

О ЦЕРКОВНОМЪ ПѢСНѢ

ПРАВОСЛАВНОЙ

ГРЕКО-РОССІЙСКОЙ ЦЕРКВИ.

БОЛЬШОЙ И МАЛЫЙ ЗНАМЕННЫЙ РОСПѢВЪ.

ВЫПУСКЪ ПЕРВЫЙ.

Изданіе второе, исправленное и дополненное

И. Вознесенскаго.

Сочиненіе, въ 1-мъ его изданіи, Святейшимъ Синодомъ удостоено преміи московскаго митрополита Макарія.

РИГА 1890.

Печатано въ типо-литографіи и словолитнѣ Эрнста Платеса,
у церкви Св. Петра, въ собственномъ домѣ.

Отъ С.-Петербургскаго Духовнаго Цензурнаго Комитета печатать дозволяется.
27 Апрѣля 1890 года.

Цензоръ Архимандритъ Григорій.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Предварительныя свѣдѣнія о церковномъ пѣніи православнои Греко-Россійской Церкви.

	Страница.
§ 1. Особый характеръ церковнаго чтенія на основаніи церковнаго преданія. Особенности 1) музыкальнаго построенія, 2) способовъ выразительности и 3) исполненія церковныхъ пѣснопѣній	1— 29.
§ 2. Основныя начала и законы древняго церковнаго пѣнія	29— 79.
1) Звукорядъ или гамма церковнаго пѣнія	30— 47.
2) Система церковнаго осмогласія	47— 59.
3) Краткая исторія установленія церковнаго осмогласія и заслуги Св. Іоанна Дамаскина для церковнаго пѣнія	59— 64.
4) Значеніе теоріи византійскаго осмогласія для практики церковнаго пѣнія. Допускаемость уклоненій отъ общихъ правилъ, а также свободнаго творчества въ мелодіяхъ	64— 79.
§ 3. Церковныя пѣснопѣнія, поемыя на восемь гласовъ; ихъ перечень, значеніе и употребленіе при богослуженіи	79— 86.
§ 4. Главныя древнѣйшіе и позднѣйшіе распѣвы Православной Русской Церкви, и ихъ происхожденіе	86— 97.
§ 5. Нотныя книги Русской Церкви, ихъ содержаніе, текстъ и нотописаніе	97—107.

Большой знаменный распѣвъ.

(Техническое построеніе).

§ 6. Примѣненіе теоріи византійскаго осмогласія въ большомъ знаменномъ распѣвѣ	107—117.
§ 7. Части мелодій или мелодическія строки знаменнаго распѣва	117—128.
Строки обычнаго построенія и ихъ части: запѣвъ, основа, соединительные звуки и припѣвъ	120—128.

- § 8. Свойства мелодическаго движенія въ знаменномъ распѣвѣ.
- 1) Виды движенія мелодій 128—138.
 - 2) Способы видоизмѣненія мелодій 138—149.
 - 3) Мелодическія украшенія 149—152.
- § 9. Сложное развитіе мелодическихъ строкъ знаменнаго распѣва и строки особаго построенія. 152—161.
- § 10. Распредѣленіе мелодическихъ строкъ знаменнаго распѣва 1) по видамъ распѣва, 2) по восьми гласамъ, 3) по видамъ пѣснопѣній и 4) по мѣсту въ каждомъ пѣснопѣннн 161—174.
- § 11. Соответствіе движенія мелодіи тексту пѣснопѣній и словесный ритмъ церковныхъ мелодій 174—188.
- § 12. Краткія мелодіи стараго знаменнаго распѣва и малый знаменный распѣвъ 188—195.
- § 13. Практическія упражненія при изученіи знаменнаго распѣва 195—200.
- § 14. Достоинство, древность и неповрежденность мелодій знаменнаго распѣва, сохраняемыхъ православною Русскою Церковію 200—229.



Предварительныя свѣдѣнія о церковномъ пѣніи православной Греко- Россійской Церкви.

§ 1. Особый характеръ церковнаго чтенія на основаніи церковнаго преданія. Особенности 1) музыкальнаго построения, 2) способовъ выразительности и 3) исполненія церковныхъ пѣснопѣній.

Гласное исполненіе священныхъ пѣснопѣній, какъ у древнихъ евреевъ, такъ и у древнихъ эллиновъ имѣло два вида: краткій — чтеніе и протяжный — пѣніе¹⁾. По глубокимъ литургическимъ и техническимъ основаніямъ оба эти вида исполненія пѣснопѣній приняты и постоянно сохранялись и въ древней христіанской церкви. Лаодикійскій соборъ (около 364 г.) въ 17-мъ своемъ правилѣ предписывалъ: „Не должно въ церковныхъ собраніяхъ псалмы совокупляти непрерывно единъ къ другому, но чрезъ промежутокъ по каждомъ псалмѣ быти чтенію“²⁾. Въ церковномъ Уставѣ и въ богослужебныхъ книгахъ православной Греческой Церкви подробно объясняется: что именно и когда при богослуженіи читать и что когда пѣть. Объ однихъ пѣснопѣніяхъ мы встрѣчаемъ

¹⁾ При настоящемъ 2-мъ изданіи 1-го выпуска этой книги съ благодарностію пользуемся разъяснительными замѣчаніями незабвеннаго о. прот. Д. В. Разумовскаго изъ отзыва о ней, напечатаннаго въ журналѣ „Христ. Чтен.“ з. Январь-Февраль 1889 г.

²⁾ Правила Св. Апостоль. Спб. 1843 г. изд. 2, стр. 153.

въ нихъ выраженія: *φάλλομεν* или *φάλλεται μελωδικῶς*, о другихъ же: *ἀναγνώσκειται* или *λέγεται*.¹⁾

Гласное чтеніе, составлявшее существенную часть благослуженія древнихъ, было также не однообразно. У евреевъ, кромѣ чтенія простаго и истолковательнаго, существовало еще особое богослужебное чтеніе распѣвное, важное по своему характеру и внушительное, которое происходило особымъ способомъ, именуемымъ лага, съ краткими, но явственными наклоненіями голоса и съ раздѣльнымъ произношеніемъ словъ. Такъ въ храмѣ и синагогахъ читались ими ихъ параши и гафтары т. е. избранные отрывки изъ каноническихъ книгъ Св. Писанія: закона и пророковъ²⁾. У древнихъ грековъ существовало нѣсколько видовъ распѣвнаго чтенія. Это — рапсодическое чтеніе стиховъ, ораторская дикція и собственно богослужебное чтеніе³⁾. О послѣднемъ свидѣтельствуютъ ихъ древніе музыкологи, наприм. Птоломей (II вѣка) и Гавденцій (V вѣка)⁴⁾. Древнее распѣвное чтеніе, однако, происхо-

¹⁾ См. греческія печатныя богослужебныя книги, наприм. въ недѣлю сыропустную вечера о тропаряхъ *Θεοτόκε πάρθένε* на 9-мъ часѣ подъ Рождество Христово: *Σήμερον γεννάται* и проч. Въ тактиконѣ (Уставѣ) Никона Черногорца, глава I, объ однихъ пѣнопѣніяхъ говорится: „Симъ подобаетъ пѣтися“ (о тропаряхъ полунощницы), о другихъ (о воскресныхъ тропаряхъ по непорочнамъ): „Непѣваемы убо, но просто глаголемы, якоже псалмы со умиленіемъ“; объ иныхъ: уне есть пѣти вся со гласомъ велегласно“.

²⁾ Подробности объ этомъ чтеніи см. у Архим. Порфирія Успенскаго: „1-е путешествіе въ Аѳон. монастыри и скиты“. Ч. II, отд. I. Кіевъ. 1887 г. со стр. 325.

³⁾ Стихи у грековъ читались, какъ извѣстно, на распѣвъ, съ сопровожденіемъ музыкальнаго инструмента. Архим. Порфирій въ 1850 г. въ Синайскомъ монастырѣ слышалъ греческаго монаха Кутуруси, который, декламируя наизусть избранные стихи Гомера, весьма разнообразилъ ихъ чтеніе сообразно съ ихъ содержаніемъ и звуковымъ составомъ слоговъ. Онъ сопровождалъ свое чтеніе то протяжнымъ пѣніемъ и дрожаніемъ голоса, напоминающими свистъ летящей стрѣлы и дрожаніе тетивы лука (Ил. I, 15), то звуками поощренія воловъ тр (Ил. V, 125), то воинственнымъ энтузіазмомъ и жестами, напоминающими битву (Ил. XIII, 30). Тотъ же путешественникъ многократно слышалъ въ Іерусалимѣ, Каирѣ, Царьградѣ, на Аѳонѣ, и распѣвное произношеніе рѣчей и проповѣдей греческими витіями. См. 2-е путешествіе въ Синайскій монастырь. Спб. 1856 г. стр. 109 и 372.

⁴⁾ Клавдій Птоломей, изд. 1682 г. Lib. I; Гавденцій: *Ἀρμονικὴ εἰσαγωγή*; у Мейбомія: *Antiquae musicae auctores septem*. Amstelodami 1652.

дило свободно безъ опредѣленія его музыкальными знаками, такъ какъ въ обычаѣ многихъ древнихъ народовъ было все божественное и героическое воспѣвать наизусть¹⁾ и такъ какъ, кромѣ буквъ, никакихъ знаковъ для чтенія въ древности еще не было²⁾.

По чину и обычаю древней христіанской церкви первымъ и обильнѣйшимъ предметомъ богослужебныхъ чтеній были Ветхозавѣтныя книги Св. Писанія; а потомъ по образцу ихъ читались и Новозавѣтныя писанія³⁾. Съ V-го вѣка тѣ и другія чтенія заключались въ особыхъ сборникахъ какъ то: Псалтиряхъ, Профитологахъ (паремейникахъ), Изборахъ евангелій и Праксапостолахъ. Вмѣстѣ же съ предметомъ чтенія и уваженіемъ къ Свящ. Писанію христіанами заимствованъ у евреевъ и способъ богослужебныхъ чтеній. Богослужебное чтеніе христіанской церкви также не однообразно. Въ греческихъ богослужебныхъ книгахъ объ однихъ пѣснопѣніяхъ мы встрѣчаемъ выраженія: ἀναγινώσκειται εὐλαβῶς καὶ μετὰ μέλους, о другихъ просто: λέγεται, или же: λέγεται ἄνευ μέλους. Этими выраженіями ясно обозначается два вида церковно-богослужебнаго чтенія: чтеніе простое (ἄνευ μέλους) и чтеніе мелодичное или на распѣвъ (μετὰ μέλους), именуемое также псалмодическимъ. Чтеніе простое происходитъ лишь съ употребленіемъ способовъ вѣрной и ясной передачи мысли читаемаго слушателю, т. е. съ соблюденіемъ удареній словъ и соотвѣт-

¹⁾ Архим. Порфирія „2-е путеш. въ Аѳон. монастыри“, стр. 218.

²⁾ Просодійные знаки изобрѣтены Аристофаномъ Византійцемъ въ концѣ II вѣка до Р. Хр., но еще долго не были общепогребительны.

³⁾ Предметъ и порядокъ церковныхъ чтеній первенствующей церкви въ постановленіяхъ апостольскихъ указываются слѣдующіе (глава 57, кн. 2): „Чтець, стоя среди собранія вѣрующихъ на высокомъ мѣстѣ, да читаетъ книги Моисея и Исуса Навина, Судей и Царствъ, Паралипоменонъ, Эздры и Нееміи, также Юва и Соломона и шестнадцати пророковъ: послѣ двухъ чтеній изъ этихъ книгъ кто либо другой пусть поетъ псалмы Давида, а народъ да повторяетъ голосно концы стиховъ. Послѣ еего да читаются наши дѣянія и посланія содѣйственника нашего Павла... А затѣмъ діаконъ или пресвитеръ пусть читаетъ Евангелія“. Церковныя чтенія издревле совершались особыми церковными чтецами, а не мірянами или дѣвицами. Тертуллианъ De praescript. с. 41, 51. Трульскій Соборъ, прав. 33.

ствующихъ составу рѣчи и мысли краткихъ или продолжительныхъ остановокъ. Чтеніе же мелодическое или на распѣвъ по своей пѣвучести и протяженности приближается къ пѣнію, т. е. совершается въ определенной области звуковъ, съ определенными интервалами и остановками, и происходитъ въ извѣстномъ церковномъ ладѣ или гласѣ.

Существованіе въ древней церкви простаго чтенія не требуетъ доказательствъ, древность же и непрерывность въ ней распѣвнаго чтенія подтверждается какъ историческими свидѣтельствами, такъ и многочисленными разныхъ вѣковъ письменными памятниками. Христіане первыхъ вѣковъ, какъ сказано, читали священный текстъ распѣвно способомъ еврейскимъ, именуемымъ лага, сохранившимся тогда въ устномъ преданіи; но вскорѣ обычай распѣвнаго чтенія не только упроченъ практикою и определенъ правилами, но и уясненъ особыми читально-пѣвческими знаками. Св. Аѳанасій Александрійскій († 374 г.), по свидѣтельству блаж. Августина, „настроилъ чтеца пѣть псалмы такъ, что слышалось не столько пѣніе, сколько чтеніе“¹⁾. А это и есть чтеніе псалмодическое. Самъ Аѳанасій въ посланіи къ Маркеллину различаетъ мѣрное пѣніе церковныхъ пѣсней и распѣвное чтеніе Псалтири. Онъ говоритъ: „Господь желая, чтобы словесная мелодія была символомъ духовной гармоніи души, устроилъ, чтобы пѣсни пѣлись мелодически, а псалмы читались съ пѣніемъ“²⁾. Съ IV вѣка начали входить въ употребленіе на священномъ текстѣ просодійные знаки чтенія³⁾, а съ пятого вѣка и особые отъ нихъ

¹⁾ Confession, L. X. c. 33.

²⁾ Κύριος . . . τέτοιοθεν ἐμελῶς τὰς ᾠδὰς φάλλεσθαι καὶ τοὺς φάλλοὺς μετ' ᾠδῆς ἀναγνώσκεσθαι. Толков. псалмовъ. 28.

³⁾ Въ сочиненіи Св. Епифанія Кипрскаго († 386 г.) о мѣрахъ и вѣсахъ показаны слѣдующіе греческіе знаки, употребляемые нѣкоторыми въ его время въ свящ. книгахъ: оксія ', варіа \, фили ', дасіа ', периспомена ~, апострофъ ', макра —, ѱфень (ὄφ' εν) ~ (знакъ слиянія въ произношеніи двухъ словъ въ одно), врахія ~, ѱподіасти , (запятая). Знаки эти, какъ показываетъ самое слово просодія (припѣваніе), а частію и ихъ значеніе, намѣчены были на текстѣ Св. Писанія, очевидно, для вразумительнаго

читально-пѣвческіе знаки ¹⁾, которые донинѣ видятся въ многочисленныхъ древнихъ греческихъ рукописныхъ профитологахъ и изборахъ евангельскихъ чтеній, особенно X—XIV вѣка ²⁾).

Чтеніе Евангелія въ особенности было извѣстно издревле и повсюду, какъ чтеніе распѣвное. Это видно какъ изъ многихъ изборниковъ евангельскихъ чтеній съ

и пѣвучаго чтенія. Въ Сербскихъ книгахъ XIV—XV в. встрѣчается слѣдующее объясненіе нѣкоторыхъ изъ этихъ знаковъ нѣкоего Костенчскаго философа: „Идеже обрѣтается *οζία*, тамо гласомъ устнымъ ударяеши, и не весь глаголь, но точію идеже она. Ты въздвигни глаголь, идеже ти есть периспомена, и идеже есть *οζία* опри усты, и идеже есть варіа гърломъ, а не усты. Периспомени есть срьдъчный гласъ сице отъ срьдъца глаголь въздвигнути“. Архим. Порфирія „1-е путеш. въ Аѳон. монастыри и скиты“, ч. II, отд. I, стр. 366—367 и ч. I, отд. 2, стр. 22.

¹⁾ Знаки эти суть слѣдующіе: надстрочные: , оксія одиночная, // оксія двойная, \ варіа тонкая, \ варіа толстая, \ варіа двойная, \ сирматикл (влекомое, облегченное, протяжное), W параклитики (умилительное), \ кремастэ (вѣшалное, нерѣшительное недоумѣнное), / анесо (внутри), кентимата (острое, высокое), — макра (долгій слогъ). Междустрочные: + телна (точка для отдыха), ≧ ≧ упокрисисъ (иронія, притворство, легкомысліе). Подстрочные: 7 ексо (внѣ), ≧ упокрисисъ, 3 каѳистэ (посаженное глубокое) „ апострофъ одиночный, а также двойной тонкій и двойной толстый („ „ и „ „ отрывистое, разбросанное), \ синевма (входи, соедини) \ врахія (звукъ краткій). Одни изъ этихъ знаковъ суть знаки просодійные или грамматическіе, другіе же — видоизмѣненные буквы.

²⁾ Образцы текста съ читально-пѣвческими знаками можно видѣть въ собраніи древнихъ греческихъ рукописей П. И. Севастьянова, хранящемся въ С.-Петербургской Императорской Публичной Библиотекѣ, и въ „Путешествіяхъ“ по Востоку Архим. Порфирія Успенскаго (наприм. 1-е путеш. въ Аѳон. монастыри, ч. II, отд. I, со стр. 365 и приложенія). Изъ числа такихъ рукописей извѣстны слѣдующія: 1) Codex Ephremi Syri Rescriptus, пергаменная рукопись V вѣка царской библиотеки въ Парижѣ; 2) Изборъ Евангелій, писанный золотомъ рукою греческаго царя Θεодосія III (714—715 г.), хранящійся въ Синайскомъ монастырѣ; 3) греческій Изборъ Евангелій 967 г. Синайской же библиотеки; 4) Профитологъ X вѣка, Солунскаго монастыря Влантіонъ-Чаушъ; 5) Изборъ X вѣка въ Карейскомъ монастырѣ; 6) Два греческіе избора — одинъ XI, другой XIII в., хранящіеся въ Аѳонскомъ Кастамонитѣ; 7) Βίβλος γενέσεως, παροιμῶν καὶ προφητῶν (паремейникъ) XI вѣка въ Ватопедѣ; 8) Паремейникъ XI вѣка въ Карей; 9) Два избора XI вѣка въ Пандократорскомъ монастырѣ; 10) Изборъ XII вѣка въ Кутлумушской обители; 11) Славянский изборъ Евангелій XI вѣка С.-Петербургской Императорской Публичной Библиотекы; 12) Славянская рукописная Миней XIV вѣка въ Москов. сѣнод. библиотекѣ (Обзоръ пѣсноп. стр. 335); 13) Ресавскій переводъ Св. Писанія (въ Сербіи) XIV—XV в. и Апостоль. — Во всѣхъ этихъ рукописяхъ между словами, надъ ними и подъ ними, прописаны то киноварью, то черниломъ читально-пѣвческія знаменія (σημάδια).

читально-пѣвческими знаками, такъ частію изъ прямыхъ указаній о чтеніи и пѣніи Евангелія на литургіи ¹⁾, и наконецъ изъ современнаго намъ повсемѣстнаго обычая восточной и западной церкви.

Кромѣ мелодически-пѣвучей интонаціи голоса къ свойствамъ церковнаго распѣвнаго чтенія относятся еще: 1) размѣръ или ритмъ, соблюдаемый чтецомъ примѣнительно къ составу самаго текста и 2) нѣкоторые оттѣнки выраженія мыслей и чувствъ. — Ритмъ церковныхъ чтеній состоялъ во взаимно соразмѣрныхъ голосовыхъ остановкахъ или отдыхахъ при чтеніи, въ соблюденіи долготы и краткости слоговъ, а впоследствии сильныхъ и слабыхъ удареній. Полихроній еп. Апамейскій (410—431 г.) въ предисловіи къ книгѣ Іова говоритъ, что въ церкви стихомѣрныя книги Св. Писанія (Іовъ, Псалтирь и др.) читались съ нѣкоторымъ размѣромъ еврейскимъ ²⁾. Въ томъ же вѣкѣ Александрійскій діаконъ Евѡалій (около 462 г.) для вразумительнаго чтенія ввелъ стихомѣрный способъ переписыванія апостольскихъ посланій ³⁾. Но церковное чтеніе вмѣстѣ съ тѣмъ не чуждо и способовъ художественной выразительности. „Самыя значенія читально-пѣвческихъ знаменій“, говоритъ Архим. Порфирій, „даютъ разумѣть, что одни знаменія указываютъ чтецу повы-

¹⁾ Въ Менологіи X вѣка подъ 23 Декабря сказано: „На литургіи поется и читается сіе евангеліе“. См. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“ преосв. Филарета Архіеп. Черниговскаго. Спб. 1860 г. стр. 14 и 209. De Menologiis daurum. Codic. Scholz, 1823. Воннае р. 12 и Cod. S. Marci XII.

²⁾ Prolegom. ad Iob. Тоже самое объ этихъ книгахъ говорятъ: Епифаній, Амфилохій и Дамаскинъ. „Обзоръ пѣсноп.“ преосв. Филарета, стр. 148.

³⁾ Примѣръ Евѡаліева дѣленія текста: 1 Тим. 3, 14—15:

ταυτασιγραφο
 ελιζωνελθειν
 εανδεβραδυνω
 ιναειδης
 πωςδειεναικαθεουαναστρεφεισθαι
 ητιςεστιεκκλησιαθεουζωντας.

Стихи Евѡалія, по обычаю времени, писались съ просодическими знаками или безъ оныхъ, но безъ словораздѣленія. Образецъ такого дѣленія текста съ просодическими знаками можно видѣть у Архим. Порфирія: „Первое путеш. въ Аѡн. монастыри“, ч. II, отд. I, стр. 375.

