. А между тѣмъ, сколько надобно было побѣдить затрудненія для полученія этого ничтожнаго результата; сколько нужно было сдѣлать неправильностей въ удареніи словъ, и наконецъ къ какимъ надобно было прибѣгнуть натяжкамъ для того, чтобы согласовать законы симметричнаго музыкальнаго ритма съ теченіемъ прозаической рѣчи? Какъ часто композиторъ принужденъ бываетъ разными уловками прикрывать неправиль-

ности, неизбежно оказывающіяся при положеніи прозаической рѣчи на ноты съ ритмическимъ раздѣленіемъ. Чтобы убѣдиться въ этомъ, приведемъ въ примѣръ первые четыре такта нотъ, сочиненныхъ на молитву *Отче нашъ* знаменитымъ нашимъ и общелюбимымъ композиторомъ Бортнянскимъ (1).

Вотъ они:                      Периодъ                      Товарищъ

От      че      нашъ      и      же      е      си      на      не      бе      сѣхъ

„На основаніи принятыхъ правилъ музыки, въ первомъ періодѣ нужно было сказать: *Отче нашъ*, а въ его товарищѣ: *иже еси на небесахъ*. Въ первомъ три слога, въ товарищѣ—восемь. Такимъ образомъ знаменитый композиторъ, желая употребить періодъ четный, растянулъ первые три слога, и ускорилъ восемь прочихъ, и тѣмъ сохранилъ правильное соотношеніе между первымъ періодомъ и его товарищемъ. Но это сдѣлано только на основаніи условныхъ музыкальныхъ правилъ, безъ всякой просодической причины. Кромѣ того, въ словахъ: *иже* и *небесахъ*, оказались неправильными твердыя ударенія, а именно, вмѣсто: *иже*, сообразно съ нотами читается: *иже́*, а вмѣсто: *небесахъ*—*небесѣхъ*. Разберемъ теперь, какъ въ той же молитвѣ размѣръ такта принудилъ композитора изобразить слова: *да придетъ царствіе твое. да будетъ воля твоя*. Чтобы изобразить и ту и другую рѣчь, согласно требованіямъ словъ, должно было написать такъ:

Да прі и деть царствіе тво е      Да бу деть во ля тво я.

„Мы видимъ, что первая изъ сихъ рѣчей въ  $\frac{4}{4}$ , а вторая въ  $\frac{3}{4}$ . Какъ же написаны онѣ у знаменитаго композитора, для сохраненія однообразнаго размѣра? А главное, посмотримъ: слова ли руководствуютъ нотами, или ноты словами?

(1) Беремъ тотъ примѣръ потому, что онъ сочиненъ человекомъ глубокихъ познаній и высокаго таланта, при чемъ надлежитъ замѣтить, что здѣсь рѣчь не о достоинствѣ музыкальнаго сочиненія, (Бортнянскій оцѣненъ уже нѣсколькими десятками лѣтъ всею Россіею), но о правилахъ, коимъ онъ считалъ себя въ обязанности подчиняться Примѣч А Ф Львова.

У БОРТНЯНСКАГО:

Протяжно.



„Достаточно простаго взгляда для убѣжденія, что слово: *Да* растянута безъ всякой просодической причины, а напротивъ, простому необразованному человѣку, молящемуся въ церкви, не можетъ не показаться страннымъ такое протяженіе, въ отношеніи къ рѣчи вполнѣ неумѣстное, и сдѣланное единственно для соблюденія такта  $\frac{4}{4}$ , и правильнаго ударенія словъ съ принятыми въ этомъ тактѣ твердыми и слабыми удареніями. Ежели Бортнянскій былъ вынужденъ допустить подобныя не-правильности, то чего должны мы ожидать отъ композиторовъ, менѣе знающихъ и менѣе даровитыхъ? Опасны уклоненія людей, заслужившихъ нѣкоторую репутацію и довѣріе, отъ извѣстныхъ правилъ, опасны не для самихъ этихъ людей, потому что человѣкъ даровитый всегда съумѣетъ ловко и удачно выйти изъ затрудненія, но опасны какъ примѣры для слабыхъ подражателей, которые тотчасъ позволяютъ себѣ дѣлать грубѣйшія ошибки, ссылаясь на авторитетъ первыхъ. Но погрѣшности талантливыхъ людей еще сносны; напротивъ подражаніе погрѣшностямъ всегда приводитъ къ нелѣпости“.

Всѣ сочиненія и переложенія, составленныя въ эпоху Бортнянскаго, не могли встрѣтить никакого препятствія къ своему распространенію. Въ 1816 г., вмѣстѣ съ строгимъ запрещеніемъ употреблять нотныя рукописныя тетради, установлено было 1) пѣть въ церкви партесное пѣніе только по печатнымъ нотамъ и 2) печатать партесныя сочиненія Бортнянскаго, а также и другихъ извѣстныхъ сочинителей, но съ одобреніемъ Бортнянскаго (1). Этимъ постановленіемъ положено въ Россіи начало всему послѣдующему законодательству, относящемуся собственно къ духовномузыкальнымъ сочиненіямъ и переложеніямъ.

(1) Ук. Св. Синодъ 14 февр 1816 г. Св. Синодъ изъяснилъ при этомъ, что нотныя книги какъ то: *Ирмологій*, *Обиходъ*, *Октоихъ* и *Праздники*, изданныя отъ Синода, остаются по прежнему для предиазначеннаго употребленія ихъ. Тамъ-же

## VI.

### Партесное пѣніе Русской церкви послѣ Бортиянскаго.

Послѣ Бортиянскаго вся духовномузыкальная дѣятельность и все вліаніе на церковное партесное пѣніе въ Россіи преимущественно сосредоточивается въ придворной пѣвческой капеллѣ. Отъ нея, какъ изъ центра, расходятся партесныя положенія по всей Россіи. Непрерывный рядъ постановленій, относящихся къ партесному пѣнію въ Россіи, поддержалъ дѣятельность капеллы и придалъ ей высокое значеніе. Дѣятельность капеллы выразилась прежде всего въ изданіи всѣхъ духовномузыкальныхъ сочиненій, извѣстныхъ современникамъ за произведенія образцовыя въ музыкальномъ смыслѣ, — и главнымъ образомъ, въ гармонизаціи церковной мелодіи, содержащейся въ печатныхъ нотныхъ Богослужебныхъ книгахъ.

Обширныя духовномузыкальныя сочиненія, написанныя послѣ Бортиянскаго, не очень многочисленны. Причиною такого явленія могло быть то, что употребленіе концертовъ при Богослуженіи было воспрещено. Концерты могли исполняться на русскомъ и славянскомъ текстахъ только при таинствѣ брака и при торжественныхъ столахъ, а на латинскомъ языкѣ — во всѣхъ общественныхъ собраніяхъ. Составленіемъ концертовъ занимались А. Ѳ. Львовъ и іеромонахъ Викторъ <sup>(1)</sup>. Концерты Львова, *Глаголы моя внуши, Господи, — Возлюблю тя, Господи, — Господи, во свѣтъ лица Твоего поидемъ* (двухорный), изданы Придворною капеллою.

---

(1) Концерты іеромонаха Виктора находятся въ Московской Консерватори, въ рукописи.