шеніе голоса, другія пониженіе его, иные растягиваніе и выговоръ словъ ясный, благозвучный, индѣ укороченный, индѣ продолженный, а прочія заставляюгъ его выражать различныя понятія и чувствованія разными звуками, какъ мы выражаемъ ихъ искренно, притворно, любезно, грозно кротко, гнѣвно ¹⁾).

По свидѣтельству путешественниковъ въ восточныхъ церквахъ донинѣ діаконы читая поютъ Евангеліе, а чтецы — Апостоль и пареміи. При этомъ слышится не столько пѣніе, сколько чтеніе, выражающее всѣ оттѣнки рѣчи Св. Писанія ²⁾). Въ Римско-латинской церкви чтеніе евангелій и многихъ пѣснопѣній донинѣ обозначается квадратными линейными нотами. Распѣвное чтеніе на востокѣ иногда бываетъ весьма сложно и извивисто, а потому и весьма трудно для усвоенія одною памятью безъ читально-пѣвческихъ знаковъ ³⁾).

Въ православной Греко-Россійской Церкви, согласно указаніямъ Устава и богослужебныхъ книгъ, издревле употребляется также церковное чтеніе и пѣніе отличное отъ чтенія и пѣнія внѣцерковнаго, обычнаго, свѣтскаго или мірскаго. При ея богослуженіи одни пѣснопѣнія поются со сладкопѣніемъ, другія же поскорую глаголются ⁴⁾).

Правда, греческіе приемы церковнаго распѣвнаго чтенія, соединенные съ выраженіемъ оттѣнковъ мысли и чувства, возбуждаемыхъ священнымъ текстомъ, не удержались вточности въ нашей богослужебной практикѣ, но греческіе просодійные знаки сохранились въ церковно-

¹⁾ Тамъ же, стр. 366.

²⁾ Тамъ же, стр. 379 и 377.

³⁾ Тотъ же путешественникъ говоритъ о чтеніи стихотворнаго переложенія Евангелія отъ Іоанна на вечерни I-го дня пасхи въ Іерусалимѣ: „Въ 1844 г. я слышалъ это чтеніе въ церкви Константина и Елены на крышѣ Святогробскаго храма, но никакъ не могъ перенять и заучить необыкновенный и извивистый распѣвъ его“. Тамъ же, ч. I, отд. 2, стр. 101.

⁴⁾ См. Трїодъ постную. Недѣля Вай. Вечеръ. О пѣснопѣнии „Богородице Дѣво“ и проч.

славянскомъ языкѣ ¹⁾), сохранился и обычай богослужебно-распѣвнаго чтенія. Наше церковное чтеніе имѣеть также особаго рода интонацію, заимствованную изъ неписаннаго преданія православной церкви и сохраняющуюся обычаемъ. Интонація эта имѣеть характеръ церковнаго речитатива съ извѣстными повышеніями, пониженіями, и протяженіями звуковъ и остановками, т. е. состоитъ изъ соединенія краткихъ, болѣе или менѣе возвышенно и замѣдленно движущихся простѣйшаго устройства мелодій, сообразно мысли и словесному составу самаго текста. Выражая общее молитвенное настроеніе, она содѣйствуетъ ясности и вразумительности читаемаго текста, а съ другой стороны не допускаетъ произвольнаго, а тѣмъ болѣе страстнаго выраженія личныхъ чувствъ читающаго и пріемовъ чтенія чуждыхъ важному содержанію, духу и характеру церковнаго богослуженія.

Интонація церковныхъ чтеній, сообразно предмету чтенія и церковной степени читающаго лица, имѣеть свои разновидности. Такъ интонація священника при чтеніи Евангелія, молитвъ и возгласовъ отличается особою мелодичностью, приближающею къ пѣнію, при сказываніи же проповѣдей — къ обыкновенной убѣждающей бесѣдѣ; интонація діакона отличается постепеннымъ возвышеніемъ звуковъ въ продолженіи чтенія Евангелія и Апостола, но ровна и монотонна при произношеніи имъ ектеній. Клиросное чтеніе ускореннѣе, монотоннѣе и однообразнѣе чтенія священнослужителей, но и оно разнообразится по своему предмету, что мы видимъ наприм. при чтеніи псалмовъ и паремій. Сверхъ того особая интонація суще-

¹⁾ Правила о значеніи и практическомъ употребленіи просодійныхъ знаковъ можно видѣть въ старопечатныхъ славянскихъ псалтыряхъ, наприм. въ Псалтири, печат. въ Москвѣ 1646 г. и въ позднѣйшихъ съ нея переводахъ, наприм. въ Псалтири изд. въ Вильнѣ 1780 г. Нѣкоторыя подробности о церковно-славянскомъ чтеніи изложены еще: въ книгѣ „Букварь славянскими, греческими и римскими письмены“, Спб. 1701 г., въ печатныхъ славянскихъ грамматикахъ: Москва 1721 г., Спб. 1723 г. и др. а также въ журн. „Руководство для сельскихъ пастырей“, 1887 г. № 29 „Къ вопросу о церковномъ чтеніи“, Г. Б.

ствуешь для чтеній повѣствовательнаго содержанія. Вообще въ церковномъ чтеніи различаются слѣдующіе виды: 1) чтеніе протяжное псалмодическое т. е. распѣвное или собственно богослужебное чтеніе, слышимое нами въ нѣкоторыхъ особыхъ церковныхъ возгласеніяхъ, а также въ возгласахъ священнослужителей вообще и при чтеніи Евангелія и Апостола. Чтеніе этого вида въ Русской Церкви издревле является составною частію богослужебнаго пѣнія и въ знаменныхъ книгахъ иногда излагается нотами¹⁾. 2) Болѣе ускоренное клиросное или простое чтеніе, употребляемое псаломщиками при чтеніи псалмовъ и другихъ не положенныхъ церковнымъ Уставомъ для пѣнія священно-богослужебныхъ текстовъ. 3) Чтеніе синаксарное или рассказное, употребительное внѣ или же въ промежуткахъ церковнаго богослуженія, каково наприм. чтеніе синаксарей, житій Святыхъ, книги Дѣяній апостольскихъ въ вечеръ Св. Пасхи и т. п. 4) Чтеніе или произношеніе ораторское, свойственное сказыванію проповѣдей и другихъ видовъ церковно-ораторскаго искусства.

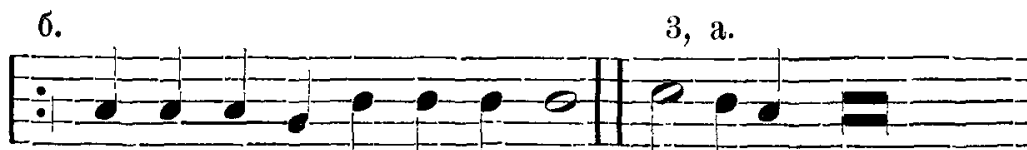
Между другими чтеніями Евангельское чтеніе и въ Русской Церкви является наиболѣе опредѣленнымъ и яснымъ въ своемъ техническомъ устройствѣ, хотя оно и не обозначается въ нашихъ церковныхъ книгахъ пѣвческими знаками.

Примѣръ евангельскаго чтенія священника:

1. 2. а.

Бо вре-мя о - но. Азъ есмь ло-за ис-тин-на - я.

¹⁾ Таковы наприм.: возгласенія „многолѣтія“ и „вѣчной памяти“, а также „исповѣданія православной вѣры“ въ недѣлю православія. См. брошюру „Начальное обученіе“, № 2. Сугиодавное изданіе.



и О-тецъ мой дѣ-ла-тель есть: вся - ку розгу о мнѣ не



творящую плода, из-метъ ю: и вся - ку творящую плодъ



отребить ю, да мно-жай - шій плодъ при-не-сетъ



въ онъ же вни-де самъ и у - че-ни - цы Е - го.

Изъ этого примѣра мы видимъ, что евангельское чтеніе имѣетъ опредѣленную мелодію, совершающуюся въ предѣлахъ опредѣленнаго количества звуковъ, въ числѣ коихъ различаются звуки господствующіе и конечные, Въ дѣленіи на части, равно какъ въ протяженіи и возвышеніи звуковъ, оно основывается на словесномъ ритмѣ, т. е. примѣняется къ словесному составу текста, къ удареніямъ словъ и къ остановкамъ сообразно смыслу рѣчи ¹⁾.

¹⁾ Въ представленномъ примѣрѣ мелодія состоитъ изъ четырехъ звуковъ: ля, си, до, ре съ интервалами $1 \frac{1}{2}$ 1 (фригійскій тетрахордъ), съ господствующими въ мелодіи звуками: главнымъ до и второстепеннымъ си, и конечными для среднихъ строкъ до, а для финала всего чтенія ре. Затѣмъ въ мелодіи примѣра находятся четыре главные части: 1) начало всего евангельскаго чтенія, т. е. зачѣвъ или починъ; 2) группа двухъ среднихъ строкъ а и б, имѣющая свою законченность; 3) группа такихъ же трехъ строкъ а, б и в съ ея окончаніемъ; 4) группа строкъ предконечной а и конечной б заканчивающихъ всю мелодію евангельскаго чтенія. Группы среднихъ мелодическихъ

Однако церковно-богослужбное чтение означенныхъ четырехъ видовъ не опредѣлено строго установленными мелодическими формами. Читающій свободенъ варіировать общепринятую интонацію, сокращать оную и примѣнять къ данному тексту по своему личному разумѣнію послѣдняго. Такъ напримѣръ, въ евангельскомъ чтеніи строки предконечной иногда не бываетъ, а чтение молитвъ и канона Св. Андрея Критскаго совершается обыкновенно одними средними строками безъ запѣвной и конечной строки и т. п. Наибольшая выразительность церковнаго чтенія зависитъ отъ разумѣнія читающаго, отъ его глубокаго проникновенія искреннимъ религіознымъ чувствомъ и частію отъ способности къ разнообразной и выразительной интонаціи. Общимъ же правиломъ для чтеца въ техническомъ отношеніи должно быть поставлено, чтобы онъ, по требованію музыкальнаго слуха, тонировалъ чтение въ предѣлахъ господствующихъ или конечныхъ аккордовъ исполняемыхъ при богослуженіи пѣснопѣній и такимъ образомъ приспособлялъ оное къ ладу или гласу пѣснопѣній¹⁾. Но главное: церковно-богослужбное чтение должно быть правильное и благоговѣйное, ясное, не торопливое, раздѣльное, важное по характеру, пѣвучее (полными звуками, а не отрывочное чириканье), внятное, вразумительное и внушительное. На основаніи этихъ правилъ и церковной интонаціи церковно-богослужбное чтение понынѣ многими его исполнителями доводится до высокой степени художественнаго совершенства, такъ что не оставляетъ желать въ этомъ отношеніи ничего лучшаго.

Церковное пѣніе отличается отъ церковнаго чтенія особенною ясностью своихъ интервалловъ и выразитель-

строкъ отдѣляются одна отъ другой большими или средними совершенными окончаніями, означающими большія остановки или отдыхи при чтеніи; а входящія въ ихъ составъ части или строки — малыми или средними несовершенными окончаніями, означающими малыя остановки при чтеніи. Означенныя группы строкъ по справедливости могутъ быть названы мелодическими періодами.

¹⁾ Брошюра: „Начальное обученіе“, № 2.

ностию, но имѣеть съ нимъ много общаго какъ въ содержаніи пѣснопѣній, такъ и въ своемъ значеніи при богослуженіи, а потому частію и по свойствамъ и характеру своихъ мелодій. Церковныя пѣснопѣнія суть также богослужебныя молитвы, изложенныя только въ формѣ поэтической, а иногда и стихотворной (въ греческомъ подлинникѣ), а церковное пѣніе ихъ есть тоже чтеніе на распѣвъъ то болѣе краткій и простой по своему музыкально-техническому построенію, то болѣе извивистый, протяжный и развитый мелодически. Церковное пѣніе поэтому есть особое средство для той же цѣли, какую имѣеть и церковное чтеніе т. е. оно не имѣеть самостоятельнаго музыкальнаго значенія, какъ пѣніе свѣтское, напр. концертное, но только служебное; оно назначено не для того, чтобы показать высшую степень развитія, котораго достигло музыкально-вокальное искусство, но чтобы содѣйствовать съ одной стороны ясности и вразумительности богослужебнаго текста, а съ другой служить средствомъ для благоговѣйной выразительности религіозныхъ чувствъ молящихся. А отъ этого назначенія оно получаетъ и свои особыя свойства, а равно и ограниченія какъ въ своемъ музыкальномъ построеніи, такъ въ способахъ выраженія и наконецъ въ исполненіи его поющими.

1) Музыкальное построеніе церковныхъ мелодій. Богослужебный текстъ церковныхъ пѣснопѣній долженъ быть также поучителенъ для молящихся, какъ и всякое церковное чтеніе. Св. Василій Великій пишетъ: „Поелику Духъ Святыи 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, чтобы вмѣстѣ съ усладительнымъ и благозвучнымъ для слуха принимали мы непримѣтнымъ образомъ и то, что есть полезнаго въ словѣ. Но текстъ церковныхъ пѣснопѣній тогда только можетъ до-

стигать этой своей цѣли, когда онъ произносится внятно и вразумительно, и когда мелодія его примѣнена къ мысли и словесному составу текста. Текстъ не внятень и не вразумителень, когда онъ наполненъ словами или слогами къ нему не относящимися (аненайни, хабува), когда онъ произносится не общепринятымъ образомъ (раздѣльнорѣчіе)¹⁾; когда повторяются отдѣльныя его слова или полуслова, не заключающія въ себѣ мысли, когда слова его выговариваются поющими неодновременно. Примѣненіе мелодіи къ мысли и составу текста должно имѣть въ виду ясное, раздѣльное и, такъ сказать, отчетливое выраженіе мысли текста и самыхъ оборотовъ рѣчи, выражающихъ оную, а не буквъ или слоговъ, что достигается: чрезъ раздѣленіе мелодіи на части и остановки сообразно дѣленію текста, чрезъ употребленіе высокихъ и протяжныхъ нотъ сообразно грамматическимъ и логическимъ удареніямъ текста, чрезъ подборъ музыкальныхъ фразъ, наиболѣе соотвѣтствующихъ мысли текста и т. п.²⁾.

Мелодія съ другой стороны должна отличаться простотою своего построенія. „Всякая сложность звуковъ, по словамъ о. протоіерея Разумовскаго³⁾, останавливаетъ на себѣ вниманіе слушателя и отчасти затемняетъ собою мысль текста“. Поэтому древней церкви извѣстно было только голосовое пѣніе, безъ инструментальнаго его сопровожденія⁴⁾. А съ другой стороны и самое пѣніе первенствующей христіанской церкви, приближалось къ чтенію; „пѣвецъ, по учрежденію св. Аѳанасія Великаго въ Александрійской церкви, походилъ болѣе на читающаго, чѣмъ на поющаго“. Вообще же церковное пѣніе отличалось естественностію и величественною про-

1) О раздѣльнорѣчій см. § 5.

2) См. ниже о словесномъ ритмѣ. § 11.

3) „Теорія и практика церк. пѣнія“, стр. 20.

4) Объ инструментальномъ сопровожденіи богослужебнаго пѣнія у евреевъ и отверженіи его въ церкви христіанской см. „Историч. обзоръ пѣснопѣвцевъ“, преосв. Филарета Черниговскаго, стр. 202, примѣч. 87.

стотою, каковыми свойствами было очень сходно съ іудейскимъ храмовымъ пѣніемъ и съ греческимъ дорическимъ. По словамъ г. Арнольда, церковное пѣніе, сообразно его назначенію, требуетъ „проявленія музыкальнаго искусства въ самыхъ строгихъ, а въ то же время и въ самыхъ простыхъ и естественнѣйшихъ формахъ его“. Поэтому одно изъ главныхъ свойствъ церковнаго пѣнія есть удобопонятность и удобопѣваемость. „Всякая мелодія должна быть удобопонятною, что возможно лишь тогда только, когда звуки, составляющіе мелодію, состоятъ не только другъ къ другу, но и всякій изъ ихъ къ извѣстному данному (тонику) въ опредѣленныхъ, легко слухомъ уловимыхъ отношеніяхъ. Таковыя естественныя звуковыя отношенія содѣлываютъ послѣдованія звуковъ другъ за другомъ удобопѣваемыми“ 1).

Безстрастіе и важность характера церковныхъ пѣснопѣній, а равно и разные оттѣнки мысли и чувства, молитвенно обращенныхъ къ Богу, требуютъ соответственныхъ качествъ и отъ церковнаго пѣнія. Поэтому церковныя мелодіи должны быть ровны и плавны въ своемъ движеніи, чужды слишкомъ искусственнаго сочетанія тоновъ и эффектныхъ между ними переходовъ, рѣзкаго усиленія или замиранія голосовъ, чрезмѣрнаго ускоренія темпа, вообще эффекта, игривости или страстности мелодическихъ звуковъ, такъ свойственныхъ мірскому или свѣтскому искусственному пѣнію. Свѣтское пѣніе и церковное совершенно различны по характеру выражаемыхъ ими мыслей и чувствъ. Въ первомъ мы часто слышимъ рельефное выраженіе чувствъ совершенно чуждыхъ благочестію: возмущеніе духа плотскими страстями и оправданіе поступковъ, противныхъ закону Божию и гражданскому, сѣтованіе на утрату земныхъ благъ и вопли отчаянія,

1) „Гармонизація древне-русскаго церковнаго пѣнія“, Ю. Арнольда. М. 1886 г., стр. 29—30.

беззаботную разсѣянность и безразсудную удаль, горделивое сознаніе своихъ достоинствъ, самонадѣянность, саркастическій смѣхъ надъ ближними. Мотивы церковныхъ пѣснопѣній напротивъ имѣють характеръ отложенія земныхъ попеченій, благодатно-невозмутимаго спокойствія и примиренія человѣка съ собою, Богомъ и людьми, или сердечно-благоговѣйнаго умиленія предъ величіемъ, святостію и благостію Бога и небожителей, свѣтло-высокой торжественности, или сосредоточенности и самоуглубленія, смиренія и раскаянія, теплой молитвы, твердой вѣры, крѣпкой надежды и преданности волѣ Божіей.

Для огражденія строго церковнаго характера церковнаго пѣнія и для противодѣйствія театральнымъ - языческимъ, а также еретическимъ приемамъ въ пѣніи съ свойственною имъ изнѣженностію, страстностію и чрезмѣрною искусственностію звуковъ, отцы церкви уже въ первые вѣка, заботясь о развитіи церковнаго пѣнія, принимали мѣры къ установленію опредѣленнаго характера церковныхъ мелодій, съ указаніемъ ихъ свойствъ и музыкальныхъ основаній. Устройствомъ стройнаго церковнаго пѣнія въ строго церковномъ духѣ особенно прославились въ IV вѣкѣ св. Еѳремъ Сиринъ и св. Іоаннъ Златоустъ. Наконецъ въ VIII вѣкѣ св. Іоанномъ Дамаскинымъ приведены въ ясность и систематически установлены и самыя теоретическія основы церковнаго пѣнія, которыя приняты всею вселенскою церковію подъ именемъ системы церковнаго осмогласія. По системѣ церковнаго осмогласія всѣ церковныя мелодіи раздѣлены на восемь группъ, изъ которыхъ каждая имѣетъ опредѣленную область звуковъ съ извѣстною послѣдовательностію интервалловъ, а также свой господствующій звукъ и свой конечный. Поэтому и всѣ почти церковныя пѣснопѣнія, даже краткія, распределены по гласамъ, каковое ихъ распределеніе и обозначено въ церковномъ Уставѣ и богослужебныхъ книгахъ. Такое распределеніе церковныхъ пѣснопѣній ясно должно указывать предѣлы ихъ мелодій, выступая за которые, пѣніе

теряетъ существенныя свойства церковности и принимаетъ чуждые ему элементы свѣтской музыки.

Вразумительность, простота и важный характеръ церковнаго пѣнія сами собою устраняютъ нѣкоторые не-свойственные церковному пѣнію. приемы построения церковныхъ мелодій, но не препятствуютъ художественной выразительности мелодіи и нѣкоторому ея изяществу или пріятности для слуха. Первое вытекаетъ изъ цѣли церковнаго пѣнія молитвенно возбуждать мысль и чувство молящихся, второе заключается въ понятіи сладкопѣнія, какъ средства къ первому, и не исключаетъ нѣкоторыхъ украшеній мелодіи ¹⁾. Выразительность и изящество церковнаго пѣнія особенно приличны пѣснопѣніямъ въ собственномъ смыслѣ слова, которыя своимъ содержаниемъ выражаютъ не столько молитву и духовное назиданіе вѣрующихъ, сколько ликовствующее торжество въ воспоминаніе великихъ событій нашего спасенія и исторіи церкви, или покаянно-умиленные вопли сокрушеннаго духа ²⁾. Таковы особенно пѣснопѣнія во дни Господскихъ

¹⁾ См. „Теор. и практ.“ о. прот. Разумовскаго, стр. 20 и друг.

²⁾ Въ церковномъ пѣніи различаются:

а) Пѣніе, замѣняющее собою церковное чтеніе, или составляющее его продолженіе. Оно, указывая на важность вышѣваемаго текста, содѣйствуетъ громогласному и раздѣльному его произношенію и въ исполненіи приближается къ речитативу. Таково напр., пѣніе Символа вѣры, молитвы Господней, прокимновъ и псалмовъ, концевъ тропарей.

б) Нѣкоторыя краткія возгласенія получили характеръ пѣнія отъ того, что назначены для произношенія всеми молящимися. Таковы краткія выраженія: „аминь, и со духомъ твоимъ“ и т. п. Возгласенія эти, за немногими исключеніями, не имѣютъ протяженнаго мелодическаго развитія.

в) Иныя пѣснопѣнія по своей мелодіи имѣютъ выжидательный характеръ, т. е. поются особенно протяженно въ ожиданіи окончанія извѣстныхъ священнодѣствій. Таковы особенно причастные стихи.

г) Наконецъ есть пѣснопѣнія въ собственномъ смыслѣ, которыя назначены служить выраженіемъ благоговѣйнаго настроенія молящихся. На такого рода пѣснопѣнія указываютъ какъ нѣкоторыя мѣста Св. Писанія, такъ и выраженія самыхъ церковныхъ пѣснопѣній. Благодушествуетъ ли кто, говоритъ ап. Іаковъ, да поетъ (5, 13); въ этомъ же смыслѣ и ап. Павелъ заповѣдуетъ ефессянамъ исполняться духомъ и пѣть въ сердцахъ Господеви (5, 18, 19). Въ этомъ же смыслѣ въ самыхъ пѣснопѣніяхъ встрѣчаются выраженія скорби. „воспѣваю страсти Твоя, пѣснословлю погребеніе“, или торжествующей радости:

и Богородичныхъ праздниковъ, и ежедневныя пѣснопѣнія, сопровождающія важнѣйшія священнодѣйствія (напр. священнодѣйствія малаго и великаго входа и пр.), а также погребальныя и покаянныя пѣснопѣнія. Торжественно-ликовствующій или покаянно-скорбный характеръ обнаруживается въ церковномъ пѣніи издревле наибольшимъ развитіемъ мелодическаго движенія и нѣкоторыми самостоятельными отъ текста мелодическими украшеніями, а впоследствии (въ Русской Церкви съ XVII в.) и пѣніемъ гармоническимъ. Ограниченіе мелодій основнымъ закономъ церковнаго осмогласія также не препятствуетъ нѣкоторой свободѣ мелодическаго голосоведенія и гармонизаціи, каковая свобода выражается и на самомъ дѣлѣ разнообразіемъ церковныхъ распѣвовъ, обиліемъ и разновидностями (вариантами) мелодическихъ строкъ одного и того же распѣва, а впоследствии и разнообразными способами гармонизаціи церковныхъ мелодій. „Но всякая сложность мелодіи или гармоніи, отвлекающая отъ разумѣнія текста, а тѣмъ болѣе затемняющая его, всякое излишество украшеній, увлеченіе музыкою внѣ мысли текста, не должны имѣть мѣста въ церковномъ пѣніи“¹⁾.

„Самое естественное и близкое къ цѣли церковное пѣніе есть мелодическое или унисонное, въ каковомъ видѣ оно и записано въ нашихъ церковныхъ нотныхъ книгахъ“. Унисонное исполненіе пѣснопѣній массою поющихъ, по отзывамъ знатоковъ музыкальнаго дѣла, въ

„величаемъ Тя, воспѣваемъ Спасе, поюще хвалу ангельскую, трисвятую пѣснь прииѣвающе, кто ли не воспоетъ Твоего пречистаго Рождества“ и т. п. Къ скорбнымъ пѣснопѣніямъ относятся погребальныя и покаянныя пѣснопѣнія, напр. „Со святыми упокой; На рѣкахъ вавилонскихъ; Покаянія отверзи ми двери“ и проч.; къ радостно-торжественнымъ: всѣ величальныя пѣснопѣнія, также стихиры и тропари праздникамъ и святымъ, ирмосы и другія многоразличныя пѣснопѣнія, воспѣвающія величіе Божіе, святость и подвиги Его святыхъ, указывающія на особенную важность священнодѣйствій (херувимская пѣснь и Тебе поемъ), изъясняющія существенныя догматы вѣры (богородичны догматики), торжествующія великія событія нашего спасенія и исторіи Церкви (Единородный Сыне; Кресту Твоему и др.

¹⁾ „Теорія и практика церк. пѣнія“, прот. Разумовскаго, стр. 21.

высшей степени величаво и умирительно ¹⁾. Оно въ сущности есть пѣніе народное и полнѣе всякой гармоніи, ибо допускаетъ при исполненіи всевозможные голоса разныхъ объемовъ, разной силы и выразительности ²⁾. Оно дозволяетъ въ исполненіи полнѣйшую гармонію, при томъ безъ насилія голосовъ заранѣе написанными партіями, исполняется свободнѣе партеснаго, а потому допускаетъ и большую выразительность чувства поющихъ ³⁾.

Хотя древняя христіанская церковь не знала партеснаго пѣнія въ позднѣйшемъ смыслѣ слова, но естественныя свойства голоса человѣческаго и слуха, а равно и неизмѣнные законы звука необходимо предполагаютъ и въ древнемъ церковномъ пѣніи гармонію; только эта послѣдняя не была точно опредѣлена нотаціею, а представлялась естественной способности и слуху пѣвцовъ и потому была безыскусственна, проста и понятна для каждаго, какъ понятны созвучія октавы, квинты, терціи. Поэтому и нынѣ Греко-восточная Церковь не отвергаетъ симфоническаго исполненія мелодій, но не одобряетъ только излишней искусственности и увлеченія приѣмами мірскаго пѣнія. „Никому и въ голову придти не можетъ отрицать, говоритъ Ю. Арнольдъ, что и наши древнія церковныя мелодіи неминуемо имѣютъ подлежать общимъ законамъ звуковой природы“, въ числѣ которыхъ онъ полагаетъ и гармонію или многоголосныя созвучія ⁴⁾;

¹⁾ Паир. П. М. Воротникова въ статьѣ: „Замѣтки по поводу разсужденій о гармонизаціи церковно-русской мелодіи“. См. Труды перваго археологическаго съѣзда. М. 1871 г., т. II, стр. 474.

²⁾ „Теорія и практика церк. пѣнія“, прот. Разумовскаго, стр. 21—22.

³⁾ См. Львова „О свободномъ ритмѣ“, стр. 5.

⁴⁾ У г. Арнольда указываются подробности и приличія церковному пѣнію гармоническія сочетанія звуковъ (см. Гармонизація древняго русскаго церковнаго пѣнія. М. 1886 г., наир. стр. 30—34 и др.). О гармонизаціи несвойственной церковному пѣнію Арнольдъ говоритъ: Никакая въ мірѣ народная пѣснь не терпитъ рѣзкихъ, сильнѣйшія только душевныя тревоженія выражающихъ, аккордовъ, каковы наир. малый нонакордъ или укосенный септакордъ и аккордъ чрезмѣрной сексты. Еще же менѣе подходятъ таковыя, такъ сказать, драматическіе оттѣнки къ характеру церковной музыки. Тамъ же, стр. 10. „Аккорды, пишетъ проф. Чайковскій, образовавшіеся чрезъ сочетаніе хрома-

только далеко не всё аккорды свѣтской музыки и не всякое ихъ послѣдованіе прилично церковному пѣнію. По словамъ князя В. Ө. Одоевскаго гармонія церковныхъ пѣснопѣній должна имѣть слѣдующія свойства:

1) Церковные напѣвы и въ гармонизаціи своей должны удерживать всегда строгій, величественный и спокойный характеръ.

2) Наше пѣніе не допускаетъ минутъ, въ которыя музыка слышалась бы отдѣльно отъ словъ (какъ это бываетъ въ органной музыкѣ). Цѣль гармонизаціи образовывать правильное сочетаніе голосовъ, не отвлекая благоговѣйное вниманіе отъ существеннаго, т. е. отъ словъ молитвы, и потому слова церковныхъ пѣснопѣній должны быть выговариваемы отчетливо.

3) Церковная пѣснь есть словесная мелодія и потому не допускаетъ повторенія словъ. Всѣ пѣвцы хора должны одновременно выговаривать слова пѣснопѣнія.

4) Аккорды церковныхъ пѣснопѣній всегда консонансны и не допускаютъ диссонансовъ и хроматизма. Цвѣтистый контрапунктъ, равно какъ гармоническія задержанія или синкопы — не возможны. Возможенъ лишь одинъ контрапунктъ — простѣйшій.

5) Сверхъ того простотою аликвотныхъ аккордовъ необходимо сдѣлать церковное пѣніе доступнымъ на клиросѣ какъ для ученыхъ, такъ и для самыхъ простыхъ пѣвцовъ¹⁾.

6) „Правильное толкованіе церковной мелодіи въ гармоническомъ видѣ“, присовокупляетъ о. прот. Разумовскій, „неразрывно соединено съ предписаніями цер-

тическихъ проходящихъ потъ съ гармоническими, весьма пригодные для музыкальнаго воспроизведенія болѣзненно страстныхъ ощущеній чловѣческаго сердца, весьма мало гармонируютъ съ духомъ твердой вѣры и упованія на Бога, которыми должно быть проникнуто пѣніе въ православномъ храмѣ“. См. „Краткій учебникъ гармоніи“ П. Чайковскаго. М. 1875 г.

¹⁾ „Труды перваго археологическаго съѣзда въ Москвѣ“ (1889 г.). М. 1871 г., стр. 477—479.

ковнаго Устава, съ характеромъ несимметрическаго ритма и съ гармоническими свойствами древне - эллинскихъ ладовъ¹⁾).

II. Выразительность церковныхъ мелодій. Церковныя мелодіи не имѣють того разнообразія экспрессіи или художественной выразительности, знаками которой испещрены свѣтскія музыкально-вокальныя произведенія, и того эффекта, который производится чрезъ тщательное и искусное выполненіе ихъ. Выразительность и разнообразіе церковныхъ мелодій достигаются: а) уставнымъ порядкомъ распредѣленія церковныхъ гласовъ и пѣснопѣній при богослуженіи; б) разнообразіемъ распѣвовъ и мелодій; в) разнообразіемъ лицъ поющихъ и способовъ исполненія; г) нѣкоторыми художественными приѣмами выразительности; д) особенно же строгимъ соблюденіемъ и искуснымъ выполненіемъ словеснаго ритма.

а) Церковное чтеніе и пѣніе взаимно чередуются при богослуженіи, чѣмъ дается необходимый отдыхъ какъ голосамъ исполняющимъ то и другое, такъ и молитвенно напряженной мысли и чувству предстоящихъ въ храмѣ. Но и самое церковное пѣніе разнообразится и прежде всего распредѣленіемъ пѣвческаго матеріала при богослуженіи. Въ церковномъ Уставѣ и богослужбныхъ книгахъ пѣніе распредѣлено по восьми гласамъ, которые и обозначаются въ началѣ каждаго пѣснопѣнія, или же цѣлаго ряда пѣснопѣній, славянскими буквенными цифрами. Восемь гласовъ въ численномъ ихъ порядкѣ составляютъ столпъ, который исполняется восемь недѣль кряду, полагая на каждую недѣлю одинъ изъ гласовъ. Въ кругѣ церковнаго года такихъ столповъ считается шесть, за исключеніемъ времени, когда пѣніе совершается по Трїоди Цвѣтной²⁾.

¹⁾ „Теорія и практика церковнаго пѣнія“, прот. Разумовскаго, стр. 52. примѣчаніе.

²⁾ Первый столпъ починается въ первую недѣлю Петрова поста; второй — по Ілїинѣ дни; третій — по Воздвиженіи честнаго креста; четвертый — въ постъ Рождества Христова; пятый — по Крещеніи Господни; шестой — во святой Великій постъ.

Выраженія церковнаго Устава — въ прилучившейся гласъ осмогласника, во гласъ дня, во гласъ настоящей, Богородичень гласа и проч. означаютъ пѣніе на положенный гласъ текущей недѣли.

б) Употребленіе извѣстнаго гласа въ теченіе цѣлой недѣли также не производитъ утомляющаго однообразія. Церковное пѣніе разнообразится смѣною пѣнія по Миней и Октоиху пѣніемъ постоянныхъ пѣснопѣній извѣстнаго богослуженія (напр. Свѣте тихій, Взбранной воеводѣ и пр.), смѣною недѣльнаго гласа его сродно-музыкальнымъ гласомъ¹⁾, также разнообразіемъ мелодій одного и того же гласа сообразно видамъ пѣснопѣній, разнообразіемъ роспѣвовъ и ихъ видовъ, равно какъ большею или меньшею торжественностію и протяженностію напѣвовъ, сообразно празднуемому дню²⁾.

Но разнообразіе въ церковномъ пѣніи достигается и болѣе искусственными средствами напр. чрезъ распѣваніе одного и того же пѣснопѣнія на разные гласы и напѣвы, а иногда даже чрезъ совмѣщеніе въ одномъ и томъ же пѣснопѣнии разныхъ гласовъ одновременно. На всѣ восемь гласовъ поются: „Господи воззвахъ и Да исправится молитва моя, Всякое дыханіе, Святъ Господь Богъ, аллилуія и Препоблагословенна еси Богородице“. Краткія пѣснопѣнія: „Господи помилуй“ и „аминь“, смотря по мѣсту въ богослуженіи, имѣютъ множество напѣвовъ. Иныя пѣснопѣнія не только въ нотныхъ церковныхъ книгахъ, но и въ церковной практикѣ, поются различно при разныхъ богослуженіяхъ³⁾, а въ XVII вѣкѣ въ Россіи прилагалось особое стараніе пѣвцовъ къ тому, чтобы раз-

¹⁾ Такъ въ Октоихѣ вечернія стихирѣ на Господи воззвахъ 2-го гласа послѣдуются стихирами Павла Амморейскаго 6-го гласа; а вечернія стихирѣ 3-го гласа — стихирами того же пѣснопѣвца 7-го гласа.

²⁾ О видахъ роспѣвовъ см. ниже § 4; о разнообразіи мелодій по видамъ пѣснопѣній § 10.

³⁾ Сравни. напѣвы пѣснопѣній при архіерейскомъ богослуженіи и обычномъ, напѣвы прмсовъ и задостойниковъ и проч.

нообразить напѣвы церковныхъ пѣснопѣній¹⁾. Наконецъ въ Греческой, а затѣмъ и въ Русской Церкви иногда одно, и то же пѣснопѣніе дѣлилось на части, и каждая часть пѣлась особымъ гласомъ. Гласы въ такихъ пѣснопѣніяхъ размѣщались или въ численномъ (1, 2, 3 и т. д.), или же въ сродно-музыкальномъ порядкѣ (1, 5, 2, 6 и т. д.), при чемъ въ пѣснопѣніи совмѣщались или все восемь гласовъ, или только четыре и даже два сродно-музыкальные и т. п. Стихиры распѣтыя такимъ образомъ, пѣлись на два лика и назывались двухорными (*διχορον*); стихиры, исполняемыя смѣною восьми гласовъ, назывались осмогласниками и оканчивались еще заключительною девятою частью, составляющею повтореніе начального гласа каждой, а стихиры, распѣтыя на четыре гласа — четверогласниками, и оканчивались заключительною пятою частью²⁾. Образцы такого пѣнія мы видимъ въ книгѣ „Праздники нотнаго пѣнія“, гдѣ стихиры на Срѣтеніе Господне „Иже на херувимѣхъ носимый“ и на день Успенія Пресвятой Богородицы „Богоначальнымъ мановеніемъ“ распѣты на восемь гласовъ, причемъ первая въ численномъ порядкѣ гласовъ, а вторая въ сродно-музыкальномъ³⁾. Стихира на день Рождества Пресвятой Богородицы; „Днесъ всемірныя радости“ распѣта на два сродно-музыкальныхъ гласа, именно 6-й и 2-й⁴⁾.

в) Разнообразію богослужебнаго пѣнія и его выразительности не мало содѣйствуетъ внѣшній порядокъ церковнаго пѣнія, именно разнообразіе состава поющихъ лицъ

¹⁾ Головицкѣ Логинъ, напр. въ XVII вѣкѣ научилъ племянника своего Максима пѣть на семнадцать напѣвовъ разными знамены. „Церковное пѣніе въ Россіи“, прот. Разумовскаго, выш. II, стр. 166.

²⁾ Такъ въ Греческой Церкви извѣстны четверогласники К. Корони, I. Лампадарія и другихъ. Распределеніе пѣснопѣній по разнымъ гласамъ въ греческихъ богослужебныхъ книгѣхъ отмѣчено и въ самомъ текстѣ пѣснопѣній. См. напр. въ греческой мѣсячной Миней, изд. въ Венеціи 1843 г. подъ 15 августа стихирю: „Богоначальнымъ мановеніемъ“.

³⁾ „Праздники нотнаго пѣнія“ 1817 г., лл. 81 и 157.

⁴⁾ Тамъ же, л. 5 об. Г. Смоленскій въ соч. „Азбука А. Мезенца“, стр. 51. указываетъ и многіе другіе многогласники.

и способовъ исполненія. Бъ церковномъ Уставѣ и богослужбной практикѣ издревле различается пѣніе общенародное, въ которомъ участвовали людіе (λαοί) и пѣніе клиросное на два лика или хора (χορός). Учрежденіе народнаго пѣнія, при томъ въ извѣстномъ порядкѣ, относится еще къ I вѣку христіанства (см. Дѣян. IV, 24). По Филону „христіане, во время своихъ бдѣній, всѣ возставъ, раздѣлялись на два лика посреди храмины, мужи съ мужами, жены съ женами, и на обоихъ ликахъ былъ особый искусный запѣватель: потомъ они пѣли Богу пѣсни, состоящія изъ разныхъ стиховъ то поодиночкѣ, то попеременно съ приличными припѣвами. Наконецъ оба лика совокуплялись для пѣнія въ одинъ общій ликъ или хоръ“¹⁾. „Древле, говоритъ св. Іоаннъ Златоустъ, всѣ пѣли вмѣстѣ, что и мы теперь дѣлаемъ“, и еще: „жены, мужи старцы и юноши различные поломъ и возрастомъ, ни мало не различествуютъ пѣснями. Ибо всѣ составляютъ единое сладкопѣніе“²⁾. Народное пѣніе было не однообразно. Нѣкоторыя пѣснопѣнія пѣлись народомъ отъ начала до конца, иногда же народъ только оканчивалъ пѣніемъ чтеніе или пѣніе одного лица. При томъ 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, напр. яко въ вѣкъ милость Его³⁾.

Къ первымъ же вѣкамъ христіанства относится и учрежденіе особой церковной должности церковнаго пѣвца. Церковные пѣвцы, предварительно вступленія въ свою должность, подлежатъ особому испытанію, затѣмъ прини-

¹⁾ „Церковное пѣніе въ Россіи“, прот. Разумовскаго, М. 1867 г. вып. I, стран. 29.

²⁾ „Наука о богослуженіи Православной Церкви“ Лебедева. ч. I, § 52.

³⁾ „Церковное пѣніе въ Россіи“, прот. Разумовскаго. М. 1867 г. вып. I, стран. 29.

мають обрядъ церковнаго постриженія и зачисляются въ составъ клира известной церкви въ качествѣ церковнослужителей. При отправленіи богослуженія они облачаются въ особыя назначенныя имъ священныя одежды (малыя ризицы или стихарь), помѣщаются обыкновенно на правомъ и лѣвомъ клиросѣ, т. е. особыхъ назначенныхъ для нихъ возвышенныхъ мѣстахъ, и составляютъ два лика или хора. Обязанность пѣвцовъ — пѣть при совершеніи богослуженія, а также предназначать народное пѣніе и управлять имъ¹⁾. Правый и лѣвый лики поютъ или попеременно (антифонно), или оба лика сошедшеся вкушѣ, иногда же, по особымъ указаніямъ церковнаго Устава, среди храма и въ притворѣ его.

Въ техническомъ отношеніи церковное пѣніе было одногласнымъ или унисоннымъ, когда всѣ поющіе, не смотря на разнородность своихъ голосовъ, исполняли единоголосно одни и тѣ же звуки мелодіи; а у египетскихъ монаховъ, по свидѣтельству Кассіана, было пѣніе и единоголосное (solo), для чего пѣвцы выходили на средину храма²⁾. Антифоннымъ пѣніемъ³⁾, по мнѣнію греческихъ пѣвцовъ, называлось пѣніе, когда одна и та же мелодія исполнялась попеременно (поочередно) хорами, изъ которыхъ одинъ по строю голосовъ былъ выше другаго октавою, каковы напр. хоръ мужской и женскій или дѣтскій. Пѣснопѣнія исполнялись такими хорами обыкновенно по частямъ и иногда разнообразились припѣваніемъ народа (въ Александріи во время св. Аѳанасія Великаго). На основаніи же естественныхъ свойствъ человѣческаго голоса и неизмѣняемыхъ законовъ звука, а также на из-

¹⁾ Предначинаніе пѣнія обозначается и въ потныхъ книгахъ особыми начинательными строками, называемыми запѣвъ или починъ, а предначинающій пѣніе на клиросѣ называется запѣвалою или головщикомъ, каково званіе и донинѣ сохраняется въ монастыряхъ между клиросною братією.

²⁾ „Наука о богослуженіи Православной Церкви“ Лебедева, ч. I, § 51.

³⁾ Антифонное пѣніе учреждено въ концѣ I, или въ началѣ II вѣка св. Игнатіемъ Богоносцемъ, еп. Антиохіи Сирской по подраженію Ангеламъ, вослѣвавшимъ пресв. Троицу,

вѣстности древнимъ свойствъ гармоніи необходимо предполагать, какъ выше сказано, что въ древней Церкви допускалось и пѣніе симфоническое, исполняемое аккордами, только безъ обозначенія гармоніи особою нотациею ¹⁾).