Мелкія духовномызыкальныя сочиненія писаны многими другими композиторами—*Алябьевымъ* (1), *Варламовымъ* (2), *Верстовскимъ* и *Глинкою*. М. И. Глинка, знаменитый авторъ русской народной оперы, предполагалъ многое сдѣлать для партеснаго церковно-русскаго пѣнія. Онъ, три года (1837/9), занимался обученіемъ пѣвчихъ Придворной капеллы, и въ первый же годъ своихъ занятій написалъ для своихъ учениковъ *Херувимскую пѣснь*. Композиторъ не удовлетворился своимъ сочиненіемъ и находилъ его *весьма неудачнымъ*. Трудно понять нынѣ причину такого отзыва, когда самъ авторъ не рѣшился объяснить ее. Она могла скрываться частію въ естественномъ отношеніи художника къ своему произведенію, частію въ другихъ, неменѣе существенныхъ, обстоятельствахъ. Государь Императоръ, поручая своихъ пѣвчихъ Глинкѣ, говорилъ ему (Дек. 1836 г.): „Глинка, я имѣю къ тебѣ просьбу и надѣюсь, что ты не откажешь мнѣ. Мои пѣвчіе извѣстны всей Европѣ, и слѣдственно стоятъ того, чтобы ты занялся ими. *Только прошу, чтобы они не были итальянцами*“. Глинка надѣялся и старался осуществить вполнѣ желаніе Государя. Оставивъ капеллу, Глинка почти четырнадцать лѣтъ провелъ въ музыкальныхъ занятіяхъ, не имѣющихъ никакого отношенія къ церковному партесному пѣнію. Но съ 1833 года онъ снова обратилъ вниманіе на церковное пѣніе. Въ это время достигло до него извѣстіе, что для Россіи дѣлается за границею собраніе древлецерковныхъ вокальныхъ сочиненій великихъ мастеровъ XVI и XVII вѣка. Глинка немедленно пріискалъ средства сдѣлать для себя копіи съ отличныхъ произведеній этого рода и съ особеннымъ удовольствіемъ слушалъ выполненіе пьесъ этой музыки хоромъ графа Шереметева. Частыя бесѣды Глинки съ друзьями о церковныхъ, средневѣковыхъ, тонахъ, подали ему мысль приложить эти тоны къ гармонизаціи мелодій нашей Православной церкви. Онъ вполнѣ сознавалъ всю обширность труда, и, не смотря на свою тѣлесную немощь, рѣшился однакоже принять его на себя. Лѣтомъ 1833 года Глинка собиралъ въ Петербургѣ источники и руководства для изученія

(1) Погребень въ Московскомъ Симоновомъ Монастырѣ.

(2) Изъ произведеній Варламова напечатаны три Херувимскія пѣсни. первая на 4 голоса въ соль-мажоръ,—вторая на 4 голоса въ до-миноръ, третья двухорная на 8 голосовъ въ си бемоль.

этихъ тоновъ. Лучшее руководство по этому предмету, знаменитое сочиненіе Маркса, казалось Глинкѣ тяжелымъ, и мало нравилось ему. Глинка принялъ рѣшительное намѣреніе заняться древнимъ церковнымъ пѣніемъ съ своимъ прежнимъ учителемъ Деномъ, въ полной увѣренности, что *это повело бы его къ хорошимъ результатамъ*. До начала же своихъ занятій, Глинка готовилъ матеріалы, выписывалъ изъ церковнаго Обихода гласовыя мелодіи, и дѣлалъ нѣсколько попытокъ гармонизаціи ихъ, сообразно съ своими новыми мыслями. Такимъ образомъ онъ положилъ на три голоса: *эктеңю*, *Литурگیю* и—*да испѣвуются*, которыя съ большимъ успѣхомъ исполнялись въ Сергіевской пустыни (близъ Петербурга).

Да испрактца, трію М. П. Глинки (1).

lolee

Да не пра вит ся мо лит ва

мо я я ко ка ди ло предъ То

(1) Доставлено Проф. Моск. Консерватори, В. А. Кашперовымъ. Здѣсь, верхній голосъ почти буквально точно исполняетъ церковную мелодію *гласованаго распѣва*, изложенную въ Пространномъ нотномъ Обиходѣ.

бо ю воз дѣ я ні е ру-

*pp*

ку мо е ю жер тва ве чер ня я.

Го́ спо ди воз звахъ къ Те бѣ ус лы

ши мя вон ми гла су мо ле-

*pp*

ні я мо е го вне гда воз зва ти ми

къ Те бѣ. Цо ло жи Гос по ди

хра не ні е ус толь мо имъ

и дверь от раж де ні я о ус-

тнхъ мо ихъ Не уь то ш'

сер дце мо е въ сло ве са ту

кав ств л не ще въ ти ви-

**Хоръ.**

ны о грѣ сѣхъ. Да не пра вит ся

мо ли т ва мо я я ко ва ди ло предъ

Го бо ю воз дѣ я ні е ру ку мо

е ю жер тва ве чер на я

Наконецъ въ Апрѣль 1856 года Глинка отпраздился изъ Петербурга и посѣтилъ прежняго своего учителя, Дена, въ Берлинѣ. Учитель и ученикъ немедленно начертали планъ для своихъ занятій, и приступили къ исполненію его. Глинка, несмотря на свои лѣта и тяжкіе недуги, съ ревностію предался новому труду, и не хотѣлъ даже оставить Берлинъ, пока не пройдетъ всего курса науки о церковныхъ тонахъ. „Какъ знать, писалъ Глинка изъ Берлина, можетъ быть, эти занятія будутъ съ пользою примѣнены для отечественной церковной музыки.

Я почту себя счастливымъ, если удастся проложить хотя тропинку къ нашей церковной музыкѣ. День намѣренъ работать со мною два раза въ недѣлю слѣдующимъ образомъ: постепенно довести меня до сочиненія Фуги двойной (*à deux sujets*), которой тема должна быть основана на церковныхъ гаммахъ, о коихъ до сихъ поръ я еще не имѣю яснаго понятія. Вообще я могу сказать, что до сихъ поръ я еще никогда не слушалъ настоящей церковной музыки, а потому и не надѣюсь постигнуть въ короткое время то, что было сооружено нѣсколькими вѣками. Какъ образцы, мнѣ День предлагаетъ Палестрину <sup>(1)</sup> и Орландо Лассо<sup>4</sup>. Но великому русскому композитору не суждено было воспользоваться плодами трудовъ своихъ. Глинка скончался за границею, чрезъ девять мѣсяцевъ по выѣздѣ изъ Петербурга (Февр. 1857 г.), на 52 году отъ рожденія. Духовно-музыкальныя сочиненія Глинки доселѣ хранятся только въ рукописяхъ.

Къ духовно-музыкальнымъ же сочиненіямъ капеллы принадлежитъ также *придворный напѣвъ*.

Придворный напѣвъ получилъ свое начало въ первой четверти настоящаго вѣка, когда придворная капелла достигла значительнаго развитія и совершенства по исполненію партесно-подоженнаго. Начало 19-го вѣка особенно замѣчательно въ исторіи церковнаго пѣнія по своему вниманію къ старой церковной мелодіи. Пѣвныя капеллы, собранныя съ разныхъ концовъ Имперіи, кромѣ естественныхъ дарованій своего голоса, приносили съ собою въ капеллу совершенное знаніе родныхъ, мѣстныхъ, церковныхъ напѣвовъ. Разнообразіе распѣвовъ, стекавшихся отвсюду въ капеллу, было не малозначительно. Капелла представляла собою обширное вмѣстилище, гдѣ всѣ разнообразныя распѣвы Русской церкви, подобно разнымъ металламъ въ одномъ горнѣ, должны были, такъ сказать, расплавиться, слиться. Распѣвы разныхъ русскихъ мѣстностей дѣйствительно сложились въ капеллѣ въ одно нѣкое и обра-

---

<sup>1</sup> *Тисо*, юмистъ и эстетикъ, горько сѣзая на крайнюю неразвитость общества, сказалъ въ золотой своей книжкѣ *О чистотѣ искусства* слѣдующее «я знаю людей которые вычавши 20, 30 современныхъ музыкальныхъ произведеній, воображаютъ, что поглотили уже всю музыкальную премудрость, такъ что ни о чемъ другомъ и знать не хотятъ, и громко проповѣдая патетическія музыкальныя идеи отвѣчаютъ чужь ты не съ улыбкою сожалѣнія о твоихъ *кало и либо* Палестрины Дуранте» Р В 1 63 т 28 Дек Францъ Шюбертъ стр 67.

зовали собою то, что нынѣ всѣмъ извѣстно подъ именемъ придворнаго напѣва.

Еще въ началѣ XIX вѣка Придворная Капелла издала литургію простаго, придворнаго, напѣва, положенную на голоса Грибовичемъ. Въ послѣдствіи дѣятельность Капеллы значительно усилилась. Въ исходѣ 1830 г. Придворный напѣвъ изложенъ довольно подробно круглою нотою въ литографированной книгѣ подъ заглавіемъ: *Кругъ простаго церковнаго пѣнія*; издавна употребляемаго при Высочайшемъ Дворѣ, на два голоса. Къ *Кругу* принадлежала *Паннихида*, на четыре голоса. *Кругъ* и *паннихида* назначались собственно для употребленія Придворной Капеллы: но, черезъ три года послѣ перваго изданія этихъ книгъ, оказалось полезнымъ сдѣлать ихъ образцемъ пѣнія для всѣхъ храмовъ Православной Россіи. Церковное пѣніе должно было вездѣ сообразоваться съ придворнымъ напѣвомъ.

Ближайшее разсмотрѣніе нотной книги, имѣвшей названіе *круга простаго церковнаго пѣнія*, привело къ невыгоднымъ заключеніямъ о ней. *Во первыхъ*, она въ заглавіи названа *кругомъ церковнаго пѣнія*, что по употребленію сего выраженія значигь полный составъ церковнаго пѣнія. Но въ книгѣ сей многое уменьшено, или совсѣмъ опущено, какъ на примѣръ—тропарей, поемыхъ на утрени послѣ стиха *Богъ Господь*, совсѣмъ нѣтъ. Изъ антифоновъ восьми гласовъ, поемыхъ на утрени предъ евангеліемъ, положенъ только одинъ антифонъ четвертаго гласа. Нѣтъ ни одного ирмоса изъ воскресныхъ каноновъ восьми гласовъ, а вмѣсто ихъ помѣщены только ирмосы Богородичнаго канона, *Отверзу уста моя*. Канонъ Рождества Христова положенъ въ сей книгѣ одинъ; а канонъ втораго творца—нѣтъ. Также поступлено съ канонами другихъ великихъ праздниковъ. Ирмосы нѣкоторыхъ великихъ праздниковъ, на примѣръ, Успенія Пресв. Богородицы, совсѣмъ пропущены. Въ литургіи преждеосвященныхъ даровъ пропущена пѣснь—*Пынь силы небесныя*. *Во вторыхъ*, въ напѣвахъ употреблены въ сей книгѣ многія сокращенія; такъ на примѣръ, вмѣсто пѣнія воскреснаго, вечерняго, прокимна *Господь воцарися* положено хорное пѣніе. Также поступлено со стихомъ *Богъ Господь*, вмѣсто пѣнія его на восемь церковныхъ гласовъ. Такъ называемые *догматики*, по содержанію—важные, по древнему



церковному напѣву—умилительные, и всѣмъ извѣстные, въ еей книгѣ положено пѣть скорымъ напѣвомъ стихирь. Въ литургіи Василія Великаго, въ стихахъ—*Вечери Твоея тайныя, да молчимъ всяка плоть, О Тебе радуется*, употребленъ простой напѣвъ шестаго гласа, вѣсто древнихъ, умилительныхъ, и съ слухомъ народа содружившихся напѣвовъ.

Такимъ образомъ *Кругъ простаго церковнаго пѣнія*, предложенный въ руководство для церковнаго пѣнія, не могъ быть оставленъ безъ особыхъ наставленій, необходимыхъ при употребленіи его. Св. Синодъ предписывалъ: 1) съ образцемъ пѣнія, представленнымъ въ помянутыхъ нотныхъ книгахъ, сообразоваться преимущественно въ пѣніи литургіи св. Златоустаго, панихиды и тѣхъ изъ прочихъ статей, кои ближе слѣдуютъ древнему церковному пѣнію, изображенному въ книгахъ, издаваемыхъ отъ Св. Синода; 2) сокращеніи и упущеній, допущенныхъ въ новоизданныхъ книгахъ, не принимать за правило къ измѣненію церковнаго устава; но слѣдовать сему уставу по прежнему (1). Нотнымъ *кругомъ* и *панихидою* снабжены были монастыри, церкви соборныя и вообще имѣющія болѣе двухъ комплектовъ, гдѣ можетъ быть употреблено четырехголосное пѣніе. Большая же часть храмовъ, особенно сельскихъ, изъяты были отъ необходимости пріобрѣтать сіи книги, по бѣдности и по невозможности употреблять четырехголосное пѣніе (2).

Придворная капелла признала, между тѣмъ, что *кругъ церковнаго пѣнія* не устранялъ произвола при исполненіи. Въ 1844 году, по распоряженію г. состоявшаго въ должности директора придворной пѣвческой капеллы, учитель пѣнія въ капеллѣ, Н. М. Воротниковъ положилъ на четыре голоса *простое церковное пѣніе, при Высочайшемъ Дворѣ употребляемое*. Оно было литографировано круглою нотою въ 1845 году. Цѣлью сего изданія было—*во первыхъ*, устранить всякой произволъ при употребленіи *круга церковнаго пѣнія*, написаннаго только для двухъ голосовъ, и *во вторыхъ* сдѣлать его въ предлагаемомъ видѣ удобнымъ къ употребленію въ хорахъ, имѣющихъ различныя составы, каковы хоры—изъ однихъ женскихъ, или дѣтскихъ,

(1) Указъ Св. Синода 31 мая 1833 г.

(2) Указъ Св. Синода 4 октября 1835 г.

голосовъ,—изъ голосовъ взрослыхъ мужчинъ,—изъ тѣхъ и другихъ голосовъ вмѣстѣ, и наконецъ изъ альтовъ, теноровъ и басовъ. Всѣ голоса въ семъ изданіи написаны были въ видѣ двухстрочной партитуры, въ ключѣ *соль*.

Нынѣ это изданіе составляетъ библиографическую рѣдкость, потому что, въ половинѣ 1846 г., оно было возвращено къ своему источнику. Въ это время г. состоявшему въ должности директора капеллы поручено было положить на ноты всѣ духовномузыкальныя произведенія, какія поются въ придворныхъ церквахъ при всѣхъ различныхъ Богослуженіяхъ во весь кругъ года <sup>(1)</sup>. Плодомъ новыхъ трудовъ, продолжавшихся два года, были: *Полный Обиходъ*, въ 2-хъ частяхъ, на четыре голоса, и *Краткій Прологъ*, въ одной части <sup>(2)</sup>, также на четыре голоса. Эти книги, напечатанныя круглою нотою, разошлись такъ быстро, что на другой же годъ были изданы капеллою вторично <sup>(3)</sup>.