г) Церковныя пѣснопѣнія (мелодіи) не чужды и способовъ художественной выразительности. Выразительность эта достигается частію чрезъ затиханіе или усиленіе голосовъ поющихъ, ускореніе или замедленіе темпа, частію же чрезъ выразительное выполненіе словеснаго ритма, и чрезъ искусное управленіе голосомъ при выраженіи молодіею частныхъ мыслей и чувствъ.

Въ нотныхъ церковныхъ книгахъ нѣтъ знаковъ частной экспрессіи, каковы: *forte*, *piano* и проч., но подобнаго рода указанія есть въ церковномъ Уставѣ съ тою впрочемъ разностию, что указанія эти не многочисленны и относятся къ исполненію не частей мелодіи или отдѣльных ея звуковъ, а къ цѣлымъ пѣснопѣніямъ отъ начала ихъ до конца. Такъ по Уставу одни пѣснопѣнія должны быть пѣты велегласно, другія — тихо, иныя — косо, иныя высшимъ гласомъ и т. п. ²⁾).

Велегласное пѣніе есть пѣніе въ полный голосъ, соотвѣтствующее позднѣйшему пѣнію *forte*. Такъ Уставомъ предписывается пѣть на 9-й пѣсни утренняго канона пѣснь Богородицы: „Величитъ душа моя Господа“ (см. Лук. 1, 42 и 46—54) и тропарь перваго часа во дни св. Четырехдесятицы. Пѣніе высшимъ гласомъ, цовысшимъ и высочайшимъ, указываетъ на постепенное возвышеніе голоса при повтореніи той же самой мелодіи. Такъ должны пѣться, а по мѣстамъ и нынѣ

¹⁾ См. Ю. Арнольда „Гармонизація древне-русскаго церковнаго пѣнія“. Москва, 1886 г.

²⁾ По блаж. Симеону Солунскому (главы 347 и 348) одни пѣснопѣнія исполняются пѣсенно, съ пѣніемъ, иныя сладкопѣсенно, иныя же сладостно и возгласно поются. Въ Тактиконѣ Никона Черногорца (глава 1) о каѳизмахъ сказано, что онѣ стихословятся, о тропаряхъ же непорочнамъ: „уне есть пѣти со гласомъ велегласно убуженія ради“.

поются, блаженны въ великую Четырдесятницу¹⁾. Но велегласіе не должно простираться за естественные предѣлы голоса; иначе оно превратилось бы въ крикъ и безчинный вопль, не одобряемый Церковію.

Тихое или тихогласное пѣніе, есть пѣніе обозначаемое въ позднѣйшей музыкѣ словами *piano* или *pianissimo*. Оно должно быть исполняемо кроткимъ и тихимъ гласомъ, но во услышаніе всѣмъ. Такъ церковнымъ Уставомъ положено пѣть на утрени „Великое славословіе“ и тропарь въ праздникъ честнаго и животворящаго Креста (Тѣпиконъ, М. 1867 г.).

Косное пѣніе соотвѣтствуетъ исполненію, обозначаемому нынѣ въ музыкѣ словами *lento* или *sostenuto*, т. е. должно быть замедлено, но не до утомленія пѣвцовъ и слушателей. Выраженіе Устава пѣть косно не рѣдко замѣняется въ немъ выраженіемъ пѣть излегка, т. е. не слишкомъ скоро и не слишкомъ медленно („не торопясь“). Пѣніемъ косно исполняется большая часть пѣснопѣній во дни св. Четырдесятницы, каковое пѣніе должно вызывать въ молящихся особое вниманіе и глубокое проникновеніе въ смыслъ выпѣваемаго текста. Но манера пѣвцовъ пѣть слишкомъ высоко и слишкомъ протяжно не одобряется Церковію. „А еже высоко пѣти и провлачати нескусныхъ бо и ненаказанныхъ (неученыхъ) есть“, замѣчено въ Октоихѣ.

Велегласно, косно и со сладкопѣніемъ равно положено пѣть тропари страстной седмицы: „Се женихъ“ и „Егда славни ученицы“. Замѣчаніе Тѣпикона пѣть равно (*μετά ἑσθότητος*) значитъ повторять ту же мелодію совершенно такъ же, какъ она была исполнена ранѣе²⁾.

¹⁾ Блаженны эти поются по церковному Уставу на два лика велегласно. Наконецъ оба лика сошедшея вкуиѣ согласно поютъ высшимъ гласомъ — „Помяни насъ Господи“, — и наки повысшимъ гласомъ — „Помяни насъ Владыко“, — и еще повысшимъ гласомъ — „Помяни насъ Святый“. См. „Теорія и практика церк. пѣнія“, прот. Разумовскаго. М. 1885 г. стр. 100—101.

²⁾ „Теорія и практика церковнаго пѣнія“, прот. Д. Разумовскаго. М. 1886 г., стр. 100; см. его же „Церковное пѣніе въ Россіи“, вып. I. стр. 35—36.

д) Выразительность церковнаго пѣнія особенно достигается чрезъ тщательное соблюденіе и надлежащее выполненіе присущаго церковнымъ мелодіямъ словеснаго ритма, т. е. чрезъ правильное дѣленіе мелодіи на меньшія части (мелодическія строки) сообразно мысли и словесному составу текста, чрезъ повышеніе, растяженіе и естественное усиленіе звуковъ мелодіи надъ просодическими удареніями текста, чрезъ художественную интонацію при выраженіи отдѣльныхъ мыслей и понятій, содержащихся въ текстѣ, напр. могущества Божія, покаянія и умиленія и другихъ, которыя выражаются въ мелодіи иногда сходными мотивами, иногдаже разными, сообразно мысли пѣснотворцевъ¹⁾, но при исполненіи должны быть во всякомъ случаѣ различаемы интонаціею голоса.

III. Церковное пѣніе, сообразно съ его цѣлю, а также простотою его построенія и выразительностью, основанною главнымъ образомъ на мысли и благочестивыхъ чувствахъ, заключающихся въ текстѣ, и при исполненіи ограждено нѣкоторыми особыми церковными правилами. По указанію церковнаго Устава, св. отцовъ и учителей Церкви, отъ исполнителей церковнаго пѣнія — пѣвцовъ требуется не технически высокое музыкальное образованіе, не артистическая способность къ исполненію, даже не отличныя качества голоса (ибо по блаж. Іерониму, и худогласный пѣвецъ славенъ предъ Богомъ), но прежде всего: а) вѣра, неразсѣянная мысль, благоговѣйное и благочестивое настроеніе души, соединенное съ рѣшимостью принятое вѣрою оправдывать дѣлами²⁾. б) При исполненіи пѣвецъ долженъ отрѣшиться отъ мысли пѣнять своимъ голосомъ или искусствомъ присутствующихъ въ храмѣ; отъ него требуется разумное отношеніе къ священному тексту, къ мелодіи, къ своимъ голосовымъ средствамъ, и благоговѣйное выпол-

¹⁾ О словесномъ ритмѣ см. ниже § 11.

²⁾ IV Кароагенскій Соборъ, правило 10 и Наставленія св. Василія Великаго.

неніе пѣвцовъ со вниманіемъ и умиленіемъ многимъ¹⁾.
в) Пѣвцы должны пѣть на клиросѣ благочинно и согласно. „Подобаетъ, говорится въ церковномъ Уставѣ, пѣти 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 правиломъ²⁾.
г) Особенно же св. отцы считаютъ неумѣстнымъ въ церкви пѣніе крикливое и неестественное. Трульскій соборъ (691 г. прав. 75) предписываетъ, чтобы поющіе въ церкви не кричали безпорядочно и не оскорбляли чувства естественнаго³⁾. д) То же правило требуетъ, чтобы пѣвцы „не вводили ничего неприличнаго церкви“. Въ силу этого правила не дозволяется въ церкви пѣть пѣснопѣній и мелодій, не одобренныхъ для употребленія при общественномъ богослуженіи, измѣнять или дополнять священный текстъ пѣснопѣній какими либо вставками; запрещаются излишняя пестрота (многосложность въ пѣніи) и неумѣстныя при церковномъ пѣніи тѣлодвиженія. г) Наконецъ свв. отцы (блаж. Іеронимъ, Августинъ и другіе) строго обличали свѣтскую театральную искусственность пѣнія, привносимую нѣкоторыми въ церковь. „Несчастный бѣднякъ“, говоритъ св. Іоаннъ Златоустъ къ пѣвцу — подражателю театральнаго обычая, „тебѣ бы надлежало съ трепетомъ и благоговѣніемъ повторять ангельское славословіе, а ты вводишь сюда обычай плясуновъ, махая руками, топая ногою, двигаясь всѣмъ тѣломъ. Твой умъ омраченъ театральными сценами, и что бываетъ тамъ, ты переносишь въ церковь“⁴⁾.

¹⁾ Разъясненіе сего требованія см. „Теорія и практика церковнаго пѣнія“ прот. Д. Разумовскаго. М. 1886 г., стр. 94, и его же „Церковное пѣніе въ Россіи“, вын. I. стр. 36—38.

²⁾ Тупицконъ. М. 1867 г., гл. 28,

³⁾ Книга Правиль. Сиб. 1843 г. стр. 97; см. Тупицконъ. М. 1867 г., 8^о, гл. 28, л. 38.

⁴⁾ Нот. in. Oziam t. 6, p. 37. Подробнѣе см.: Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 106. 207.

Для огражденія строго церковнаго характера въ церковномъ пѣніи соборы Лаодикійскій (367 г.) и Трульскій (591 г.) не дозволяли пѣть въ церкви лицамъ не состоящимъ въ клирѣ, по ихъ произволу¹⁾; со времени же св. Иоанна Дамаскина благочиніе церковнаго пѣнія и его характеръ еще болѣе были ограждены системою церковнаго осмогласія.

§ 2 Основныя начала и законы древняго церковнаго пѣнія.

Въ основаніе церковнаго пѣнія древнею православною церковію положены начала и законы древне-эллинской музыки съ извѣстными ограниченіями, именно, особый звукорядъ или гамма церковнаго пѣнія и особая система музыкальныхъ ладовъ, извѣстная подъ именемъ церковнаго осмогласія.

Эти же начала и законы лежатъ и въ основаніи богослужебнаго пѣнія Русской Церкви. Поэтому техническое построеніе церковныхъ мелодій и правильное ихъ нотированіе всегда составляло самую трудную для изученія сторону русскаго церковнаго пѣнія. Оно съ одной стороны переноситъ насъ въ своеобразную область музыкальныхъ системъ древнихъ эллиновъ, а съ другой — побуждаетъ насъ отрѣшиться отъ практики современныхъ привычныхъ намъ церковныхъ напѣвовъ и подвергнуть ихъ аналитическому разсмотренію на основаніи правилъ христіанско-византійской музыкальной теоріи.

Но въ настоящее время и эта технически-теоретическая часть церковныхъ мелодій достаточно уяснена, благодаря почтеннымъ трудамъ о. прот. Дм. Вас. Разумов-

¹⁾ Лаодикійскій Соборъ, прав. 15. 50; см. прав. Апостоловъ 63. 69; Трульскій Соборъ, прав. 33.

скаго и проф. Ю. Арнольда, каковыя труды главнымъ образомъ и полагаются въ основаніе настоящаго изслѣдованія¹⁾).

1) *Звукорядъ, или гамма церковнаго пѣнія.*

Звукорядъ церковнаго пѣнія, именуемый также гаммою, по „Нотной азбукѣ“ печатныхъ синодальныхъ изданій съ 1772 г.²⁾, имѣетъ названія звуковъ, заимствованныя отъ первыхъ слоговъ латинскаго гимна въ честь Иоанна Предтечи³⁾. Звукорядъ этотъ въ полномъ своемъ видѣ имѣетъ три половинныхъ интервалла, но читается шестью только названіями съ однимъ половиннымъ въ ряду ихъ интервалломъ (ми-фа): *утъ ре ми фа соль ля*. Въ слѣдствіе чего, при накладываніи ряда названій на ряды звуковъ каждый изъ трехъ половинныхъ интервалловъ звукоряда долженъ былъ приходиться на *ми-фа*, и потому нѣкоторые звуки при восходящемъ порядкѣ имѣли одно названіе, а при нисходящемъ другое; напр.: звукъ *до* или *С* по старому чтенію въ восходящемъ порядкѣ имѣетъ названіе *утъ*, а въ нисходящемъ *фа*, отъ чего и самый ключъ церковной гаммы, находящійся на *до* (аль-

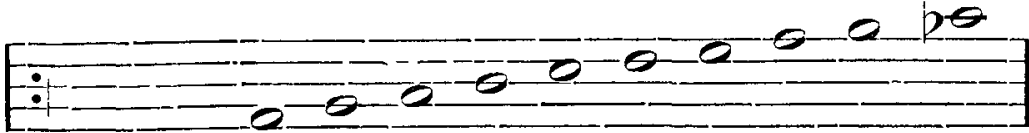
¹⁾ Труды эти суть: 1) „Церковное пѣніе въ Россіи“ проф. Московской Консерваторіи прот. Дим. Разумовскаго, вып. I. М. 1867 г.; 2) „Богослужбное пѣніе Православной Греко-Россійской Церкви: теорія и практика церковнаго пѣнія“, его же, М. 1886 г.; 3) „Гармонизація древне-русскаго церковнаго пѣнія“ Ю. Арнольда. М. 1866г.

²⁾ См. „Азбука начальнаго ученія простаго пѣнія“ въ началѣ Сокращеннаго Обихода и въ отдѣльной брошюрѣ.

³⁾ Мелодія этого гимна, начинаясь съ звука *do* (*ut*), при каждомъ изъ семи своихъ стиховъ (кромѣ послѣдняго) возвышалась на одинъ тонъ или полутонъ въ порядкѣ діатонической гаммы и потому удобно служила образцомъ существенныхъ ея звуковъ:

утъ	<i>Ut</i> queant laxis	соль	<i>Solve</i> pollutis
ре	<i>Resonare</i> fibris	ля	<i>Labiis</i> reatum
ми	<i>Mira</i> gestorum	(соль)	<i>Sancte</i> Johannes.
фа	<i>Famuli</i> tuorum		

товый) получилъ названіе це фа у т на го (C-fa-ut) ¹⁾. Въ послѣднее время церковный звукорядъ стали читать семью названіями съ двумя въ нихъ половинными интервалами: *уть (до) ре ми фа соль ля си*, для звука же *си* [♭] употребляютъ сверхъ того древнее названіе *ца (за)*.



Интерваллы: 1 1 1/2 1 1 1/2 1 1 1/2

Звуки: G A B C D E F G a b.

Старое чтеніе: уть ре ми уть ре ми фа соль ля фа.

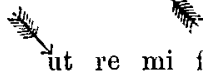
(Сверху: фа соль ля).

Новое чтеніе: соль ля си уть(до)ре ми фа соль ля ца(си[♭]).

Сообразно естественнымъ предѣламъ мужскихъ голосовъ, свойственныхъ клироснымъ пѣвцамъ по церковной должности, церковный звукорядъ, по упомянутой нотной

¹⁾ Въ книгѣ „Теорія и практика церковнаго пѣнія“ о. прот. Разумовскаго, стр. 32, находится слѣдующее объясненіе це фа у т на го порядка названій звуковъ: Въ восход.

порядкѣ: ut re mi fa sol la



ut re mi fa sol la



ut re mi fa (sol la)

Въ нисходящ.
порядкѣ.

Съ своей стороны присоединимъ иное объясненіе: шестизвучный рядъ названій назначенъ для средней области звуковъ полной 12-ти звукой гаммы: ut re mi fa sol la, въ предѣлахъ каковыхъ звуковъ главнымъ образомъ и вращаются мелодіи; изъ нихъ верхніе три: fa sol la повторялись при чтеніи дальнѣйшихъ высшихъ звуковъ гаммы, а нижніе три: ut re mi повторялись при чтеніи начальныхъ низшихъ звуковъ ея. Въ неполной гаммѣ двукратное повтореніе звуковыхъ наименованій также сохранилось: при чемъ при чтеніи ея снизу названія удержались естественно на прежнихъ звукахъ, а при чтеніи гаммы сверху, начиная съ la, рядъ повторенныхъ верхнихъ названій захватилъ въ свою область три нижніе сосѣдніе звука; ut re mi замѣнилъ верхнихъ: fa sol la. Затѣмъ верхній звукъ fa, оставшійся одинокимъ, сдѣлался общимъ при чтеніи гаммы снизу и сверху. См. еще объясненіе г. Смоленскаго въ „Азбукѣ Мезенца“, стр. 47, примѣчаніе.

„азбукѣ“, объемлетъ десять послѣдовательныхъ звуковъ, начиная съ нижняго *со*ль и кончая верхнимъ *фа* (*си* \flat), при чемъ имѣетъ нижнее *си* натуральное, а верхнее *си* съ бемолемъ (*ца*), и поэтому не есть ни мажорный, ни минорный въ нынѣшнемъ значеніи этихъ словъ. Но означенная „азбука“ не полна и не во всемъ точна съ нотнымъ положеніемъ мелодій церковныхъ нотныхъ книгъ. Въ послѣднихъ встрѣчаются иногда (хотя и рѣдко) добавочные звуки а также знаки измѣненія звуковъ сверхъ верхняго *си* \flat .

Количество звуковъ, расположеніе интервалловъ и переменныхъ знаковъ въ церковномъ звукорядѣ опредѣляется на слѣдующихъ основаніяхъ:

Церковный звукорядъ есть часть образцовой или неизмѣняемой діатонической лѣствицы древнихъ эллиновъ и представляетъ собою соединенное или разъединенное сочетаніе діатоническихъ тетрахордовъ или четырехзвучій, совершенно одинаковыхъ по величинѣ и послѣдовательности интервалловъ.

Тетрахордъ есть древне-греческій четырехструнный инструментъ, представляющій группу четырехъ звуковъ съ тремя между ними интервалами, сумма которыхъ равняется $2\frac{1}{2}$ интерваламъ. Различное распредѣленіе этихъ интервалловъ въ тетрахордѣ по ихъ величинѣ образовало три различные по характеру рода пѣнія; діатоническій, имѣющій своею примѣтою или характеристиккою интервалль въ $\frac{1}{2}$ тона, хроматическій — въ $1\frac{1}{2}$ тона и энгармоническій — въ 2 тона:

Роды пѣнія и сумма интервалловъ.	Интерваллы.	Характеристика интервалловъ.
Діатоническій $2\frac{1}{2}$	$\left \begin{array}{c} 1 \quad \quad 1 \quad \quad \frac{1}{2} \end{array} \right $	$\frac{1}{2}$ т. е. интервалль малой секунды. Прм. до-ре-ми-фа.
Хроматическій $2\frac{1}{2}$	$\left \begin{array}{c} 1\frac{1}{2} \quad \quad \frac{1}{2} \quad \quad \frac{1}{2} \end{array} \right $	$1\frac{1}{2}$ т. е. интервалль малой терціи. Прм. до-ре \sharp -ми-фа.

Энгармоническій $2\frac{1}{2}$ | ————— 2 | $\frac{1}{4}$ | $\frac{1}{4}$ | 2 т. е. интервалль большой терціи.
 Прм. до-ре \sharp —ми \times —фа.

Повтореніе каждаго изъ этихъ тетрахордовъ образуетъ различные ряды звуковъ того же рода, т. е. или діатоническіе, или хроматическіе, или энгармоническіе. Ряды эти могутъ быть построены на каждомъ изъ звуковъ того или другаго тетрахорда, но родовой порядокъ интервалловъ въ нихъ не измѣняется.

Изъ этихъ трехъ родовъ пѣнія древнею православною церковію приняты только діатоническій.

Сочетаніе діатоническихъ тетрахордовъ въ звукорядъ у древнихъ грековъ происходило или посредствомъ ихъ простаго соединенія (сцѣпленія), и тогда представляло собою малую совершенную систему, или посредствомъ ихъ разъединенія, и тогда образовало великую совершенную систему. Малая совершенная или соединенная система состояла изъ трехъ соединенныхъ тетрахордовъ — основнаго, средняго и соединеннаго, такъ что конечный звукъ каждаго низшаго тетрахорда служилъ начальнымъ звукомъ слѣдующаго за нимъ высшаго, и сверхъ того изъ одного прибавочнаго звука снизу (*προσλαβανόμενος*), не входящаго въ систему, т. е. всего изъ одиннадцати звуковъ, начиная съ нижняго *ля* и кончая верхнимъ *ре*; при чемъ въ третьемъ или соединенномъ тетрахордѣ за среднимъ звукомъ *ля* являлся по необходимости звукъ *си* \flat (*ца*).

	Основной.	Средній.	Соединенный.
La	si	do re	mi fa sol la si \flat dō re.
	$\frac{1}{2}$	1 1	$\frac{1}{2}$ 1 1 $\frac{1}{2}$ 1 1

Великая совершенная или разъединенная система состояла изъ четырехъ тетрахордовъ: основнаго, средняго, разъединеннаго и верхняго, т. е. изъ 14-ти главныхъ звуковъ, сверхъ того изъ одного при-

бавочнаго снизу (la). Въ ней третій, или разъединенный тетрахордъ отдѣлялся отъ втораго или средняго посредствующимъ цѣлымъ интервалломъ; при чемъ звукъ *си* естественно являлся въ немъ натуральнымъ (*си* \natural).