„Придворное пѣніе имѣетъ свое признанное достоинство и свою славу. Однако любящій и знающій древнее церковное пѣніе, можетъ сказать, что нѣкоторыя части придворнаго пѣнія сохранили близость къ духу и характеру древняго церковнаго пѣнія, а нѣкоторыя отъ преемателей потерпѣли измѣненіе не къ лучшему <sup>(4)</sup>“. Придворный напѣвъ утратилъ въ себѣ древнее различіе церковныхъ гласовъ и не содержитъ осмогласія въ полной силѣ. Придворный напѣвъ назначается для употребленія при Богослуженіи вездѣ, во время присутствія Особъ Высочайшей фамиліи, за исключеніемъ тѣхъ только церквей, въ коихъ искони ведутся особые древніе напѣвы <sup>(5)</sup>, какъ напр. въ древнихъ обителяхъ, въ Московскомъ Успенскомъ Соборѣ, въ Новгородскомъ Софійскомъ и въ другихъ соборахъ и церквахъ <sup>(6)</sup>.

Для обученія придворному напѣву, по изданнымъ отъ придворной певческой капеллы книгамъ, съ 1846 года вызывались въ С.-Петербургъ по одному изъ лучшихъ пѣвцовъ каждаго

---

<sup>(1)</sup> Ук. св. Свн. 30 Сент. 1846 г. и 3-и и Ук. св. Свн. 22 Апр. 1848 г.

<sup>(2)</sup> Ук. св. Свн. 22 Апр. 1848 г.

<sup>(3)</sup> Ук. св. Свн. 28 Сент. 1849 г.

<sup>(4)</sup> Слова Высокопреосвященнаго Филарета, Митрополита Московскаго, въ запискѣ представленной Его Имп. Выс. Вел. Им. Константину Николаевичу 23 Янв. 1866 г.

<sup>(5)</sup> Ук. св. Свн. 30 Сент. 1846 г. и 22 Апр. 1848 г.

<sup>(6)</sup> Ук. св. Свн. 23 Юня 1853 г. и 4 Янв. 1836 г. и 31 Мая 1833 г.

архіерейскаго хора (1). Пѣвчіе, обучавшіеся въ придворной капеллѣ и получавшіе аттестаты о своемъ искусствѣ, пріобрѣтали право, даже не занимая должности регентовъ въ хорѣ, обучать хоры придворному напѣву (2).

Въ концѣ тридцатыхъ и началѣ сороковыхъ годовъ любители церковнаго пѣнія въ Россіи, по преимуществу, занимались переложеніями древней, церковной мелодіи въ гармоническій составъ. Занятія эти усилились потому, что церковномузыкальныя сочиненія подлежали цензурѣ, которая находилась въ Петербургѣ, и потому, что всѣхъ интересовала задача переложеній, трудная для разрѣшенія своего. Каждый перелагатель смотрѣлъ на переложенія съ своей точки зрѣнія; отъ чего въ переложеніяхъ открылось не мало разнообразія.

Въ это время, все дѣло переложеній, по Высочайшей волѣ, перешло въ самомъ обширномъ размѣрѣ къ директору придворной пѣвческой капеллы. Для сего изъ всѣхъ Епархій собраны были въ капеллу *партитурныя копіи съ ненапечатанныхъ, четырехголосныхъ и трехголосныхъ, переложеній съ простаго напѣва стихиръ, ирмосовъ, антифоновъ и Богородичныхъ* (3). Онѣ послужили для капеллы не руководствомъ въ трудахъ ея, но только средствомъ познакомиться съ пріемами для переложеній.

Капелла предположила въ своихъ переложеніяхъ а) сохранить мелодію церковнаго пѣнія въ томъ самомъ видѣ, какъ она помещена въ нотныхъ книгахъ, издаваемыхъ по благословенію св. Синода, б) положить ее на четыре голоса, и при этомъ слѣдовать свободному, не симметричному ритму, который имѣетъ въ музыкѣ точно такое же право гражданства, какъ и ритмъ правильный, симметричный. Эта послѣдняя мысль вполнѣ принадлежитъ г. директору капеллы, А. Ѳ. Львову, и въ послѣдствіи тщательно обработана имъ, въ брошюрѣ *о свободномъ, или не симметричномъ, ритмѣ*.

Всѣ переложенія капеллы совершались подъ руководствомъ директора капеллы. Однимъ изъ сотрудниковъ въ этомъ великомъ дѣлѣ былъ П. М. Ворсгнниковъ, занимавшій въ то время должность учителя пѣнія при капеллѣ. Капеллою изданы гра-

(1) Ук. Св. Сун. 21 Мая 1846 г

(2) Ук. Св. Сун. 11 Дек. 1847 г и 30 Юня 1849 г

(3) Ук. Св. Сун. 10 Дек. 1846 г

вированные на мѣди: 1) *Октоихъ* нотнаго пѣнія, *знаменнаго роспѣва*, по содержанію своему сходныи съ нотнымъ Октоихомъ синодальнаго изданія; 2) *Обиходъ нотнаго церковнаго пѣнія*, имѣвшій потомъ болѣе 12 изданій, въ 2-хъ частяхъ; 3) *Сокращенный Ирмологій знаменнаго роспѣва*, заключающій въ себѣ воскресные ирмосы всѣхъ восьми гласовъ и ирмосы двенадцати Господскихъ и Богородичныхъ праздниковъ; 4) *Ирмосы воскресные* Господскимъ, Богородичнымъ и инымъ нарочитымъ праздникамъ, *греческаго роспѣва* (1); 5) *Ирмосы* всея великія чотыредесятницы и страстныя седмицы, *сокращеннаго греческаго роспѣва*; 6) *Воскресные утренніе антифоны*, *греческаго роспѣва* и 7) *Утреня*, *греческаго напѣва*. Это послѣднее названіе не вполне соотвѣтствуетъ своему содержанію, потому во первыхъ, что Утреня греческаго напѣва, кромѣ пѣснопѣній, принадлежащихъ къ утреннему Богослуженію, содержитъ въ себѣ пѣснопѣнія великой вечерни и великаго повечерія, а во вторыхъ потому, что, кромѣ греческаго роспѣва, содержитъ въ себѣ роспѣвъ знаменныи и кievскій.

Переложенія древнихъ напѣвовъ Православной церкви вызвали заботу о сохраненіи цѣлости, единства и древности, самыхъ напѣвовъ въ переложеніяхъ. Въ 1848 г. признано необходимымъ, прежде изданія таковыхъ переложеній, подвергать ихъ испытанію черезъ свѣдущія духовныя лица, подъ непосредственнымъ наблюденіемъ Епархіальныхъ архіереевъ, преимущественно въ тѣхъ Епархіяхъ, гдѣ церковное пѣніе по лучшему преданію древности сохраняется въ употребленіи, и гдѣ можно прислушаться къ голосу единовѣрцевъ и читателей безлинейнаго пѣнія. Такимъ образомъ въ Епархіяхъ Кіевской, Новгородской, Московской, Ярославской, Калужской, Владимірской, Нижегородской и Пермской составлены были Временныя Комитеты изъ трехъ или болѣе членовъ, извѣстныхъ опытностію и способностію судить о церковныхъ предметахъ, и свѣдущихъ въ церковномъ пѣніи. Каждому комитету, къ которому присоединялись также нѣсколько клириковъ и регентъ архіерейскаго хора, вмѣнялось въ обязанность, выслушавъ исполненіе древняго церковнаго и новопредложеннаго пѣнія, опре-

---

(1) Въ семь Воскресномъ Ирмологіи только 1-й, 3-й и 8-й гласъ — *греческаго роспѣва*, а 5-й, 6-й и 7-й гласъ — *сокращеннаго знаменнаго роспѣва*.