	Основной.	Средній.	Разъединен.	Верхній.	
La	si do re mi fa sol la			si \sharp do re mi fa sol la	
	$\frac{1}{2}$	1 1	$\frac{1}{2}$ 1 1 (1)	$\frac{1}{2}$	1 1 $\frac{1}{2}$ 1 1

Образецъ сцѣпленныхъ или соединенныхъ тетрахордовъ малой системы представляетъ собою церковный звукорядъ нотной „азбуки“ въ цефаутномъ ключѣ, состоящій изъ тетрахордовъ соль-до, до-фа и фа-си \flat , образцомъ же соединенія тетрахордовъ великой или разъединенной системы служить, по расположенію интервалловъ, нынѣшняя мажорная гамма, начинающаяся съ *до*. Она состоитъ изъ двухъ тетрахордовъ, образующихъ октаву, именно: *do-fa* и *sol-do* съ разъединяющимъ ихъ цѣлымъ тономъ *fa-sol*. Звукорядъ на цефаутномъ ключѣ отличается отъ малой системы лишь тѣмъ, что для удобства голосовъ онъ убавленъ сверху и добавленъ снизу, вслѣдствіе чего передвинуты книзу и названія составляющихъ его тетрахордовъ: но порядокъ интервалловъ въ немъ остался тотъ же:

Основной.	Средній.	Соединенный.
соль ля си до ре ми фа соль ля ца.		
$\frac{1}{2}$	1 1	$\frac{1}{2}$ 1 1 $\frac{1}{2}$ 1 1 $\frac{1}{2}$

Изъ соединенія системъ малой совершенной и великой совершенной образовалась двуоктавная система образцовой неизмѣняемой діатонической лѣствицы древнихъ эллиновъ, которая состояла всего изъ 16-ти звуковъ, т. е. изъ 14-ти звуковъ означенныхъ двухъ системъ, прибавочнаго звука *la* и звука *си* съ переменнымъ значеніемъ (*си* \flat).

	Основной.	Средній.	Разъединенный.	Верхній.
La	<div style="border-top: 1px solid black; border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 0;"> si do re mi fa sol <i>la</i> " si ♯ do re mi fa sol <i>la</i> </div>			
		<div style="border-top: 1px solid black; border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 0;"> la si ♯ do re. </div>		
		<div style="border-top: 1px solid black; border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 0;"> la si ♯ do re. </div>		
		Соединенный.		

Двуоктавное послѣдованіе звуковъ образцовой системы настоящей свой видъ по ихъ высотѣ приняло въ византійской музыкѣ съ IV вѣка по Р. Х. при нотированіи мелодій въ лидійской тональности, соотвѣтствующей нынѣшнему звукоряду *re* — миноръ, или же въ гиполидійской, соотвѣтствующей *la* — миноръ:

	Нижняя октава.	Верхняя октава.
Лидійск. т.	re-mi-fa-sol-la-si ♭-do	-re-mi-fa-sol-la-si ♭-do-re.
Гиполид. т.	la-si ♯-do-re-mi-fa-sol-la-si ♯-do-re-mi-fa-sol-la.	
	1 1/2 1 1 1/2 1 1	1 1/2 1 1 1/2 1 1

Каждая изъ этихъ тональностей состояла изъ двухъ октавъ — верхней и нижней; въ каждой изъ нихъ звукъ окачивающій нижнюю октаву и вмѣстѣ начинающій верхнюю (*re*, *la*) назывался среднимъ или мезою (μέση, т. е. χόρη). Та и другая тональность по расположенію интервалловъ, при употребленіи переменныхъ знаковъ, одинаковы, и потому иногда, смотря по удобству, могли быть одинаково употребляемы для нотирования однихъ и тѣхъ же мелодій. При чемъ на практикѣ выше лежащая тональность *re* удобнѣе для нотирования и исполненія голосами мелодій, клонящихся къ низу, а ниже лежащая тональность *la* — для нотирования и исполненія мелодій, вращающихся на высокихъ ступеняхъ; вслѣдствіе чего въ печатныхъ нотныхъ изданіяхъ съ 1772 г. очень часто отдается преимущество послѣдней предъ первою.

Лид.
тон.

III. Р о - д и - л а е - с и. Безлин.
рки.

Гинолид.
тон.

III. Р о - д и - л а е - с и. Лин.
изд.

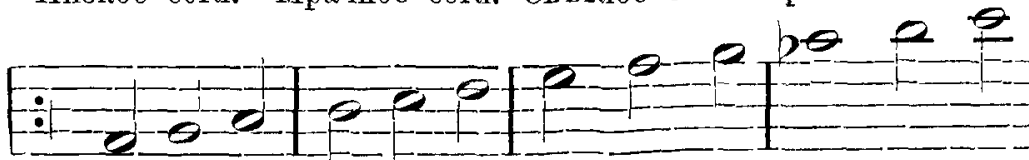
Эти двѣ тональности отстоятъ одна отъ другой на разстояніи кварты, или, что то же, тетра хорда, и не затрудняютъ пѣвцовъ обиліемъ переменныхъ знаковъ или сложностію нотации.

Но въ нотации древнихъ эллиновъ тотъ же рядъ тоновъ могъ начинаться съ каждаго изъ 15-ти первыхъ полутоновъ 30-ступенной полутонной (хроматической) звуковой лѣствицы и имѣлъ 15-ть тональностей, построенныхъ по одному и тому же образцу (именно на звукахъ: fa \sharp , fa \sharp , sol \sharp , sol \sharp , la \sharp , la \sharp (si \flat), si \sharp , do \sharp , do \sharp , re \sharp , re \sharp (mi \flat), mi \sharp , fa \sharp , fa \sharp , и sol \sharp). Изъ этихъ тональностей пять среднія по высотѣ были главными и носили названія, считая въ порядкѣ снизу кверху: Дорійской, Йастійской (или Іонійской), Фригійской, Эольской и Лидійской (отъ la \sharp = si \flat , si \sharp , do \sharp , do \sharp , re), пять высшія (отъ re \sharp = mi \flat , mi \sharp , fa, fa \sharp , sol) и пять низшія (отъ fa, fa \sharp , sol, sol \sharp , la) тональности были производными отъ главныхъ, находились отъ нихъ на разстояніи кварты или тетра хорда, однѣ вверхъ, а другія внизъ, и обозначались тѣми же названіями съ приставкою въ началѣ предлога $\acute{\alpha}\tau\omicron$ (нижне), или же $\acute{\alpha}\tau\epsilon\rho$ (верхне). Нотированіе мелодій въ этихъ 15-ти тональностяхъ, очевидно, должно было отличатся обиліемъ переменныхъ или полутонныхъ знаковъ и трудностію чтенія нотации для пѣвцовъ, почему онѣ, кромѣ вышесказанныхъ двухъ, и исключены изъ употребленія для нотированія церковныхъ мелодій.

Церковный звукорядъ, какъ по высотѣ звуковъ и расположенію интервалловъ, такъ и по нотированію ихъ, имѣеть близкое отношеніе къ образцовой неизмѣняемой лѣствицѣ вицантийцевъ. Онъ занимаетъ въ ней мѣсто отъ прибавочнаго звука *ля* до *ре* третьяго соединеннаго или разъединеннаго тетра хорда включительно, и потому также долженъ имѣть верхнее *си* двойное, именно *си* ♮ натуральное и *си* ♯. Къ неизмѣняемой лѣствицѣ, а затѣмъ и къ церковному звукоряду, сверхъ прибавочнаго *ля*, впоследствии присоединенъ еще другой прибавочный низкій звукъ *соль*, считавшійся у грековъ мало доступнымъ для слуха и обозначенный итальянскимъ музыкантомъ Гвидо Аретинскимъ (Бенедиктинскій монахъ XI вѣка) буквою гамма (Γ). Это названіе начальнаго звука въ звукорядѣ впоследствии стало означать музыкальный рядъ вообще, съ какого бы звука онъ ни начинался.

Такимъ образомъ церковный звукорядъ долженъ состоять всего изъ 12-ти звуковъ. Въ этомъ видѣ мы и находимъ его въ нашихъ крюковыхъ пѣвчихъ рукописяхъ, съ раздѣленіемъ его по высотѣ и свойствамъ звуковъ на четыре согласія: низкое (низкіе, тихіе звуки), мрачное (средніе, глухіе звуки), свѣтлое (яснозвучное) и тресвѣтлое (высокозвучное или рѣзкозвучное). Звукорядъ этотъ особенно ясенъ изъ киноварныхъ помѣтъ И. А. Шайдурова (XVI в.), изъясненныхъ въ азбукѣ старца А. Мезенца (1668 г.), и въ переложеніи на линейныя ноты имѣеть слѣдующій видъ:

Низкое согл. Мрачное согл. Свѣтлое согл. Тресвѣтлое согл.



Уть ре ми уть ре ми фа соль ля фа соль ля.

А. Мезенецъ словами „аще возможеши и вѣще“, сверхъ этихъ 12-ти звуковъ допускаеть и другіе болѣе

высокіе звуки гаммы, наприм. 13-й звукъ *фа*, хотя и не обозначаетъ этого звука въ своей „азбукѣ“.

Въ церковныхъ мелодіяхъ мы встрѣчаемъ иногда и верхнее *си* (фа) безъ бемоля, что не всегда можно объяснить ошибкою нотаци, но въ изложеніяхъ самой гаммы звукъ этотъ не встрѣчается.

Въ юго-западныхъ нотно-линейныхъ изданіяхъ¹⁾ излагается также двѣнадцатизвучная гамма, раздѣленная по системѣ гектахордовъ на три отдѣла съ присовокупленіемъ 13-го, отдѣльно стоящаго верхняго звука, но слѣдуетъ однимъ согласіемъ или тетрахордомъ ниже безлинейной, вслѣдствіе чего ноты этой гаммы спускаются на двѣ ступени ниже пятилинейнаго стана.

Гектахорды:

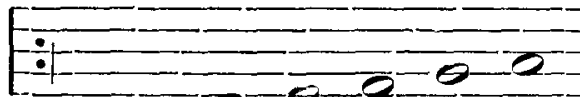
Гласа средняго.

Гласа высшаго.



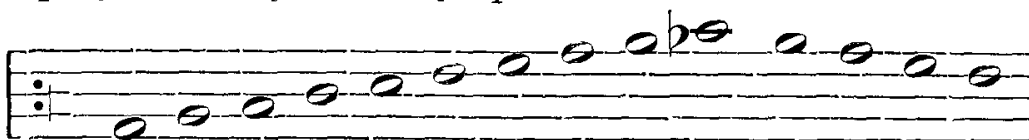
уť ре ми фа соль ля уť ре ми фа соль ля фа

Гласа нижайшаго.

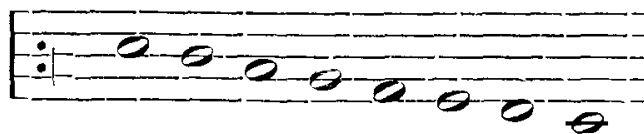


уť ре ми фа соль ля.

„Сочлененіе этихъ знаменій“ въ одну полную гамму образуетъ слѣдующій звукорядъ:



1 1 1/2 1 1 1/2 1 1 1/2 1/2 1 1 1/2 1



1 1/2 1 1 1/2 1 1

¹⁾ Наприм. въ Ирмологѣ, печат. во Львовѣ 1709 г. и въ Великомъ Ирмологіонѣ, печат. въ Почаевѣ въ 1794 г., изд. 3-е.

Три низшія ноты этой гаммы встрѣчаются только при нисходящемъ порядкѣ звуковъ, наприм. на концахъ мелодическихъ періодовъ и въ строкахъ финальныхъ.

Нотная азбука, излагаемая при сокращенномъ Обиходѣ съ 1778 г., какъ сказано выше, содержитъ въ себѣ только десять звуковъ — отъ нижняго *утъ* (*sol* по альтовому ключу) до верхняго *фа* (*si* [♯]), но при нотированіи самыхъ мелодій въ Синодальныхъ изданіяхъ съ 1772 г. встрѣчаются звуки выше и ниже означеннаго звукоряда, именно: высшій звукъ *соль* (*do*) и два низшихъ *ре*, *ми* (по альтовому ключу *ми фа*)¹⁾:



Сопоставивъ эти три гаммы, т. е. безлинейную, южно-русскую и гамму Синод. изданій, мы получимъ слѣдующіе ряды звуковъ:

Безлиш. гамма: — — — † уть ре ми † уть ре ми † фа соль ля † фа соль ля † фа
Югозап. гамма: уть ре ми † уть ре ми † фа соль ля † фа соль ля † фа — — —
Гамма Синод. изд.: — (ре ми) † уть ре ми † уть ре ми † фа соль ля † фа (соль) — —
(внизъ: фа соль ля).

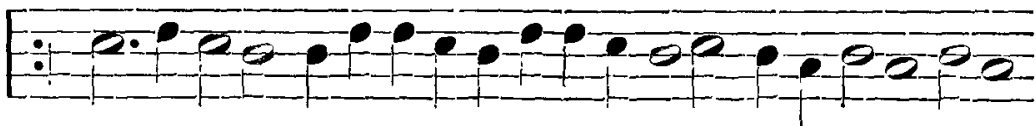
¹⁾ Верхнее *соль* (*do*) встрѣчается, наприм., въ нот. полномъ Обиходѣ (л. 340), особенно же въ украсительныхъ оитныхъ мелодіяхъ („Праздники нот. пѣнія“, л. 166 об.) и въ высокихъ строчныхъ запѣвахъ знаменнаго распѣва („Прзд.“ л. 123), но вообще оно избѣгается и замѣняется другими гармоническими нотами (наприм. ля); верхнее же ля (или ре) въ линейныхъ Синод. изданіяхъ не встрѣчается, такъ какъ въ нихъ высокія мелодіи, для удобства исполненія обычными голосами обыкновенно нотируются на кварту ниже нормальной ихъ высоты. За то въ нихъ очень часто встрѣчаются низкія ноты *la* и *sol* (уть, ре) и даже иногда *fa*, *mi* (ми, ре). Последнія двѣ ноты, однако, мы видимъ весьма рѣдко и при томъ почти исключительно въ кievскомъ распѣвѣ, наприм. въ причастномъ стихѣ на Воздвиженіе (Нот. Обих. 1864 г. л. 107), въ концѣ задостойника на Рождество Христово (л. 98) и причастномъ же стихѣ (л. 156), въ пѣснопѣніи „Нынѣ силы“ (л. 171 об.) и въ херувимской пѣсни, известной повседневною нынѣ употребленіемъ (л. 134), а также въ богородичиѣ пятаго гласа знаменнаго распѣва „Оле“, положенномъ на кварту ниже противъ безлинейныхъ изданій (Октоихъ нот. 1865 г., л. 78). Нота уть ниже пятилинейнаго стана въ Синод. изданіяхъ не встрѣчается.

Такимъ образомъ „азбука“ при сокращ. Обиходѣ представляетъ собою сокращенную югозападную гамму съ выпускомъ ея низшаго согласія или же безлинейную съ выпускомъ трехъ высшихъ звуковъ, вообще среднюю гамму между тою и другою; въ самомъ же нотированіи мелодій, согласно съ ихъ источниками (т. е. знаменнымъ или же кievскимъ распѣвомъ), въ Синод. изданіяхъ допускаются еще дополнительные звуки — верхніе и нижніе. Въ видахъ теоретической правильности нотирования мелодій и практическихъ удобствъ пѣнія слѣдовало бы: или напѣвы кievскаго распѣва нотировать на кварту выше, или же гамму знаменнаго и гамму кievскаго распѣвовъ изложить для изученія раздѣльно въ свойственномъ каждой изъ нихъ нормально-полномъ видѣ

Кромѣ звука *си*, имѣющаго переменное значеніе (т. е. *си* ♯ и *си* ♮), въ церковномъ звукорядѣ, по теоріи, не должно быть другихъ переменныхъ знаковъ. Но, при существующемъ въ нашихъ нотныхъ церковныхъ книгахъ изложеніи мелодій, должны быть, а иногда и встрѣчаются, и другіе переменные знаки — бемоли и діэзы, зависящіе частію отъ построенія самыхъ мелодій, частію отъ принятаго ихъ нотированія, и

а) при измѣненіи нотированія древнихъ мелодій или при транспозиціи ихъ съ нормальныхъ ступеней высоты на высшія или низшія ступени для соблюденія нормальнаго послѣдованія ихъ интервалловъ. Напримѣръ ¹⁾.

II, IV и VI.



Отвале — — — — — нѣ (Безлинейн. ркп.)

¹⁾ Римскія цифры въ началѣ нотныхъ строкъ означаютъ глась, которому принадлежитъ мелодія.

VI.



Радуй — — — — — ся — — Празд. л.
90. 152.

II.



Мы — — — — — Празд. л.
55 на об.

Дополнительные переменные знаки особенно свойственны мелодиям II и VI гласовъ знаменнаго распѣва. Такъ при существующей въ нашихъ нотныхъ книгахъ транспозиціи мелодій VI гласа на кварту внизъ, изъ кореннаго пентахорда: *фа-соль-ля-си-до* (1 1 1 1/2 тона) въ пентахордъ: *до-ре-ми-фа-соль* (1 1 1/2 1 тона) для точнаго соблюденія послѣдованія интервалловъ въ послѣднемъ необходимо долженъ быть діэзъ на *фа* (*фа* \sharp). Отсутствіе его объясняется ошибочною нотациі мелодій этого гласа ¹⁾.

б) При гармонизаціи древнихъ мелодій для согласнаго и стройнаго ихъ исполненія нѣсколькими голосами одновременно. Такъ въ мелодіяхъ VIII гласа знаменнаго распѣва, по г. Арнольду, предъ окончаніемъ *ре* должно быть *до* \sharp , а не *до* \natural ²⁾.

в) Въ мелодіяхъ позднѣйшихъ распѣвовъ, не точно соответствующихъ по своему построению византійской теоріи музыки и однако же принятыхъ въ церковныя нот-

¹⁾ Проф. Ю. Арнольдъ доказываетъ, какъ увидимъ ниже, несоответствіе съ теоріею самыхъ указанныхъ здѣсь транспозицій, но онѣ допущены на практикѣ въ нашихъ нотныхъ книгахъ и потому, при изложеніи церковнаго звукоряда, какъ объяснительнаго ключа къ нотированію мелодій, не должны быть упускаемы изъ виду. См. „Гармонизація древне-русскаго церк. пѣнія“ Ю. Арнольда. М. 1886 г., стр. 196.

²⁾ тамъ же, стр. 227.

ныя книги и допущенныхъ для употребленія при богослуженіи, каковъ особенно гармоническій распѣвъ кievскій. Въ мелодіяхъ должны встрѣчаться, а иногда и дѣйствительно встрѣчаются діэзы на *do* предъ окончаніемъ періодовъ *re* и на *fa* предъ окончаніемъ *sol*. По образцу же его знаки эти поставляются иногда и въ другихъ распѣвахъ¹⁾.

Уже изъ названія нѣкоторыхъ звуковъ прибавочными видно, что не все звуки церковнаго звукоряда имѣютъ одинаковое значеніе и употребленіе въ церковныхъ мелодіяхъ. Мелодіи византійскаго церковнаго осмогласія, соотвѣтственно природнымъ свойствамъ человѣческаго голоса, вращались и нотировались главнымъ образомъ въ предѣлахъ общей или средневидной голосовой области. Человѣческіе голоса раздѣляются на двѣ категоріи, именно мужскіе и женскіе (или дѣтскіе) голоса. Послѣдніе отстоятъ на октаву выше отъ первыхъ. Тѣ и другіе въ свою очередь подраздѣляются на голоса низкіе — бассъ и альтъ, и высокіе — теноръ и дискантъ (или сопрано). Высокіе, а также и низкіе голоса вращаются каждый (въ общей сложности) въ объемѣ октавы съ квинтою, т. е. въ предѣлахъ 12-ти звуковъ, и по высотѣ своего строя отстоятъ одни отъ другихъ на кварту, сходясь въ среднихъ девяти звукахъ. Эти-то девять звуковъ, общіе для низкихъ и высокихъ голосовъ, и составляютъ общую или средневидную голосовую область:

Низк. голоса	Общая голосовая область.	Выс. голоса.
do re mi fa sol la si do re	do re mi fa sol la si do re	mi fa sol
sol la si do re mi fa sol la si do re		

¹⁾ Такъ значеніе діэзовъ имѣютъ въ нотномъ Обиходѣ 1772 г. особые значки, поставленные на *do* и рѣже на *fa*, наприм., въ чинѣ погребенія и панихиды Кіевскаго распѣва (до § см. послѣдніе листы Обихода), въ словахъ „подай Господи“ (фа § л. 336), въ пѣснопѣни „Тебѣ Бога хвалимъ“ Герасимовскаго распѣва (до § л. 330 на об.), въ пѣснопѣни „Да молчитъ всякая плоть“ (фа § л. 264) и т. д. Въ позднѣйшихъ изданіяхъ нотнаго Обихода діэзные знаки уже не встрѣчаются.

Въ этой-то общей для низкихъ и высокихъ голосовъ области, въ виду участія въ церковномъ пѣннѣ всякаго рода и вида голосовъ клира и предстоящихъ, и вращаются древнія церковныя мелодіи; въ ней же совмѣщаются и существенныя для опредѣленія того или другаго гласа звуки. Звуки, лежащіе ниже этой области, хотя и допускаются въ церковномъ пѣннѣ въ виду большинства исполнителей съ низкими голосами, но не употребляются такъ часто, какъ звуки средневидной области; звуки, лежащіе выше средневидной области, свойственныя исключительнымъ голосамъ, вообще же не могущіе быть произведенными безъ неестественнаго напряженія и крика, вовсе исключаются изъ области церковнаго звукоряда.

Довольно частое употребленіе въ печатныхъ нотныхъ изданіяхъ трехъ низшихъ звуковъ *СО, ЛЯ, СИ*, произошло вслѣдствіе пониженія въ этихъ изданіяхъ многихъ церковныхъ мелодій обыкновенно на кварту противъ нормальной ихъ высоты. А это послѣднее въ свою очередь сдѣлано, конечно, по соображенію мѣстныхъ практическихъ удобствъ для церковнаго пѣннѣ, напр., въ виду сравнительной недостаточности голосовыхъ средствъ вообще въ средней и сѣверной части Россіи, общаго состава поющаго клира, изобилующаго въ большинствѣ средними и низкими и вообще нехоровыми голосами, а также вслѣдствіе позднѣйшаго вкуса къ тихому пѣннѣ, развившагося съ усвоеніемъ пѣвцами гармоническихъ приемовъ пѣннѣ¹⁾.

Изложеніе гаммы или нотной „азбуки“ обыкновенно сопровождается указаніемъ способовъ для опредѣленія нормальной высоты звуковъ, изображаемыхъ нотами, объясненіемъ разновидностей нотъ по ихъ протяженности, равно какъ и другихъ знаковъ, необходимыхъ для пѣннѣ, опредѣленіемъ скорости темпа при исполненіи мелодій. А по-

¹⁾ Пониженными мелодіями изобилуетъ особенно нижняя Ирмодогъ, нерѣдко обнаруживающій и въ движеніи мелодій слѣды кievскаго хорового пѣннѣ.

тому и въ настоящемъ изслѣдованіи не излишне коснуться этихъ предметовъ.

Сверхъ изложенныхъ выше переменныхъ знаковъ, а также ключеваго знака, поставляемаго въ видѣ черной ноты въ началѣ каждой нотной строки на средней черной линіи пятилинейнаго стана и знака финальнаго, никакихъ другихъ знаковъ въ нашихъ церковныхъ печатныхъ нотныхъ изданіяхъ не встрѣчается.

Объ исполненіи древнихъ мелодій должно замѣтить вообще, что нотное ихъ положеніе назначено не для точнаго, а только для приблизительнаго указанія высоты, или протяженности звуковъ мелодіи. При нотномъ пѣніи пѣвецъ долженъ руководиться не камертономъ и метрономомъ, а естественнымъ объемомъ своего голоса и, затѣмъ удареніями и значеніемъ выпѣваемаго текста. Въ частности: нотное положеніе древнихъ мелодій, относительно обозначенія высоты звуковъ, для всѣхъ пѣвцовъ одно безъ различія высокихъ и низкихъ голосовъ. Оно означаетъ не абсолютную высоту звуковъ ¹⁾, а главнымъ образомъ ихъ взаимное отношеніе между собою или по-

¹⁾ Абсолютная или безусловно точная высота звуковъ зависитъ отъ количества (быстроты) колебаній звучащихъ тѣлъ (напр. струнъ) въ воздухѣ и опредѣляется въ физикѣ особыми приборами и математическими вычисленіями (см. „Гармонизацію древ.-русск. пѣнія“ Ю. Арнольда, стр. 40), а затѣмъ при пѣніи устанавливается посредствомъ камертона, сохраняющаго постоянно одинъ и тотъ же звукъ (обыкновенно *la*). Въ нотированіи же церковныхъ мелодій высота звуковъ указывается относительная, опредѣляемая отношеніями звуковъ къ тону (основному звуку) октавы, изъ которой они заимствуются, и тональностью, въ которой нотирована октава (осмозвучіе). Высота звуковъ мелодіи могла бы быть точнѣе выражена нотами при употребленіи всѣхъ 15-ти древне-эллинскихъ тональностей, при употребленіи же только двухъ тональностей правильно возможно повышать или понижать мелодію въ нотации лишь на кварту, т. е. разомъ на $2\frac{1}{2}$ тона, или, что то же, на три звука, что не можетъ выразить дѣйствительной высоты звуковъ. Абсолютная высота звуковъ не можетъ имѣть точнаго приложенія и при исполненіи голосами мелодій, потому что, при различной высотѣ человеческихъ голосовъ и при отсутствіи для каждаго голоса отдѣльныхъ партій, одни и тѣ же звуки, будучи удобны по ихъ высотѣ для однихъ голосовъ, неудобны для другихъ. Поэтому въ церковныхъ нотныхъ книгахъ нотнымъ положеніемъ обозначается высота звуковъ лишь приблизительно. Удобнѣе же всего она опредѣляется голосовыми средствами поющихъ по соображенію всего объема звуковъ исполняемой мелодіи.

слѣдовательность интервалловъ. Поэтому настоящимъ указателемъ высоты звуковъ мелодіи служитъ голосъ пѣвца и его естественный объемъ діапазона, или же вообще (при совокупномъ пѣніи) голосовыя средства группы поющихъ. Для напѣва же все равно, будетъ ли онъ исполняемъ на тѣхъ ступеняхъ нотной скалы, на которыхъ положенъ въ нотныхъ книгахъ, или же нѣсколькими ступенями выше или ниже. При нотированіи мелодій необходимо держаться лидійской или гиполидійской тональности въ видахъ правописанія мелодій, основаннаго на законѣ церковнаго осмогласія, равно какъ въ видахъ гласовыхъ отличій и избѣжанія сложности знаковъ; пѣвецъ же можетъ повсичить, или же понизить данную мелодію сообразно съ объемомъ своего голоса и областію звуковъ самой мелодіи. Поэтому при совокупномъ пѣніи древнихъ мелодій вмѣсто камертона служитъ обыкновенно запѣвъ опытнаго съ среднимъ голосомъ пѣвца или головщика. При хоровомъ пѣніи, во избѣжаніе ошибокъ въ задачѣ тона, необходимо допустить и употребленіе камертона, но при этомъ нужно имѣть въ виду также голосовыя средства поющихъ, а съ другой стороны нужно крайне остерегаться гласной для молящихся задачи тона, производящей звуки не принадлежащія мелодіи пѣснопѣнія, и развлекающія или даже смущающія предстоящихъ въ храмѣ.

Подобное должно сказать и объ исполненіи размѣра принятыхъ въ церковныхъ книгахъ нотныхъ знаковъ по ихъ протяженности. Печатныя церковныя нотныя книги писаны квадратною нотою. Квадратныя ноты бываютъ: цѣлыя, бѣлыя или половинныя, черныя или четвертныя (чвартки) и ломаныя, или же вязаныя, означающія восьмая доли цѣлой ноты. Болѣе дробныхъ дѣлений нотъ, т. е. звуковъ меньше $\frac{1}{8}$ (а въ древности меньше $\frac{1}{4}$), а также знаковъ точно обозначающихъ паузы или отдыхи при пѣніи въ церковныхъ нотныхъ книгахъ не встрѣчается. Но и этотъ размѣръ квадратныхъ нотъ только

приблизительно указывает на продолжительность или краткость звуковъ и не можетъ быть измѣряемъ точно равномернымъ движеніемъ руки или стрѣлки метронома. Здѣсь цѣлая нота означаетъ большую, бѣлая — среднюю, а черная — малую продолжительность звука, безъ точнаго опредѣленія времени ихъ протяженія. Продолжительность же звуковъ точнѣе опредѣляется просодическими удареніями и значеніемъ словъ текста, а также и душою пѣвца. Строгая равномерность звуковъ и выпѣванія словъ, по замѣчанію Н. Потулова, даже иногда вредна, особенно же при речитативномъ движеніи мелодіи, такъ какъ слова, теряя при этомъ свои просодическія ударенія, необходимо теряютъ и свою силу и значеніе, какое они имѣютъ въ текстѣ. Задача же пѣвца не пѣть, а выразительно читать на распѣвъ, придавая надлежащій вѣсъ и значеніе каждому слову ¹⁾. По этому показанію размѣра нотъ или темпа движеніемъ руки не составляетъ необходимости при исполненіи древнихъ мелодій и во всякомъ случаѣ не должно быть замѣтно для молящихся. Другіе же знаки размѣра мелодическаго движенія или его выразительности (качаніе головою, топанье ногою, движеніе всѣмъ тѣломъ, размахиваніе руками) рѣшительно не уместны въ церковномъ пѣніи и порицаются отцами Церкви ²⁾.

Выше (§ 1) замѣчено, что пѣніе слишкомъ медленное не одобряется Церковію. Еще же менѣе уместно въ ней пѣніе слишкомъ скорое, бѣглое и поспѣшное. Бѣглое пѣніе не можетъ служить средствомъ къ выраженію молитвенной мысли и благоговѣйнаго чувства молящихся. Оно не совмѣстно также съ важнымъ характеромъ церковныхъ пѣснопѣній, ни съ движеніемъ древнихъ мелодій, ни съ словеснымъ ритмомъ. Церковное пѣніе должно

¹⁾ „Руководство къ практ. изученію древ. богослуж. пѣнія Правосл. Росс. Церкви“ Н. Потулова. М. 1875 г., стр. 111. См. „Теорія и практика церк. пѣнія“ о. прот. Разумовскаго. М. 1886 г., стр. 30.

²⁾ Напр. І. Златоустомъ. См. Бес. на пр. Ис. Хр. Чт. 1861 г., май, стр. 190—196. Особенно же возставалъ противъ движеній рукъ и топанья ногами при пѣніи преп. Памво Авва горы Нитѣйской.

быть исполняемо среднимъ темпомъ. Но темпъ этотъ также не можетъ быть опредѣленъ точно метрономомъ или другимъ подобнымъ инструментомъ, потому что онъ, какъ сказано, находится въ связи съ словеснымъ составомъ текста и характеромъ мелодическаго движенія пѣснопѣній. Надлежащій темпъ устанавливается опытностію и умениемъ пѣвца. „Только опытный чтець можетъ читать ясно, раздѣльно и вмѣстѣ скоро; только опытность и искусство даютъ возможность исполнять богослужебное пѣніе отчетливо, внятно, безъ промедленія“¹⁾. Средній размѣръ темпа, впрочемъ, можно было бы опредѣлить, какъ опредѣляется и количество колебаній звучащихъ тѣлъ, посредствомъ расчисленія времени по часамъ²⁾, а еще проще ударами пульса здороваго здороваго человѣка въ спокойномъ его состояніи; именно, каждому удару пульса соответствуетъ своею продолжительностію бѣлая нота, цѣлая выпѣвается медленнѣе, а черная нота скорѣе бѣлой, ломанья и вязанья скорѣе черныхъ. Въ речитативномъ пѣніи каждой черной нотѣ соответствуютъ два звука мелодіи и два слога текста. Но иногда пѣніе, по указанію Церковнаго Устава (косное), или по соображенію характера пѣснопѣній и продолжительности священнодѣйствій, бываетъ и медленнѣе, наприм., пѣніе величаній, „Достойно на литургіи св. Василя Великаго и т. п.

2. Система церковнаго осмогласія.

Церковное пѣніе Греко-Россійской Церкви въ построеніи основныхъ своихъ мелодій¹⁾ строго слѣдуетъ

¹⁾ „Церковное пѣніе въ Россіи“ о. прот. Разумовскаго, в. I, стр. 67.

²⁾ Опытъ дробнаго и тѣмъ самымъ мало полезнаго вычисленія темпа по секундамъ мы видимъ у В. Ѳ. Комарова „Средства къ улучшенію церковнаго пѣнія“. „Прав. Обзоріе“, Мартъ 1890 г. стр. 33—36.

³⁾ Въ церковномъ пѣніи различаются основныя или образцовыя мелодіи и мелодіи болѣе или менѣе свободнаго построенія, которыя не вполне соответствуютъ теоретически установленнымъ правиламъ. Къ первымъ изъ нихъ въ русскомъ церковномъ пѣніи относится большая часть мелодій древнѣйшаго изъ росіѣвовъ знаменнаго или столповаго.

законамъ византійской музыки, основанной на древне-эллинскомъ искусствѣ. Одинъ изъ такихъ законовъ есть законъ церковнаго осмогласія¹⁾.

Церковный гласъ ($\gamma\lambda\omicron\varsigma$) не есть данная мелодія, но есть рядъ звуковъ, заимствованныхъ, обыкновенно въ объемѣ пентахорда (пятизвучія), изъ октавы (восьмизвучія) извѣстнаго строя или лада, для составленія изъ нихъ мелодій. Къ примѣтамъ мелодій каждаго гласа также принадлежатъ ихъ господствующіе и конечные звуки.

Древнимъ извѣстно было восемь различныхъ ладовъ, т. е. восемь различныхъ по своему строю, или послѣдовательности интервалловъ, звуковыхъ лѣствицъ, строяемыхъ на какой угодно изъ 15-ти извѣстныхъ тональностей (§ 2, 1). Въ христіанской церкви, по образцу ихъ, пріемлется столько же и такихъ же различныхъ октавныхъ рядовъ или гласовъ, строяемыхъ только въ двухъ тональностяхъ лидійской и гиполидійской (*re* миноръ и *la* миноръ),

Каждый октавный рядъ (октава, осмозвучіе, октахордь) состоитъ изъ сочетанія тетрахорда съ пентахордомъ, т. е. изъ группъ звуковъ въ $2\frac{1}{2}$ и $3\frac{1}{2}$ интервала²⁾. Въ діатоническомъ родѣ пѣнія, къ которому принадлежитъ церковный звукорядъ, можно построить только три различныхъ тетрахорда:

$\text{Фриг.}^?$ Фригійскій. 1 $\frac{1}{2}$ 1	Фриг. Дорійскій. $\frac{1}{2}$ 1 1	Лидійскій. 1 1 $\frac{1}{2}$
--	---	-----------------------------------

Чрезъ присоединеніе къ каждому тетрахорду цѣлаго интервала вверху или внизу его образуется шесть пентахордовъ:

¹⁾ Другіе законы касаются родовъ пѣнія, свойствъ мелодическаго движенія, мелодическихъ украшеній, словеснаго ритма и проч.

²⁾ Тетрахордь есть собственно четырехструнный музыкальный инструментъ, представляющій четырехзвучную группу, пентахордь — пятизвучную, октахордь — осмизвучную.

	1	2	3
Внизу	(1) $\overline{1 \quad \frac{1}{2} \quad 1}$, 1,	(1) $\overline{\frac{1}{2} \quad 1 \quad 1}$, 1,	(1) $\overline{1 \quad 1 \quad \frac{1}{2}}$
Вверху	[1 $\overline{\frac{1}{2} \quad 1 \quad (1)}$],	$\overline{\frac{1}{2} \quad 1 \quad 1} (1)$,	[1 $\overline{1 \quad \frac{1}{2} \quad (1)}$]

Изъ нихъ 4-й тетрахордь со 2-мъ, а 6-й съ 1-мъ совершенно сходны по расположенію своихъ интервалловъ, и потому существуютъ только четыре существенно различныхъ пентахорда.

Изъ сочетанія тетрахордовъ съ пентахордами получаются восемь октавъ, существенно различныхъ между собою по своему мелодическому дѣленію, по степени и расположенію интервалловъ, и представляютъ собою въ каждой тональности столько же ладовъ (иначе троповъ); при чемъ четыре изъ нихъ имѣютъ сначала (внизу) тетрахордь а потомъ (вверху) пентахордь, и четыре, наоборотъ, начинаются пентахордами, а завершаются тетрахордами.

Тетрахордь съ пентахордомъ.

	<i>Фриг.</i> Фригійскій.	<i>Дор.</i> Дорійскій.	Лидійскій.	Миксолидійскій.
	$\overline{1 \quad \frac{1}{2} \quad 1} + (1) \overline{1 \quad \frac{1}{2} \quad 1}$	$\overline{\frac{1}{2} \quad 1 \quad 1} + (1) \overline{\frac{1}{2} \quad 1 \quad 1}$	$\overline{1 \quad 1 \quad \frac{1}{2}} + (1) \overline{1 \quad 1 \quad \frac{1}{2}}$	$\overline{\frac{1}{2} \quad 1 \quad 1} + \overline{\frac{1}{2} \quad 1 \quad 1} (1)$
Тетрахорды:	Фриг.	Дор.	Лид.	Дор.

Пентахордь съ тетрахордомъ.

	Гипофригійскій.	Гиподорійскій.	Гиполидійскій.	Гипомиксолидійскій.
	$(1) \overline{1 \quad \frac{1}{2} \quad 1} + \overline{1 \quad \frac{1}{2} \quad 1}$	$(1) \overline{\frac{1}{2} \quad 1 \quad 1} + \overline{\frac{1}{2} \quad 1 \quad 1}$	$(1) \overline{1 \quad 1 \quad \frac{1}{2}} + \overline{1 \quad 1 \quad \frac{1}{2}}$	$\overline{\frac{1}{2} \quad 1 \quad 1} (1) + \overline{\frac{1}{2} \quad 1 \quad 1}$
Тетрахорды:	Фриг.	Дор.	Лид.	Дор.

Означенные здѣсь восемь октахордовъ берутся изъ тональности лидійской *re* и гиполидійской *la*, изъ каждой по четыре, и на неизмѣняемой лѣствицѣ эллиновъ размѣщаются слѣдующимъ образомъ:

3. 2. 1. (4).

Лидійск. тон. re-mi-fa-sol-la-si^b-do-re-mi-fa-sol-la-si^b-do-re

7. 6. 5. (8).

Гиполид. тон. la-si[♯]-do-re-mi-fa-sol-la-si[♯]-do-re-mi-fa-sol-la.

$\frac{1}{2}$	1	1	$\frac{1}{2}$	1	1	1	$\frac{1}{2}$	1	1	$\frac{1}{2}$	1	1
3 Миксолидійск. ладъ.												
2. Лидійскій.												
1. Фригійскій.												
4. Дорійскій.												
7. Гипомиксолидійскій.												
6. Гиполидійскій.												
5. Гипофригійскій.												
8. Гиподорійскій.												

Четыре лада или гласа (1, 2, 3 и 4), заимствованные изъ тональности *re*, высшей по мѣсту своей области, назывались главными или верхними (*ἤχοι χόροι* или *ὀξείας*), а четыре лада или гласа (5, 6, 7 и 8) изъ низшей тональности *la* — производными, побочными (*πλαγίοι*) или нижними (*βαρεῖας*) и потому въ началѣ своихъ названій имѣють предлогъ *ὀπό* (нижне). Октахорды главныхъ гласовъ начинаются съ главнаго тетра хорда безъ придаточнаго снизу звука и имѣють пентахордъ вверху, производные же, (кромѣ гласа VII гипомиксолидійскаго) имѣють снизу придаточный звукъ и начинаются всѣ (а въ томъ числѣ и гипомиксолидійскій) съ пентахорда, а завершаются тетра хордомъ.

Ладъ гипомиксолидійскій, или гласъ 7-й, имѣеть тотъ же строй, какой и ладъ дорійскій, или гласъ 4-й, но образовался изъ обратнаго положенія членовъ дорійскаго октахорда, т. е. имѣеть пентахордъ внизу, а тетра хордъ вверху, и производится отъ миксолидійскаго, съ которымъ вообще имѣеть музыкальное средство, тогда какъ дорійскій октахордъ есть самобытный или главный, начинается

съ главнаго тетра хорда, а пентахордъ имѣеть вверху, и производится изъ лидійской тональности *re*.

Каждый главный или верхній гласъ имѣеть созвучный или сродный ему нижній гласъ и образуетъ съ нимъ пару гласовъ сродно-музыкальныхъ. Сродно-музыкальные гласы, кромѣ теоретической взаимной зависимости, и въ мелодическомъ движеніи имѣють много сходства между собою.

Гласы главные и производные занимають однѣ и тѣ же области звуковой высоты, т. е, начинаются съ однихъ и тѣхъ же звуковъ съ тою лишь разницею, что мелодіи главныхъ гласовъ нотировались обыкновенно въ лидійской тональности *re* съ знакомъ $si \flat$, а мелодіи производныхъ гласовъ — въ гиполидійской тональности *la* съ натуральнымъ $si \natural$ по всей гаммѣ.

Численный порядокъ главныхъ гласовъ зависитъ въ общемъ отъ размѣщенія ихъ звуковыхъ областей на неизмѣняемой лѣствицѣ по порядку высоты звуковъ сверху внизъ (*sol*, *fa*, *mi*); численный же порядокъ производныхъ гласовъ находится въ зависимости отъ порядка главныхъ гласовъ.

И такъ, по основной теоріи, восемь гласовыхъ рядовъ или ладовъ на двуктавной неизмѣняемой лѣствицѣ должны были занимать каждый восьмиступенную область звуковъ, помѣщаться на опредѣленной высотѣ, соответствующей ладу расположеніемъ интервалловъ, и быть нотированы въ опредѣленной изъ двухъ тональностей. Это возможно было и на практикѣ въ приложеніи къ музыкальнымъ произведеніямъ, назначеннымъ для исполненія музыкальными инструментами. При построении же мелодій для пѣнія эти ряды звуковъ или гласы необходимо должны были быть примѣнены къ естественному объему голосовъ человѣческихъ, т. е. вмѣститься въ предѣлы болѣе тѣсной средневидной голосовой области. Поэтому они размѣщаются въ области церковнаго звуко-ряда отъ нижняго *си* \flat до верхняго *ре* включительно. А вслѣдствіе этого въ объемѣ, высотѣ звуковъ и нотиро-

ваніи по тональностямъ означенныхъ октавныхъ рядовъ должны были произойти нѣкоторыя измѣненія, именно:

а) Сокращеніе области или объема звуковъ лада (гласа), съ удержаніемъ однакоже послѣдовательности его интервалловъ. Мелодія каждаго гласа могла захватывать въ свою область изъ свойственнаго ему октахорда только часть звуковъ и обыкновенно вращалась въ предѣлахъ одного лишь пентахорда (пятивучія), т. е. ряда звуковъ необходимаго для опредѣленія характера лада того или другаго гласоваго звукоряда и для совмѣщенія въ немъ всѣхъ гласовыхъ примѣтъ. Прочіе же звуки октахорда въ гласовой мелодіи не необходимы.