дѣлать—сохраненъ ли въ переложеніи характеръ древняго пѣнія, и соотвѣтствуетъ ли новопереложенное своему назначенію.

Московскій Комитетъ, послѣ немалыхъ занятій переложеніями капеллы, указалъ на переложенія, заслуживающія вниманія, по своей близости къ древнему церковному напѣву, изложенному въ печатныхъ нотныхъ книгахъ св. Синода. Въ переложеніяхъ Октоиха знаменнаго распѣва близкими къ подлиннику признаны Богородичны на *Господи воззвахъ* 3 и 4 гласа. Въ Сокращенномъ Ирмологѣ знаменнаго распѣва древній напѣвъ болѣе обнаруживается въ Воскресныхъ ирмосахъ 1-го гласа и въ ирмосахъ на Пятидесятницу. Въ Ирмологѣ греческаго распѣва переложенія сдѣланы съ нотноточныхъ рукописей, относящихся къ послѣдней четверти прошедшаго столѣтія; изъ сихъ переложеній заслуживаютъ вниманіе всѣ воскресные ирмосы 6-го гласа (кромѣ ирмоса 4-й пѣсни), а также всѣ ирмосы на Рождество Христово (второго творца), на Срѣтеніе и Вознесеніе Господне и въ день Успенія Пресв. Богородицы. Между переложеніями воскресныхъ утреннихъ антифоновъ греческаго распѣва соотвѣтствуютъ своему назначенію и характеру древняго пѣнія переложенія антифоновъ 6-го гласа. Наконецъ въ Утрени греческаго напѣва болѣе удовлетворительными переложеніями признаются *Свѣте Тихій*, *На рѣкахъ Вавилонскихъ*, и нѣкоторыя *величанія*. Переложенія капеллы печатаются и доселѣ въ своемъ первоначальномъ видѣ (1).

Переложеніе церковной мелодіи въ гармоническій составъ не возбраняется всякому, имѣющему музыкальныя познанія. Исполненіе же новыхъ переложеній въ храмахъ при Богослуженіи дозволяется не прежде, какъ эти переложенія будутъ одобрены св. Синодомъ (2). Принятіе, или непринятіе, представляемыхъ переложеній принадлежитъ непосредственному усмотрѣнію св. Синода, обязаннаго наблюдать за сохраненіемъ единства и древности въ церковныхъ напѣвахъ, къ которымъ привыкъ слухъ молящихся; а всѣ распоряженія, относительно клира и пѣнія въ церквахъ, принадлежатъ по іерархическому порядку Епархіальнымъ Архіереямъ, и главнымъ священникамъ гвардейскихъ и гренадерскихъ корпусовъ, арміи и флотовъ (3).

(1) Ук. Св. Свн. 11 апр. 1852 г.

(2) Ук. Св. Свн. 21 сент. 1852 г.

(3) Ук. Св. Свн. 26 мая 1850 г.

## VII.

### О НОВЫХЪ ПОПЫТКАХЪ ПОЛОЖИТЬ НА ГОЛОСА МЕЛОДИЮ ГРЕГОРОССИЙСКОЙ ЦЕРКВИ.

Всѣ переложенія церковной мелодіи, извѣстныя доселѣ, заключаютъ въ себѣ ту особенность, что церковная мелодія, написанная въ чисто діатоническомъ родѣ, безъ музыкальнаго ритма и такта, вводилась въ предѣлы квадратнаго ритма, и украшалась аккордами диссонансными и хроматическими. Эти аккорды, по естественному порядку вещей, очень ослабляли строгій діатоническій характеръ церковной мелодіи. Какъ отъ смѣшенія извѣстныхъ красокъ утрачивается отчасти естественный видъ красокъ: такъ точно и отъ смѣшенія діатоническихъ звуковъ съ хроматическими происходитъ впечатлѣніе болѣе слабое, чѣмъ отъ однихъ какихъ либо звуковъ, напр. діатоническихъ.

На Западѣ, еще въ половинѣ XVI вѣка, рѣшено было положить на голоса діатоническую мелодію Грегорианскаго пѣнія, имѣвшую очень тѣсную связь съ мелодіею Грековосточной церкви. Методъ, принятый при этомъ важномъ дѣлѣ, состоялъ въ томъ, чтобы діатоническая мелодія имѣла и діатоническое сопровожденіе въ трезвучномъ аккordѣ, безъ симметричнаго ритма (то, что нынѣ у музыкантовъ называется *тактами*, тогда еще не было извѣстно). Палестрина<sup>(1)</sup>, первый, написалъ для голосовъ *миссу* т. е. *литургію* по этому способу. За первымъ

---

(1) Такъ названъ великій композиторъ отъ города Палестро, гдѣ онъ родился. Вполнѣ его имя было Іоаннъ-Петръ-Алоизій Палестрина. Онъ жилъ въ 1524—1594 г.

опытомъ, доставившимъ композитору славу между современниками, слѣдовали другіе, не менѣе удачныя опыты; всѣ они написаны единственно для голосовъ. Въ вокальной музыкѣ Палестрины нѣтъ пѣнія *соло*, нѣтъ отдѣльныхъ мелодическихъ фразъ, предложеній, періодовъ въ нашемъ смыслѣ, что не мѣшало конечно очень стройному, и даже ритмическому теченію цѣлаго. Но на сколько сама *гармонія*, почти отрѣшенная отъ мелодикоритмическаго элемента, можетъ дойти до высшей степени своего развитія, на сколько она дошла въ дивныхъ сочетаніяхъ и аккордныхъ сплетеніяхъ многоголосія въ музыкѣ Палестрины. Красота этого рода строгой, истинно церковной, музыки ни съ чѣмъ не сравнима <sup>(1)</sup>. Ближайшимъ послѣдователемъ Палестрины почитается величайшій изъ Нидерландскихъ контрапунктистовъ—*Орландо-ди-Лассо*.

Композиторы вокальной церковной музыки (*Понини, Витторія, Анерю, Аллегри, Габріели* и пр.), жившіе столѣтіемъ позднѣе Палестрины и Орландо-ди-Лассо, подъ вліяніемъ успѣховъ музыкальной науки, значительно уже уклонились отъ простаго стили и главной цѣли Палестрины. Въ послѣдствіи, при большемъ и большемъ процвѣтаніи Неаполитанской школы (*Кальдара, Дуранте, Лотти*), церковная музыка на Западѣ измелъчала и подпала подъ вліяніе концертной виртуозности и оперной музыки, какъ можно видѣть даже въ *Requiem* Моцарта.

Нынѣшніе строгіе классики музыкальнаго искусства (*Нидермейеръ, Ортигъ* и пр.) очень сожалѣютъ о такомъ направленіи въ гармонизаціи церковной грегорианской мелодіи, потому что оно слишкомъ унижаетъ высокіи характеръ древней мелодіи. Они всѣми силами стараются возвратитъ церковной мелодіи старый гармоническій стиль, и такимъ образомъ положить рѣзкое различіе между церковнымъ пѣніемъ и свѣтскою музыкою. Въ своихъ сочиненіяхъ о музыкѣ классики давно уже разсматриваютъ церковную музыку отдѣльно отъ свѣтской, и пишутъ пространныя разсужденія о *церковныхъ родахъ тоновъ* (*Kirchen-tonarten*). Вліяніе музыкальныхъ классиковъ не остается безслѣднымъ въ Западной Европѣ, и въ Россіи.