б) Измѣненіе высоты и тональности гласовъ, коихъ пентахорды не совмѣщались въ полномъ ихъ составѣ въ средневидной голосовой области и превышали ее конечными своими звуками. Это пентахорды гласовъ 4-го или дорійскаго и 8-го или гиподорійскаго, которые, начинаясь съ звука верхняго *ля* и оканчиваясь звукомъ *ми*, превышали на одинъ звукъ средневидную голосовую область. Поэтому оба эти пентахорда въ системѣ церковнаго осмогласія измѣнили свои коренныя тональности и высоту, именно: гласъ 4 — дорійскій перенесенъ на кварту внизъ въ гиолидійскую тональность и получилъ начальнымъ звукомъ своего пентахорда звукъ *ми* вмѣсто прежняго звука *ля*; гиподорійскій же пентахордъ, наоборотъ, перенесенъ въ лидійскую тональность и построится вмѣсто прежняго *ля* на звукъ *ре*, взятомъ въ нижнемъ его антифонѣ, т. е. на октаву внизъ.

в) Иногда перемѣщеніе звуковъ верхняго тетрахорда гласа въ нижнюю октаву. Существенно необходимую область звуковъ гласовой мелодіи составляетъ нижній пентахордъ ея лада, который и долженъ быть на опредѣленной высотѣ, не превышая послѣдними своими звуками предѣла общей голосовой области. Если же мелодія, не ограничиваясь этимъ пентахордомъ, захватываетъ въ свою область часть звуковъ верхняго тетрахорда, то звуки

эти замѣняются нижними ихъ октавами, вслѣдствіе чего интервальные отношенія лада, равно какъ и его тональность не измѣняются, мелодія же получаетъ возможность болѣе свободнаго движенія¹⁾.

г) Перемѣщеніе основнаго пентахорда гласа, внизъ. Когда мелодіи выказывали стремленіе къ верхнимъ звукамъ основнаго пентахорда, то для удобства исполненія ихъ голосами дозволялось иногда переносить основной пентахордъ гласа изъ теоретически указанной области на кварту внизъ, не ниже впрочемъ нижняго *си* C_4 , составляющаго крайній нижній предѣлъ для октахордовъ осмогласія въ гиполидійской тональности. На этомъ основаніи допускалось нотировать пентахорды 1, 2, 3 и 5-го гласовъ, смотря по надобности (сообразно съ объемомъ мелодіи), въ лидійской или гиполидійской тональности безразлично²⁾, съ соблюденіемъ только интервальныхъ отношеній лада. Основные же пентахорды прочихъ четырехъ гласовъ въ практикѣ византійскаго осмогласнаго пѣнія не измѣняли теоретически установленной тональности (см. исключеніе въ п. б.), именно, гласы 4. 6 и 7-й нотировались только въ гиполидійской тональности, а 8-й только въ лидійской.

г) Установленіе основной пятизвучной области для гласовъ не должно было однакоже препятствовать свободному движенію гласовой мелодіи. Мелодія гласа могла рзширяться вверхъ и внизъ не только за предѣлы основнаго своего пентахорда, но и за предѣлы установленнаго для гласа октахорда и вращаться въ объемъ 11-ти ступеней, сохраняя строй свойственнаго гласу лада.

¹⁾ „Гармонизація древне-русск. церк. пѣнія“, Ю. Арнольда. М. 1886 г.

²⁾ Тамъ же, стр. 187—188. На этомъ же копечно основаніи, для удобства исполненія мелодій низкими голосами, въ печатныхъ нотныхъ изданіяхъ съ 1772 г. черѣдко мелодіи одного и того же гласа знаменнаго распѣва нотировались то въ той, то въ другой тональности, т. е. въ Октоихѣ, напр. въ одной, а въ Ирмологѣ въ другой тональности, и иногда даже ниже звука *си* C_4 (см. нотн. приложенія).

Кромѣ области звуковъ и ихъ строя примѣтами гласовъ служатъ звуки господствующіе, или чаще другихъ встрѣчающіеся въ мелодіи, и звуки конечные, заканчивающіе всю мелодію, или же отдѣльныя ея части (звуки финальные мелодіи, а также среднія совершенныя окончанія). Эти примѣты или особенности каждаго гласа устанавливаются практикою церковнаго пѣнія, но на основаніи музыкальныхъ соображеній, именно, на основаніи гармоническихъ началъ мелодіи, и имѣютъ связь съ закономъ церковнаго осмогласія.

Общій гармоническій характеръ мелодій каждаго изъ восьми гласовъ, т. е. мажорное или минорное наклоненіе, опредѣляется на основаніи начального звука основнаго пентахорда гласа и средняго звука (мезы) октахорда ¹⁾. Къ мажорнымъ принадлежатъ мелодіи гласовъ: I, II, V и VI, къ минорнымъ: III, IV, VII и VIII; именно, гласы I и II представляютъ собою *fa* — мажоръ, гласы V и VI — *do* — мажоръ, гласы III и VIII — *re* — миноръ, гласы IV и VII — *la* — миноръ. Основные звуки мажорныхъ или минорныхъ ладовъ называются ихъ тонами.

Октава, квинта и кварта каждаго ряда звуковъ въ гармоническомъ смыслѣ признавались у древнихъ грековъ консонансами (т. е. созвучными) и существенно важными звуками для построения мелодій. Эти же звуки являются по преимуществу конечными, или же господствующими звуками, и въ церковныхъ мелодіяхъ. Ок-

¹⁾ Пентахордъ — пятизвучная группа — представляетъ собою какъ бы пять струнъ инструмента (наприм. китары) для пяти пальцевъ руки, причемъ мизинецъ падалъ на струну, издававшую низкій звукъ пентахорда, а указательный (*κεχαιρός*) — на четвертую отъ нея струну вверхъ. Соответственно этому отдѣльные звуки пентахорда (какъ и всякаго ряда звуковъ) носятъ названія: первый снизу звукъ — просламаномена (т. е. *χόρδῆ*), или прибавочный (къ тетраходу) вспомогательный звукъ; второй — гипата, т. е. нижній въ главномъ тетраходѣ; третій парипата, т. е. находящійся возлѣ нижняго; четвертый лиханось, т. е. указательный перстъ; пятый — меза (*μέση χόρδῆ*), т. е. средній звукъ октахорда. Добавочные къ пентаходу звуки вверхъ и внизъ отъ него должны были производиться другою, свободною отъ струнъ, рукою.

тава, т. е. начальный звукъ каждого октахорда служить обыкновенно окончаніемъ (финаломъ) построенной на немъ мелодіи, квинта же и кварта были въ мелодіи господствующими звуками¹⁾. Въ частности относительно гласовыхъ примѣтъ у г. Арнольда²⁾ указываются слѣдующія подробности:

Окончательными звуками должны быть во всѣхъ гласовыхъ мелодіяхъ просламаномена основнаго пентахорда, и только въ мелодіяхъ гиполидійскаго лада (гласа VI) — гипата, именно: мелодіи фригійскаго лада или гласа I-го оканчиваются на звукъ *соль*, т. е. верхней секундѣ отъ тоники *фа* или гармонической квинтѣ отъ верхней доминанты лада (т. е. отъ *до*); мелодіи лидійскаго лада или гласа II — на звукъ *фа*, т. е. октавѣ отъ тоники *фа*; мелодіи гипофригійскаго лада или гласа V — преимущественно на звукъ *соль* (въ гиполидійской тональности), т. е. начальномъ звукѣ въ пентахордѣ или квинтѣ отъ тоники *до*; мелодіи гиполидійскаго лада или гласа VI — тоже на звукъ *соль*, но въ качествѣ секунды октахорда (гипаты) или квинты отъ тоники *до*; мелодіи гиподорійскаго лада или гласа VIII — на звукъ *ре*, т. е. начальномъ звукѣ въ пентахордѣ или октавѣ отъ тоники *ре*; мелодіи миксолидійскаго лада или гласа III — на начальномъ звукѣ въ пентахордѣ *ми* въ качествѣ гармонической квинты отъ верхней доминанты лада *ре* — миноръ; мелодіи дорійскаго лада или гласа IV — также на *ми* — начальномъ въ пентахордѣ — въ качествѣ и гармонической квинты отъ тоники *ла* и октавы отъ верхней доминанты лада *ла* — миноръ (т. е. отъ *ми*); мелодіи гипомиксолидійскаго лада или гласа VII — на начальномъ звукѣ пентахорда *ми* въ качествѣ октавы отъ верхней доминанты лада *ла* — миноръ, въ отличіе же отъ IV гласа иногда на звукъ *до*,

¹⁾ „Теорія и практика церк. пѣнія“ о. прот. Разумовскаго, стр. 11—14,

²⁾ „Гармонизація древне-русск. церк. пѣнія“, стр. 24—26, 154 и др. См. ниже „Общій видъ основныхъ тетраховъ“.

внѣ октахорда гласа, въ качествѣ гармонической малой терціи отъ тоника *la*,

При допущеніи теоріею или практикою измѣненія тональности для нѣкоторыхъ гласовъ (наприм. гласа III) соотвѣтственно измѣнялись и окончательные звуки ихъ мелодій.

Господствующими или преобладающими звуками въ гласовой мелодіи являются звуки характеризующіе то трезвучіе, которое, кромѣ трезвучія, характеризованнаго окончательнымъ звукомъ, необходимо еще для точнаго опредѣленія господствующаго лада. Вслѣдствіе того господствующими звуками являются:

Въ I-мъ гласѣ—квинта верхней доминанты отъ тоника *fa* (конеч. зв.) и терція тоника, т. е. просламваномена и гипата пентахорда (въ лидійской тональности звуки *sol* и *la*);

Во II-мъ гласѣ—октава тоника (конеч. зв.) и квинта верхней доминанты, т. е. просламваномена и гипата пентахорда (*fa* и *sol*);

Въ III-мъ гласѣ—октава нижней доминанты и квинта тоника, т. е. парипата и лиханось (*sol* и *la*);

Въ IV-мъ гласѣ—квинта тоника (конеч. зв.) и терція нижней доминанты, т. е. просламваномена и гипата пентахорда (*mi* и *re*);

Въ V-мъ гласѣ—квинта верхней доминанты и октава тоника, т. е. лиханось и меза (въ гиполід. тональности верхніе *do* и *re*);

Въ VI-мъ гласѣ—квинта тоника и терція нижней доминанты, т. е. гипата и парипата основнаго пентахорда (*sol* и *la*);

Въ VII-мъ гласѣ—начальный звукъ пентахорда или просламваномена въ значеніи то квинты отъ тоника, то октавы отъ верхней доминанты (*mi*);

Въ VIII-мъ гласѣ—октава тоника (иногда же октава нижней доминанты) и терція тоника, т. е. просламвано-

мена (или же лиханость) и парипата (*re*, или же *sol* и *fa*) ¹⁾.

При измѣненіи тональности мелодій соответственно измѣняются и ихъ господствующіе звуки. Вообще господствующіе звуки гласовыхъ мелодій помѣщаются въ основномъ пентахордѣ гласа бряду и одинъ изъ нихъ не рѣдко совпадаетъ съ конечнымъ звукомъ мелодіи.

Общій видъ основныхъ пентахордовъ и гласовыхъ примѣтъ церковнаго осмогласія.

Гласы и лады.	Тоника.	Пент. лидійск. тональности.	Господ. зв.	Конеч. зв.	Тоника.	Пент. гиполидійской тональн.	Господ. зв.	Конеч. зв.
I Фригійскій.								
	dur. 1 1/2 1+(1) 1 1/2 1.					dur. 1 1/2 1+(1) 1 1/2 1.		
II Лидійскій.								
	dur. 1 1 1/2+(1) 1 1 1/2					dur. 1 1 1/2+(1) 1 1 1/2.		
III Миксолидійскій.								
	mol. 1/2 1 1+(1/2) 1 1 (1).					mol. 1/2 1 1+(1/2) 1 1 (1).		
IV Дорійскій.								
						mol. 1/2 1 1+(1) 1/2 1 1.		
V Гипофригійскій.								
	dur. (1) 1 1/2 1+(1) 1 1/2 1.					dur. (1) 1 1/2 1+(1) 1 1/2 1.		
VI Гиполидійскій.								
						dur. (1) 1 1 1/2+(1) 1 1 1/2.		

¹⁾ Тамъ же, стр. 26—27, 154, 192.

VII Гипо-
миксоли-
дійскій.

mol. $\frac{1}{2} 1 1 (1) + \frac{1}{2} 1 1.$

VIII Гипо-
дорійскій.

mol. $(1) \frac{1}{2} 1 1 + \frac{1}{2} 1 1.$

Пентахорды фригійскаго, лидійскаго и миксолидійскаго ладовъ, за высокимъ положеніемъ своихъ верхнихъ звуковъ, могли для удобства голосовъ интонироваться ниже нормальныхъ ступеней своей высоты, а потому и нотироваться иногда кромѣ лидійской тональности еще и въ гиполидійской. Пентахорды дорійскаго и гиподорійскаго ладовъ (глл. IV и VIII), какъ уже перемѣщенные, за превышеніемъ своими верхними звуками средневидной голосовой области, на низшія ступени, не могли иначе нотироваться какъ только въ узаконныхъ на таблицѣ тональностяхъ, именно: дорійскій—въ гиполидійской, а гиподорійскій—въ лидійской тональности. Пентахордъ гиполидійскаго лада или гласа VI, при перемѣнѣ нотаціи въ лидійскую тональность и опущеніи затѣмъ на октаву внизъ, требовалъ для соблюденія интервальныхъ отношеній звуковъ знака *fa* \sharp , исключеннаго изъ употребленія въ древнихъ церковныхъ мелодіяхъ. Пентахордъ гипомиксолидійскаго лада или гласа VII при перемѣщеніи въ лидійскую тональность занялъ бы прежнее мѣсто дорійскаго лада и выступилъ бы своимъ крайнимъ высокимъ звукомъ *mi* за предѣлы средневидной голосовой области (*re*), а опущенный затѣмъ на октаву внизъ долженъ бы былъ начинаться съ прибавочнаго звука *la*, что противорѣчило бы теоріи и затруднило бы вращеніе мелодіи около столь низкаго звука. Поэтому пентахордъ VII гласа неизмѣнно нотировался въ одной только гиполидійской тональности. Наконецъ относительно мелодій гипофригійскаго лада или гласа V-го мы встрѣчаемъ разнорѣчіе въ теоріи и разнообразіе на практикѣ. Ладъ этотъ нормально нотировался на тѣхъ же высокихъ нотахъ,

какъ и фригійскій, которому онъ сроденъ (sol-re) и поэтому, какъ и тотъ, могъ бы быть перенесенъ на низшія ступени, т. е. можно было бы его сначала поднять въ лидійскую тональность и затѣмъ опустить на октаву внизъ и нотировать звуками *do-re-mi-fa-sol* съ знакомъ *cu* ♩ въ продолженіи лада, что и сдѣлано въ печатныхъ нотныхъ изданіяхъ съ 1772 г., въ которыхъ вообще избѣгаются высокія ноты *do* и *re*. У проф. Ю. Арнольда¹⁾ на стр. 25 въ примѣчаніи сказано, что нотированіе мелодій V гласа, какъ и VI-го, дозволяется только въ гиполидійской тональности, а на стр. 187—188 — что оно возможно было, смотря по надобности, въ той и другой тональности. Поэтому нотированіе этого гласа въ лидійской тональности съ пентахордомъ *do-re-mi-fa-sol* для удобствъ мелодическаго исполненія можно признать не противорѣчающимъ теоріи за исключеніемъ того обстоятельства, что тогда гармоническою тоникою этого лада будетъ нижнее *Fa*-звукъ немыслимый въ системѣ византійскаго осмогласія.

3. Краткая исторія установленія церковнаго осмогласія и заслуги св. Іоанна Дамаскина для церковнаго пѣнія.

Церковное цѣніе въ первые три вѣка христіанской церкви, хотя предоставлялось свободѣ пѣвцовъ изъ христіанъ и изобиловало разнообразіемъ пѣснопѣній, составляемыхъ въ разныхъ размѣрахъ и напѣвахъ (палинодія), но было искусствомъ, основаннымъ на современныхъ ему законахъ музыки. Тогда, какъ и нынѣ въ греческой Церкви, употреблялись всѣ извѣстные древнимъ эллинамъ три рода пѣнія — діатоническій, хроматическій и энгармоническій. Были извѣстны христіанамъ и греческіе лады или гласы — дорійскій, фригійскій, лидійскій, миксофригійскій, миксолидійскій — равно какъ и музыкальная

¹⁾ „Гармонизація древне-русскаго церковнаго пѣнія“. М. 1886 г.

лѣствица, но пастырями церкви (Климентъ Александрійскій) одобрялись для церковнаго употребленія преимущественно діатоническій родъ пѣнія и лады строгіе или важные, и здравые или скромные, особенно же ладъ дорійскій — древнѣйшій и фригійскій. Прилагалось особое попеченіе о любителяхъ церковнаго пѣнія опытныхъ въ палинодіи.

Такимъ образомъ главныя начала богослужебнаго осмогласнаго пѣнія, на ряду съ другими родами эллинскаго пѣнія, были извѣстны въ восточной Церкви, хотя не вполне и не въ системѣ, еще до времени вселенскихъ соборовъ. Въ IV вѣкѣ мы видимъ особое попеченіе пастырей церкви о церковномъ пѣніи и усиленную дѣятельность къ его улучшенію и упорядоченію, вызванныя съ одной стороны потребностію и возможностью улучшения церковнаго порядка и благолѣпія вообще, а съ другой желаніемъ обуздать увлеченіе нѣкоторыхъ христіанъ еретическимъ пѣніемъ¹⁾ и прекратить любопренія о тонкихъ извитіяхъ голоса²⁾. Такъ Василій Великій трудится и бесѣдуетъ о пѣніи въ Кесаріи малоазійской, св. Іоаннъ Златоустъ, противодѣйствуя еретикъ Арію и аріанамъ, благоустраиваетъ пѣніе церкви константинопольской³⁾, св. Ефремъ Сиринъ дѣйствуетъ, особенно противъ еретика Вардесана, — въ Сиріи палестинской, св. Аѳанасій противъ Мелетіанъ — въ Церкви

¹⁾ Всѣ еретики III и IV вѣка для распространенія своихъ заблужденій излагали ихъ въ звучныхъ стихахъ и сопровождали легкою оживленною театралью-языческаго характера музыкою, чѣмъ и увлекали на свою сторону народъ. Отцы Церкви, въ противодѣйствіе еретикамъ свои возвышенныя и умилятельныя пѣснопѣнія полагали на напѣвъ, принятый еретиками, чѣмъ и удерживали свою паству отъ обольщенія. Но эти средства были, повидимому, мѣстныя и временныя до полнаго и систематическаго установленія въ православной церкви церковнаго пѣнія въ VIII вѣкѣ.

²⁾ Напр., въ церквахъ кесарійской и неокесарійской.

³⁾ Св. Іоаннъ Златоустъ въ противодѣйствіе аріанамъ въ Константинополѣ учредилъ всенощныя бдѣнія, набралъ лучшихъ пѣвцовъ, которые, подъ руководствомъ придворнаго учителя пѣнія и творца гимновъ, стройнымъ клироснымъ исполненіемъ пѣсенныхъ возглашеній въ честь Св. Троицы вскорѣ затмили пѣвческую славу аріанъ.

Александрійской, — св. Амвросій противъ аріанъ — въ Церкви миланской¹⁾. Другіе церковные пѣвцы, положивъ ихъ напѣвы на музыкальные знаки²⁾, болѣе и болѣе развивали и распространяли ихъ, такъ что въ томъ же IV вѣкѣ церковное пѣніе получило не только опредѣленный характеръ, но и опредѣленное техническое устройство, ставшее впослѣдствіи закономъ для богослужебнаго пѣнія всѣхъ христіанскихъ обществъ. Пѣніе неподобное и церковному строенію несочетанное запрещалось въ православной церкви³⁾.

Древніе пѣснописцы писали церковныя пѣснопѣнія — стихиры, тропари, кондаки, каноны — мѣрною стихотворною рѣчью и сами сопровождали ихъ пѣвческою мелодією, въ каковомъ видѣ передавали ихъ и для церковнаго употребленія. Затѣмъ ихъ пѣснопѣнія, равно какъ и мелодіи, становились образцами или подобными для другихъ послѣдующихъ церковныхъ пѣснопѣній и мелодій. Изъ церковныхъ пѣснопѣній IV—VII вѣковъ, составленныхъ не иначе, какъ въ извѣстномъ церковномъ гласѣ или ладѣ, наприм., изъ пѣснопѣній св. Анатолія, патріарха константинопольскаго (V вѣка) св. Романа Сладкопѣвца (V в.), Іакова, еп. едесскаго (710 г.), усматривается, что въ ихъ время въ православной церкви употреблялись только восемь гласовъ⁴⁾. Имя св. Іоанна Златоустаго церковное преданіе константинопольской Церкви соединяетъ съ именами установителей закона церковнаго осмогласія — преп. Іоанна Дамаскина и Космы Маіюмскаго, — чѣмъ приписываетъ ему предварительные труды по разработкѣ системы церковнаго осмогласія.

1) Церковное пѣніе въ Россіи о. прот. Разумовскаго, в. I, стр. 11.