Мы видѣли уже, что М. И. Глинка, желая быть полезнымъ церковнорусскому пѣнію рѣшался изучитъ, и дѣйствительно изучалъ, гармонизаціи Палестрины и Орландо-ди-Лассо. Скорая

(1) Слова А. Н. Трояна

кончина Глинки прекратила его занятія. Въ настоящее время къ той же цѣли стремится Н. М. Потуловъ, долговременно изучавшій мелодію Русской церкви и всѣ свойства старой гармонизаціи церковныхъ тоновъ. По мысли г. Потулова, вся мелодія церковнорусскаго пѣнія, въ ея неизмѣнно точномъ видѣ, должна находиться въ верхнемъ голосѣ (не отрицается однакоже перемѣна въ степени мелодіи). Главныя правила для гармоническихъ ходовъ основаны на исключительномъ почти употребленіи чистаго діагоническаго трезвучія (*reine Dreiklang*). Вотъ образецъ:

Гласъ 1-й Ирмосъ 9-й пѣсни.

ГАРМОНИЯ ВЪ ПРЯМОМЪ ТРЕЗВУЧНОМЪ АККОРДѢ, Н. М. ПОТУЛОВА.

По бѣ жда ют ся е сте ства у-

ста вы въ Ге бѣ ѣ во чне га а

The musical score consists of two systems of four staves each. The top staff in each system is the vocal line with lyrics. The three lower staves are accompaniment parts. The first system covers the lyrics 'По бѣ жда ют ся е сте ства у-' and the second system covers 'ста вы въ Ге бѣ ѣ во чне га а'. The notation is in a single system with a key signature of one flat and a common time signature.



дѣв ству етъ бо рож де ство и жи-

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, with the lyrics "дѣв ству етъ бо рож де ство и жи-". The second and third staves are for the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. The music is written in a common time signature.

вотъ предъ о бру ча етъ смерть по рож

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, with the lyrics "вотъ предъ о бру ча етъ смерть по рож". The second and third staves are for the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. The music continues from the first system.

де ствѣ дѣ ва и по смер ти жи ва

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, with the lyrics "де ствѣ дѣ ва и по смер ти жи ва". The second and third staves are for the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. The music concludes the phrase.

спа са е ши при сно Бо го-

ро ди це на слѣ ді е тво е.

Подобное положеніе церковной мелодіи на голоса, въ смыслѣ церковнаго пѣнія, чрезвычайно возвышенно, и содержитъ въ себѣ не мало признаковъ своего жизненнаго значенія въ Россіи. Русскій народъ, въ большинствѣ случаевъ, доселѣ знаетъ и употребляетъ въ пѣніи единственно діатоническую гамму: народный русскій гимнъ, написанный съ хроматическими интервалами и аккордами при исполненіи народа, по слуху, безъ нотъ, совершенно теряетъ сіи интерваллы и аккорды. Далѣе церковная мелодія, столько привычная слуху Православнаго народа русскаго, въ переложеніяхъ г. Потулова, остается неизмѣнною и весьма ясною. Она не связана музыкальнымъ ритмомъ и тактомъ, и слѣдовательно отрѣшена отъ узъ новѣйшей музыки, возвращается въ предѣлахъ свободнаго, словеснаго, ритма и потому въ церковномъ смыслѣ назидательна, поучительна. Нако-

нецъ строгій характеръ въ ходѣ сопровождающихъ голосовъ, при благоговѣйномъ и точномъ исполненіи опытными пѣвцами, можетъ производить самое сильное впечатлѣніе на душу всякаго, молитвенно предстоящаго въ храмѣ.

Исторія церковнаго русскаго пѣнія, какъ безпристрастный свидѣтель всѣхъ событій въ области церковнаго пѣнія, можетъ при этомъ замѣтить только, что новыя попытки къ положенію церковной мелодіи на голоса 1) не уничтожаютъ собою труды прежнихъ русскихъ композиторовъ, а только дополняютъ ихъ, 2) не ревнуютъ о своей исключительности, и не преграждаютъ музыкальному искусству путь къ дальнѣйшему преслѣванію, во благо св. Православной церкви. Предѣлы несомнѣнно возможнаго, дальнѣйшаго, развитія нашей православной музыки, нынѣ еще никто опредѣлить не въ состояніи: потому что, по ученію древнихъ пѣвцовъ христіанской церкви, только всемогущая и вседѣйствующая *Благодать Божія* возставляетъ люди къ пѣнію.

---

**Безлинейные знаки, нынѣ употребляемые Константинопольскою церковію.**

Исонъ . . . . .	ⲓ
Олигонъ . . . . .	ⲓ
Петасті . . . . .	ⲓ
Кентимата . . . . .	ⲓ
Кентима . . . . .	ⲓ
Апострофъ . . . . .	ⲓ
Елафронъ . . . . .	ⲓ
Бласма . . . . .	ⲓ
Горгонъ . . . . .	ⲓ
Аргонъ . . . . .	ⲓ
Псифистонъ . . . . .	ⲓ

Вторый выпускъ (стр. 137—258) книги подъ загла-  
виемъ: **Церковное пѣніе** продается въ Москвѣ въ  
музыкальномъ магазинѣ П. И. Юргенсона и въ книж-  
ныхъ магазинахъ А. И. Глазунова, И. Г. Соловьева  
и А. Н. Терапонтава. Цѣна второму выпуску **1 р. 50 к.**  
Въ тѣхъ же магазинахъ продается и первый выпускъ  
той же книги по **1 р. 50 к. с.**

# ЦЕРКОВНОЕ ПѢНІЕ ВЪ РОССІИ.

ПРОФЕССОРА МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

**ДИМ. РАЗУМОВСКАГО.**

## П Р И Л О Ж Е Н І Я:

- I. Азбука столбовыхъ, безлинейныхъ, знаковъ знаменнаго роспѣва.*
- II. Кокизы знаменнаго роспѣва.*
- III. Читникъ знаменнаго роспѣва.*
- IV. Образецъ пѣнія по безлинейнымъ знакамъ знаменнаго роспѣва.*
- V. Азбука демественнаго знамени.*
- IV. Образецъ пѣнія по безлинейнымъ знакамъ демественнаго пѣнія.*

**ВЫПУСКЪ ТРЕТІЙ И ПОСЛѢДНІЙ.**

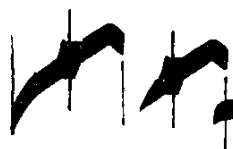
(Стр. 259—368).

**МОСКВА.**

ТИПОГРАФІЯ Т. РИСЬ, У МЯСНИЦКИХЪ ВОР., Д. ВОЕЙКОВА.

**1869.**

Безлинейные знаки дѣмественнаго пѣнія.



## СОДЕРЖАНІЕ.

### ОТДѢЛЕНІЕ I.

#### Богослужебное пѣніе древней христіанской церкви.

##### ГЛАВА I.

**Техническое устройство Богослужебнаго пѣнія Христіанской церкви** (стр. 1).  
Значеніе древнегреческаго пѣнія въ началѣ христіанства. Музыкальная теорія древнихъ Эллиновъ (стр. 3).—Тетрахорды; различіе тетрахордовъ: тетрахорды діатоническіе, хроматическіе и энгармоническіе; соединеніе тетрахордовъ.—Пентахордъ (стр. 5).—Октахордъ; антифонъ. Малая и великая совершенная система древнихъ эллиновъ. Система неизмѣняемая (стр. 6). Древніе греческіе лады; расположеніе ихъ на неизмѣняемой системѣ (стр. 7). Слѣды греческаго народнаго пѣнія въ богослужебномъ пѣніи древней Христіанской церкви. Музыкальные роды и лады древней церкви (стр. 8—11) Пѣніе въ IV—VII в. Христіанской церкви (стр. 12). Определенный законъ церковнаго пѣнія. Осмогласіе; церковный гласъ (стр. 13). Пѣніе Амвросіанское (стр. 15). Система пѣнія Грегорианскаго (стр. 17). Мелодія. Ритмъ (стр. 19).

##### ГЛАВА II.

**Семеіографія въ древней Христіанской церкви** (стр. 21). Семеіографія алфавитная; употребленіе ея (стр. 22). Семеіографія крюковая; происхожденіе и употребленіе ея. Замѣчанія о крюковой семеіографіи (стр. 23).

##### ГЛАВА III.

**Исполненіе Богослужебнаго пѣнія въ древней Христіанской церкви** (стр. 25). Голосъ человѣческій; физическое совершенство его; свидѣтельства отцевъ церкви о семъ (стр. 26). Текстъ для пѣнія. Вліяніе голосоваго исполненія на душу слушателя (стр. 27). Вселенское единодушіе древнихъ Христіанскихъ церквей въ исполненіи Богослужебнаго пѣнія; исполненіе пѣнія въ церкви Римской (стр. 28). Исполнители пѣнія въ древней церкви. Народъ. Огдѣльные церковные пѣвцы. Ликъ; различіе ликовъ (стр. 29). Исполненіе унисонное,—антифонное,—симфоническое (стр. 31). Церковные законы для Богослужебнаго пѣнія (стр. 34).



Г Л А В А IV.

**Преп. Іоаннъ Дамаскинъ, какъ церковный пѣснопѣвецъ** (стр. 40). Краткая біографія Дамаскина. Пѣвческіе труды Дамаскина (стр. 43). Музыкальная система Дамаскина (стр. 47). Пентахордъ; теоретическое построеніе гласовъ; — гласы верхніе, нижніе; сродномузыкальные гласы (стр. 45—46). Практическое руководство въ употребленію церковныхъ гласовъ (стр. 48). Октоихъ; музыкальные знаки и содержаніе его (стр. 49). Все ли содержаніе Октоиха было положено Дамаскинымъ на ноты? (стр. 51). Понятіе о стихирахъ *самогласныхъ, — подобныхъ*. Различіе пѣснопѣній *подобныхъ* (стр. 52—54).

ОТДѢЛЕНІЕ II.

**О мелодическомъ пѣніи Православной греко-россійской церкви.**

Г Л А В А I.

**Общая исторія Богослужебнаго пѣнія въ Россіи** (стр. 57). Сказаніе лѣтописей о началѣ пѣнія въ Россіи. Періодъ стараго истиннорѣчія (стр. 58). Первые нотныя книги Русской церкви; музыкальные знаки ихъ. Знамя кондакарное; знамя столновое (стр. 59). Школы пѣнія частныя, — общественныя. Знаніе церковнаго пѣнія въ Россіи. Тексты первыхъ нотныхъ книгъ (стр. 62). Періодъ раздѣльнорѣчія (стр. 64). Происхожденіе и утвержденіе раздѣльнорѣчія въ Россіи. Забота объ улучшеніяхъ въ церковномъ пѣніи (стр. 66). Двоегласіе и троегласіе въ пѣніи. Распоряженіи Стоглаваго Собора относительно церковнаго пѣнія (стр. 67). Умноженіе пѣвческихъ школъ (стр. 69). Хоръ царскихъ пѣвчихъ дьяковъ и поддьяковъ (стр. 70). Хоръ патріаршихъ пѣвчихъ дьяковъ и поддьяковъ (стр. 71). Пѣвчіе Митрополитовъ, Архіепископовъ и Епископовъ. Труды русскихъ пѣвцовъ. Обиходъ. Трезвонъ (стр. 73). Знамя демественное; казанское знамя (стр. 74). Прекращеніе раздѣльнорѣчія (стр. 74—78). Періодъ новаго истиннорѣчія. Первая комиссія для исправленія церковнаго пѣнія (стр. 78). Вторая комиссія (стр. 79). Явленіе линейныхъ музыкальныхъ знаковъ въ церкви Южнорусской (стр. 81). Кіевское знамя. Введеніе и окончательное утвержденіе линейныхъ знаковъ въ Великой Россіи (стр. 82). Церковныя, квадратныя, ноты (стр. 84). Обученіе пѣнію по линейной системѣ (стр. 87). Умноженіе пѣвческихъ хоровъ: штаты ихъ. Характеръ первыхъ нотнотлинейныхъ рукописей (стр. 88). Печатаніе нотныхъ церковныхъ книгъ; характеръ ихъ (стр. 89). Наблюденіе надъ исполненіемъ Богослужебнаго пѣнія (стр. 90). Церковное пѣніе—предметъ учебный въ духовныхъ училищахъ (стр. 91). Классическая нотная книга: Сокращенный Обиходъ. Аттестаты духовныхъ училищъ; аттестаты Капеллы на право обучать простому церковному напѣву. Различіе ихъ. Пѣніе—учебный предметъ въ начальныхъ народныхъ училищахъ. Высочайше утвержденная комиссія. Права духовенства на обученіе пѣнію въ народныхъ училищахъ (стр. 92—95).

Г Л А В А II.

**Общія свойства Богослужебнаго пѣнія Православной Греко-Россійской церкви** (стр. 96). Сказаніе степенной книги о церковномъ пѣніи въ Россіи. Пѣніе ангелоподобное; пѣніе демественное. Свойства ангелоподобнаго пѣнія (стр. 97). Осмогласіе. Надписаніе гласовъ. Церковное употребленіе гласовъ: простое, сложное (стр. 99). Числовая и сродномузыкальная система гласовыхъ мелодій (стр. 100). Трисоставное сладкогласованіе (стр. 102). Мелодія: музыкальныя системы мелодіи (стр. 103—104).

Г Л А В А III.

**Текстъ нотныхъ книгъ** (стр. 105). Отношеніе текста священныхъ пѣснопѣній къ мелодіи ихъ. Дополненія къ тексту въ нотныхъ книгахъ греческой церкви: анаграмматисмы (стр. 106), — кратимата (стр. 107), — вставочныя слова (стр. 109). Дополненія къ тексту въ нотныхъ книгахъ Великорусской церкви: *хавуа*, *пенена* (стр. 109). Церковное исполненіе попѣвокъ (стр. 110).

Г Л А В А IV.

**Греческій распѣвъ Православной Грекороссійской церкви** (стр. 111). Первоначальная эпоха греческаго распѣва. Кондакари: мелодія ихъ, — церковность кондакарной мелодіи. Прекращеніе кондакарнаго пѣнія (стр. 113). Новая эпоха Греческаго распѣва въ Россіи (стр. 114). Греческій распѣвъ въ Югозападной церкви, — начало и утвержденіе греческаго распѣва въ Великорусской церкви. Первые нотнoliniенныя рукописи греческаго распѣва (стр. 115). Осмогласіе греческаго распѣва. Техническое построеніе гласовъ его (118).

Г Л А В А V.

**Знаменный распѣвъ, или грекославянское пѣніе, Русской церкви** (стр. 121). Понятіе о знаменномъ распѣвѣ. Осмогласіе сего распѣва; техническое построеніе и различіе гласовъ его (стр. 127). **Безлинейная семеіографія знаменнаго распѣва** (стр. 145). Начертанія тушевыя: знамена постоянныя. Степень звука въ тушевыхъ знаменахъ: признаки. Знамена переменныя, — ѳиты. Начертанія киноварныя. Помѣты степенныя. Помѣты указательныя. **Исторія знаменнаго распѣва въ Россіи** (стр. 153). Первые нотныя книги знаменнаго распѣва. Характеръ знаменныхъ нотъ. Мнѣнія о происхожденіи знаменнаго распѣва. Почеркъ знаменныхъ нотъ въ эпоху раздѣльнорѣчія. *Первая группа* знаменныхъ раздѣльнорѣчныхъ рукописей (стр. 157). *Вторая группа* ихъ. Первые слѣды педагогической дѣятельности русскихъ пѣвцовъ. *Третья группа* раздѣльнорѣчныхъ рукописей. Педагогика знаменнаго распѣва. *Четвертая группа* знаменныхъ, раздѣльнорѣчныхъ рукописей. Прибавленія къ семеіографіи знаменнаго распѣва. Шайдуровъ. Киноварныя помѣты: *степенныя, указательныя, осмогласенныя* (стр. 159). Руководство къ изученію безлинейныхъ знаменъ. Измѣненія въ мелодіи знаменнаго распѣва: *малое знамя, среднее знамя, ино знамя, цнѣ*

*роспѣвъ, инъ переводъ, большое знамя, большой роспѣвъ, путевой роспѣвъ* (стр. 164). Церковное употребленіе новыхъ мелодій. Козизы. Строки разводныя. Существованіе раздѣльнорѣчія въ знаменномъ роспѣвѣ нынѣ. Почеркъ знаменныхъ нотъ въ эпоху новаго истиннорѣчія. Труды второй Коммиссіи надъ безлинейною семеіографіею знаменнаго роспѣва. Тушевые признаки (стр. 168). Пособія къ изученію безлинейной семеіографіи послѣдняго почерка. Крюковая грамматика монаха Александра Мезенца. Нынѣшнее употребленіе безлинейной семеіографіи знаменнаго роспѣва. Отношеніе знаменныхъ рукописей послѣдняго почерка къ такимъ же рукописямъ стараго почерка, и къ печатнымъ нотнымъ книгамъ Русской церкви (стр. 171).

#### Г Л А В А VI.

**Славянское пѣніе въ Русской церкви** (стр. 174). Сербскій роспѣвъ: историческія замѣчанія о немъ,—осмогласіе его. Болгарскій роспѣвъ: историческія замѣчанія о немъ,—осмогласіе его,—техническое построеніе гласовъ въ болгарскомъ роспѣвѣ (стр. 176). Демественное пѣніе: понятіе о немъ (стр. 179). Исторія демественнаго пѣнія. Второстепенное значеніе демественнаго пѣнія въ церкви. Введеніе псалмъ. Общее заключеніе о демественномъ пѣніи (стр. 186).

#### Г Л А В А VII.

**Пѣніе Русское** (стр. 187). Обиліе русскихъ роспѣвовъ. Неполные русскіе роспѣвы. **Кіевскій роспѣвъ** (стр. 190). Осмогласіе его; техническое устройство гласовъ его. **Южнорусскій роспѣвъ** (стр. 191). Памятникъ его: *Львовскій Ирмологій*. **Симоновскій роспѣвъ**. **Роспѣвъ Московскаго большаго Успенскаго Собора** (стр. 194).

#### Г Л А В А VIII.

**Нотныя книги Богослужебнаго пѣнія Русской церкви** (стр. 196). Азбука начальнаго ученія на цефалномъ ключѣ. Содержаніе ея,—основной звукорядъ,—слоговые названія звуковъ въ азбукѣ,—сольмизація азбуки,—ключъ ея. Обиходъ церковный нотнаго пѣнія: содержаніе его. Ирмологій нотнаго пѣнія: содержаніе его. Октоихъ нотнаго пѣнія: содержаніе его. Праздники нотнаго пѣнія: содержаніе ихъ. Сокращенный Обиходъ нотнаго пѣнія: содержаніе его.

### ОТДѢЛЕНІЕ III.

#### О партесномъ пѣніи въ Русской церкви.

##### Г Л А В А I.

**Начало партеснаго пѣнія въ Россіи** (стр. 207). Партесное пѣніе Юго-западной церкви. Появленіе партеснаго пѣнія въ Великой Россіи. Вызовъ пѣвчихъ изъ Клева: послѣдствія вызова Макаръевскій; сочиненія его.

##### Г Л А В А II.

**Пѣніе строчное безлинейное** (стр. 213). Строчныя нотныя книги. Исполненіе строчнаго пѣнія въ храмѣ. Гармоническій составъ въ рукописяхъ четырех-и-трех-строчныхъ. Уничтоженіе строчнаго пѣнія.

Г Л А В А III.

**Первое партесное пѣніе въ Русской церкви** (стр. 219). Первые переложения церковной мелодіи. Партитура переложений,—достоинства и недостатки ея. Первые русскіе композиторы. Забота о распространеніи партеснаго пѣнія и вообще о развитіи музыкальнаго образованія въ Россіи.

Г Л А В А IV.

**Многоголосное пѣніе Русской церкви при капельмейстерахъ иностранцахъ** (стр. 224). Оперные и драматическіе композиторы въ Россіи. Вліяніе ихъ на церковную музыку. Концерты; исполненіе ихъ. Неоспоримая заслуга капельмейстеровъ-иностранцевъ. Русскіе композиторы: Березовскій, Ведель. Духовномызыкальныя сочиненія ихъ; направленіе въ ихъ сочиненіяхъ.

Г Л А В А V.

**Партесное пѣніе въ Русской церкви при Бортнянскомъ** (стр. 232). Духовномызыкальныя сочиненія: Бортнянскаго, Давыдова, Біарди, Гейне, Маркова, Макарова. Отзывы объ нихъ. Переложенія: различіе направленій въ переложеніяхъ. Направленіе Бортнянскаго. Направленіе Турчанинова. Сужденіе о сихъ направленіяхъ. Постановленія, ограждающія цѣлость музыкальныхъ композицій.

Г Л А В А VI.

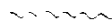
**Партесное пѣніе въ Русской церкви послѣ Бортнянскаго** (стр. 239). Духовномызыкальныя сочиненія А. Ѳ. Львова и іеромонаха Виктора. Другіе современныя композиторы. М. И. Глинка. Придворный напѣвъ. Кругъ простаго церковнаго пѣнія. Литографическія изданія Капеллы. Положеніе на ноты придворнаго напѣва. Обученіе придворному напѣву. Переложенія Капеллы. Заботы о сохраненіи цѣлости древнихъ церковныхъ мелодій.

Г Л А В А VII.

**Новыя попытки положить на голоса древнюю мелодію русской церкви** (стр. 253). Историческія замѣчанія о положеніи на голоса Грегорианской мелодіи. Нынѣшнее направленіе между классиками музыкальнаго искусства. Труды Н. М. Потулова.

---

## П Р И Л О Ж Е Н І Я:



- I. Азбука столповыхъ, безлинейныхъ, знаковъ знаменнаго роспѣва (стр. 269).
- II. Кокизы знаменнаго роспѣва (стр. 289).
- III. Оитникъ знаменнаго роспѣва (стр. 303).
- IV. Образцы пѣнія по безлинейнымъ знакамъ знаменнаго роспѣва (стр. 322—323).
- V. Азбука демественнаго знамени (стр. 325).
- VI. Образецъ пѣнія по безлинейнымъ демественнымъ знакамъ (стр. 363).