2) Изобрѣтеніе нотъ для церковнаго пѣнія въ видѣ крюковыхъ знаковъ приписываютъ св. Ефрему Сирину. Арнольдъ, „Гармониз. древне-русс. церк. пѣнія, стр. 28.

3) Трулльскій соборъ 691 г.

4) Патріарху Анатолію принадлежатъ воскресныя стихиры, существующія и донныѣ въ Октоихѣ, Роману Сладкопѣвцу — кондаки и икосы, Іакову, еп. едесскому, — пѣснопѣнія въ недѣлю Вай.

Теоретическое построение церковнаго осмогласія особенно ясно изъ музыкальныхъ произведеній отцовъ западной церкви: св. Амвросія, еп. миланскаго (374—397 г.) и св. Григорія Двоеслова, папы римскаго. Въ антифонномъ пѣннїи св. Амвросія было только четыре главныхъ діатоническихъ октахордныхъ лада или гласа, изъ коихъ первый или дорическій начинался отъ *ре*, второй — фригійскій отъ *ми*, третій — лидійскій отъ *фа* и четвертый — миксолидійскій отъ *соль*. Окончательнымъ звукомъ cadaго гласа была тоника, господствующимъ — квинта (доминанта) или полный интервалль пентахорда. Только во второмъ гласѣ вмѣсто квинты *си*, за переменнымъ значеніемъ этого звука, господствующимъ звукомъ былъ слѣдующій звукъ *утб* или *до*. Черезъ два вѣка послѣ того св. Григорій Двоесловъ (591—604 г.) къ каждому изъ четырехъ гласовъ Амвросія присоединилъ по гласу производному, которые начинались отъ *ля*, *си*, *до* и *ре*. Его система имѣетъ самое близкое отношеніе къ неизмѣняемой звуковой лѣствицѣ и ладамъ древнихъ эллиновъ. Въ системѣ грегорианскаго пѣннїа та же послѣдовательность интервалловъ октавныхъ рядовъ; звукъ *си* имѣетъ также переменное значеніе; въ каждомъ гласѣ съ точностію опредѣлены звуки конечные и господствующіе на основаніи общепринятыхъ началъ византійской музыки; допускаются тѣ же переходы (переносъ мелодій) изъ одного гласа въ другой. Вообще грегорианская система церковнаго пѣннїа построена по общепринятому уже въ восточныхъ церквахъ и въ точности опредѣлившемуся обычаю церковнаго осмогласія.

Закону церковнаго осмогласія слѣдоваль и св. Іоаннъ Дамаскинъ, пѣснопѣвецъ восточной Церкви VIII вѣка, сверстникъ и совоспитанникъ Космы Маіюмскаго¹⁾. Су-

¹⁾ О жизни и твореніяхъ св. Іоанна Дамаскина см. „Церк. пѣніе въ Россіи“, о. прот. Разумовскаго, в. I, стр. 40—42, и „Обзоръ пѣснопѣвцевъ . . .“ преев. Филарата Черниговскаго: „Іоаннъ Дамаскинъ“.

щественная заслуга св. Іоанна Дамаскина для церковнаго пѣнія православной церкви состоитъ:

а) Въ систематическомъ изложеніи теоріи церковнаго осмогласія для практическаго употребленія въ восточной Церкви на основаніи пентахорда, съ раздѣленіемъ гласовъ на главные и производные и примѣненіемъ этого дѣленія не только къ мелодіямъ, но нерѣдко и къ тексту пѣснопѣній. Его система церковнаго осмогласія неразрывно также соединена съ діатоническою лѣствицею древнихъ эллинскихъ пѣвцовъ и восьмью музыкальными древними ладами, которые у Іоанна Дамаскина удержали даже свои древнія народныя названія: фригійскій, лидійскій и проч.

б) Въ составленіи Октоиха (ὄκτω — восемь и ᾠδὴς — гласъ), который былъ практическимъ примѣненіемъ теоріи церковнаго осмогласія. Пѣснопѣнія Октоиха раздѣлены на восемь гласовъ и имѣли мелодію, изображенную музыкальными крюковыми, употребительными тогда знаками, надписанными надъ текстомъ пѣснопѣній въ видѣ надстрочныхъ знаковъ или удареній. Октоихъ Дамаскина, какъ и нашъ нотный Октоихъ, содержалъ только службу на воскресные дни¹⁾, написанную частію самимъ Іоанномъ Дамаскинымъ, частію другими пѣснотворцами, кромѣ стихиръ восточныхъ (вторыя воскресныя стихиры — твореніе Анатолія, патр. константинопольскаго, V в.), стихиръ евангельскихъ (твореніе Льва Премудраго, IX—X вв.) и ексапостиларіевъ (твореніе Константина Багрянороднаго, X в.). Мелодіи пѣснопѣнія „Господи возвахъ“ и первыхъ воскресныхъ стихиръ Октоиха при-

¹⁾ По выраженію похвальнаго слова Конст. Акрополита, св. Іоаннъ Дамаскинъ „украсилъ преславное Воскресеніе Спасителя стройными своими мелодіями, и притомъ не просто, но многообразно и многообразно, составленіемъ разныхъ пѣснопѣній, удивительнымъ сочетаніемъ ихъ и преемственною смѣною ихъ при исполненіи“. Церк. пѣніе въ Россіи, о. прот. Разумовскаго, стр. 50. О содержаніи Октоиха І. Дамаскина и его значеніи въ богослужебной практикѣ церкви Восточной подробнѣе см. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“ преосв. Филарета, стр. 198—199, 201, 208.

писываются самому Иоанну Дамаскину. Ему же приписываются мелодии: причастного стиха I гласа — „Вкусите и видите“, Херувимской пѣсни VI гласа, также пѣснопѣний: „Нынѣ силы небесныя“ и „Предстательство христіанъ“. Мелодии Иоанна Дамаскина были въ великомъ уваженіи у его современниковъ и донынѣ тщательно сохраняются пѣвцами константинопольской Церкви, но русскою церковною археологіею еще не приведены въ извѣстность.

в) Въ установленіи Иоанномъ Дамаскинымъ (въ іерусалимскомъ Уставѣ монастыря св. Саввы) не распѣтыя въ его Октоихѣ пѣснопѣнія (стихиры и тропари канонѣвъ) пѣть по образцу особыхъ „подобновъ“ и въ указаніи самыхъ подобновъ съ присущими имъ въ его время размѣромъ и мелодіями.

4. Значеніе теоріи византійскаго осмогласія для практики церковнаго пѣнія. Допускаемость уклоненій отъ общихъ правилъ, а также свободнаго творчества въ мелодіяхъ.

Значеніе системы византійскаго осмогласія для богослужебной практики церковнаго пѣнія выясняется изъ техническаго построенія древнихъ церковныхъ мелодій въ связи съ другими историческими данными, а также и церковно-пѣвческою практикою, имѣющею значеніе церковнаго преданія. И

а) въ этой системѣ принять только діатоническій родъ пѣнія, роды же пѣнія хроматическій и энгармоническій, — свойственные театрално-музыкальному искусству и пѣнію еретическому, — исключены изъ нея. Хроматическій и энгармоническій роды пѣнія — плоды утонченности музыкальнаго вкуса, средство для показанія высшей степени развитія музыкальнаго искусства — отвлекали слушателей отъ словеснаго содержанія церковныхъ пѣснопѣний въ область однихъ звуковъ, были „слишкомъ нѣжны

и усладительны для слуха“¹⁾ и вовлекали иногда христіанъ въ неполезныя состязанія и споры объ искусствѣ. Удаленіе этихъ родовъ изъ церковнаго пѣнія возвышало значеніе молитвенныхъ словъ богослужебнаго текста пѣснопѣній предъ музыкальнымъ ихъ выраженіемъ и прекращало несвойственные христіанской любви споры о предметахъ богослужебной практики. Съ другой стороны хроматическіе музыкальные обороты, способные выразить индивидуальныя и страстныя мірскія чувства, были не примѣнимы для выраженія общихъ молитвенно благочестивыхъ чувствъ предстоящаго народа. Освободившись отъ нихъ, богослужебное пѣніе пріобрѣтало характеръ религіозно-спокойной важности. Наконецъ, само собою разумѣется, что хроматическіе и энгармоническіе мотивы требовали въ исполненіи отличительныхъ качествъ голоса пѣвца и высокой степени техническихъ музыкальныхъ познаній и искусства, и потому могли быть доступны для пониманія и исполненія только любителей и знатоковъ пѣнія, а не большинства христіанскихъ церковныхъ пѣвцовъ и не для массы народной, предстоящей въ храмѣ. Но это было не согласно со всеобщностію христіанской религіи и съ церковнымъ обычаемъ пѣнія. Ограниченіе церковнаго пѣнія однимъ діатоническимъ родомъ вело напротивъ къ упрощенію церковныхъ мелодій и ихъ общедоступности для обычныхъ клиросныхъ пѣвцовъ и для массы народной.

б) Системою церковнаго осмогласія установлена средняя область звуковъ для церковныхъ мелодій въ объемѣ пентахорда, притомъ на опредѣленной высотѣ звуковой лѣствицы, что въ самомъ діатоническомъ родѣ пѣнія еще болѣе ограничивало движеніе мелодій и сообщало имъ особыя свойства, именно — скромность и важную ровность или плавность движенія. Ограниченная область звуковъ

¹⁾ Такъ отзывался о хроматическомъ родѣ пѣнія св. Климентъ Александрійскій. Объ энгармоническомъ же родѣ пѣнія, за его трудности къ исполненію, по словамъ Плутарха, уже въ I вѣкѣ христіанства вообще „очень немногіе имѣли понятіе“.

не допускала ни слишкомъ широкаго развитія мелодіи, ни слишкомъ быстраго ея движенія, ни слишкомъ высокихъ или низкихъ въ ней звуковъ. Ходы ея вверхъ и внизъ были кратки и имѣли видъ волнообразнаго движенія. Они исключали рѣзкіе и отдаленные переходы между звуками, щегольство пѣвцовъ широкимъ діапазономъ голоса, живость и эффектность или страстность выраженія.

в) Церковію принято восемь гласовъ или ладовъ, ибо ихъ не болѣе было и въ эллинской музыкѣ. Особенность употребленія церковію этихъ ладовъ состоитъ въ томъ, что не только всѣ они безъ исключенія приняты для употребленія въ церковной практикѣ, но и обязательно усвоены въ ней для группъ переменныхъ церковныхъ пѣснопѣній (стихирь, тропарей, ирмосовъ и проч.), причемъ распределены въ годичномъ кругѣ богослуженія такъ, чтобы ни одинъ не остался безъ соотвѣтственнаго съ другими употребленія. Это обстоятельство съ одной стороны служило къ разнообразію церковнаго пѣнія, какъ бы замѣнь указанныхъ выше ограниченій, а съ другой — обязывало пѣвцовъ ознакомиться со всею общепринятою въ то время системою музыкальныхъ ладовъ, чтобы лица, состоящія пѣвцами, не были небрежными или несвѣдущими въ своемъ дѣлѣ. Осмогласіе, — этотъ вѣковой памятникъ древняго пѣвческаго искусства и обычая православной церкви, — изложенный въ Октоихѣ Іоанна Дамаскина во всей его полнотѣ и ясности и преданный клиру съ практическими примѣненіями, предупреждалъ на будущія времена ошибки въ пѣснотвореніи и построеніи церковныхъ мелодій, равно какъ и произволь, несогласный съ характеромъ церковнаго богослуженія.

г) Практически установленное, однако же на системѣ тетрахордовъ и пентакхордовъ основанное, и довольно опредѣленное указаніе гласовыхъ примѣтъ, ~~ѣ~~ е. звука господствующаго и конечнаго для мелодій каждаго гласа, еще болѣе должно было регулировать мелодіи. Оно не только отчетливо указывало на различіе гласовъ, но,

такъ сказать, опредѣляло путь и главные пункты мелодическаго движенія, которымъ смѣло могли слѣдовать и пѣвецъ и пѣснотворецъ, не боясь уклониться отъ общепринятыхъ церковію началъ церковнаго пѣнія. Конечные звуки гласовыхъ мелодій, по теоріи, въ общей сложности составляли тетрахордъ *соль, фа, ми, ре*, господствующіе же звуки — тетрахордъ *ля, соль, фа, ми*¹⁾.

д) Допущеніе въ системѣ церковнаго осмогласія только двухъ тональностей — лидійской (*re*) и гиполидійской (*la*) и исключеніе изъ употребленія прочихъ способствовало простѣйшему и удобнѣйшему нотированію церковныхъ мелодій, а затѣмъ — легчайшему чтенію и усвоенію церковной гаммы и удобнѣйшему исполненію самыхъ мелодій. Ибо въ этихъ двухъ тональностяхъ существуетъ только одинъ знакъ съ переменнымъ значеніемъ *cu* P (въ лидійской тон.), въ прочихъ же тональностяхъ ихъ было болѣе. Къ подобнымъ же результатамъ должна была вести и упрощенная система крюковыхъ нотныхъ знаковъ Дамаскинскаго Октоиха. Знаки эти самою простотою своею исключали всякое предположеніе о сложности обозначаемой ими мелодіи и о трудности къ исполненію. Они, изображаясь въ видѣ надстрочныхъ знаковъ, указывали скорѣе на словесный ритмъ пѣснопѣній, чѣмъ на мелодическое развитіе ихъ напѣвовъ, и доступны были усвоенію каждаго безъ особаго труда²⁾.

Не удивительно поэтому, что система церковнаго осмогласія усвоена всѣми христіанскими обществами и сохраняется донинѣ.

¹⁾ Исключеніе составлялъ гипофригійскій ладъ или гласъ V, имѣющій въ гиполидійской тональности господствующими звуками верхніе до и ре, но и онъ, будучи перенесенъ на квинту внизъ въ лидійскую тональность, какъ это и сдѣлано въ печатныхъ синод. изданіяхъ знаменнаго роспѣва, имѣетъ господствующими звуками фа и соль.

²⁾ Болѣе подробная свѣденія о пѣвческихъ знаменахъ Дамаскина см. въ книгѣ „Обзоръ Пѣснопѣвцевъ“ преосв. Филарета, стр. 208—210.

Въ какой мѣрѣ и въ какомъ смыслѣ былъ обязательенъ законъ церковнаго осмогласія въ примѣненіи его къ богослужебной практикѣ, объ этомъ можно судить на основаніи техническихъ подробностей самой системы осмогласія, а также на основаніи нѣкоторыхъ историческихъ данныхъ, относящихся къ церковной практикѣ, современной Іоанну Дамаскину и позднѣйшей. И

1) въ самой системѣ византійскихъ ладовъ, а затѣмъ и въ системѣ церковнаго осмогласія допускались отступленія отъ общихъ правилъ теоріи и нѣкоторая свобода въ построеніи мелодій. О нѣкоторыхъ изъ этихъ отступленій, именно, о расширеніи звуковой области мелодій за предѣлы пентакорда и объ измѣненіи высоты звуковъ и тональности гласовыхъ мелодій сказано выше. Еще болѣе такихъ отступленій допускалось относительно гласовыхъ примѣтъ, относительно перехода или переноса мелодій изъ одного гласа въ другой, численнаго порядка ладовъ или гласовъ и т. п.

Древнею теоріею эллинскихъ музыкологовъ, какъ замѣчено выше, не возбранялось расширеніе мелодіи выше или ниже предѣла основной области лада или гласа съ соблюденіемъ только предѣловъ средневидной голосовой области. Расширеніе это могло происходить:

а) Безъ всякаго измѣненія основнаго лада или гласа, или безъ перемѣны его системы. Это простые случайные переходы (*μεταβολή*) изъ лада въ ладъ, называемые гипаллагами (*ὑπάλλαγή*), или же эналлагами (*ἐναλλαγή*), смотря потому, кверху или книзу передвинута мелодія своимъ объемомъ и окончаніемъ по системѣ квартоваго строя.

б) Съ измѣненіемъ основнаго лада, т. е. съ переходомъ въ другой октахордный строй той же тональности (*μεταβολή κατὰ οὐστήμα*) или, что тоже, съ перемѣною системы гласа, но безъ перемѣны тональности. Это переходъ или переносъ мелодій въ другой гласъ сродно-музы-

кальный. Сюда относятся параллаги (*παράλλαξις*), т. е. частныя уклоненія изъ пѣваемаго гласа въ другой.

в) Съ измѣненіемъ лада и тональности, т. е. съ переходомъ въ другой октахордный строй и съ транспозиціей въ другую тональную гамму (*μεταβολή κατὰ τόνον*). Это фѳоры (*φθορά* или *παράφθορα*), или переносъ мелодій въ иной гласъ съ измѣненіемъ тональности, когда мелодія, начинаясь въ одномъ гласѣ, переходитъ въ область другаго гласа и принимаетъ окончаніе сего послѣдняго.

г) При существованіи уже системы осмогласія византійскими теоретиками допускались подобныя же уклоненія или перемѣны (эналлаги, параллаги, гипаллаги и варианты), а потому онѣ допускаются и въ церковныхъ гласовыхъ мелодіяхъ.

д) Вообще относительно осмогласныхъ мелодій должно замѣтить, что строй ихъ гласовой области и гармоническое основаніе зиждутся на теоріи византійской музыки, примѣты же гласовъ установлены практическимъ обычаемъ, и потому послѣднія имѣютъ не мало разностей и вариантовъ по вѣкамъ, по народностямъ, по распѣвамъ. Такъ, наприм., грегорианское пѣніе имѣетъ разности съ пѣніемъ восточной церкви въ отношеніяхъ главныхъ гласовъ къ производнымъ (или плагальнымъ — отъ *πλάγιος*), въ господствующихъ и конечныхъ звукахъ гласовыхъ мелодій, даже въ численномъ порядкѣ гласовъ и въ ихъ названіяхъ, однако же, несомнѣнно, зиждется на началахъ того же древне-эллинскаго и византійскаго искусства музыки¹⁾ и никѣмъ не причисляется къ разряду системъ или напѣвовъ испорченныхъ. Подобно тому, какъ увидимъ ниже, и нашъ старыи знаменныи распѣвъ въ одномъ съ буквальною точностію слѣдуетъ теоріи византійскаго осмогласія, въ другомъ же отстуетъ отъ него (наприм., въ

¹⁾ О грегорианскомъ пѣніи и его особенностяхъ см. „Церк. пѣніе въ Россіи“ о. прот. Разумовскаго, в. I, стр. 17 и „Гармонизація древне-русс. церк. пѣнія“ Ю. Арнольда, напр. стр. 140. 141. 144.

построеніи гласовъ VI и VII). Численный порядокъ гласовъ въ разныхъ распѣвахъ Русской Церкви также иногда разнообразится. Такъ пятый гласъ знаменнаго распѣва сходенъ съ восьмымъ греческаго распѣва, а шестой знаменнаго — тождественъ съ пятымъ греческаго ¹⁾, второй гласъ болгарскаго распѣва сходенъ съ третьимъ кіевскаго и т. д.

2) Съ другой стороны не все въ мелодіяхъ подлежало точному опредѣленію теоретическими правилами, иначе самыя мелодіи получили бы однообразный характеръ и прекратилось бы всякое пѣсенно-мелодическое творчество. У пѣснопѣвцевъ, не выходя изъ предѣловъ церковнаго осмогласія, есть не мало средствъ къ обнаруженію ихъ творческаго таланта, къ выраженію частныхъ мыслей и чувствъ, къ разнообразію мелодій.

Всякое творчество, а потому и построеніе церковныхъ мелодій, можетъ быть болѣе или менѣе самостоятельнымъ, или же подражательнымъ. Въ первомъ случаѣ творецъ мелодій по церковному осмогласію, строго держась октавхордной системы эллино-византійскихъ ладовъ, свободенъ отъ точнаго послѣдованія составившимся до него мелодіямъ въ установленіи предѣловъ области, въ которой должна вращаться мелодія, въ отношеніяхъ гласовъ главныхъ и побочныхъ, въ отгѣненіи мелодій мажорнымъ или минорнымъ наклоненіемъ, даже въ послѣдовательности гласовъ по ихъ численному порядку, особенно же въ выборѣ гласовыхъ примѣтъ, устанавливаемыхъ обычаемъ, и потому въ разныхъ распѣвахъ довольно разнообразныхъ. Въ отношеніи къ гласовымъ примѣтамъ его задача состоитъ въ томъ, чтобы согласовать ихъ какъ съ общимъ строемъ церковнаго осмогласія и гармоническими началами, такъ и взаимно между собою, т. е. чтобы не допускать въ мелодіяхъ противорѣчія коренному закону осмогласія и правиламъ гар-

²⁾ „Теорія и практика церк. пѣнія“ о. прот. Разумовскаго. М. 1887 г., стр. 58, примѣчаніе.

моніи, а также сбивчивости въ гласахъ. Короче, онъ можетъ составлять свои мелодіи въ характерѣ того или другого осмогласнаго вида распѣвовъ по требованію обстоятельствъ, по своему усмотрѣнію и выбору. Такъ въ духѣ свободнаго творчества составились (кромѣ грегорианскаго пѣнія) всѣ позднѣйшіе осмогласные распѣвы Русской Церкви разнаго происхожденія — греческаго, болгарскаго, кіевскаго, и т. п. Въ самомъ знаменномъ распѣвѣ мы встрѣчаемъ видовыя отличія, составленныя въ характерѣ того же свободнаго творчества, напр. малый знаменный распѣвъ, и нъ распѣвъ и проч.

Но ограничивъ себя и болѣе тѣсными предѣлами подражательнаго пѣснотворенія въ характерѣ опредѣленнаго распѣва (напр. большаго знаменнаго), пѣснотворецъ свободенъ относительно выбора того:

а) Въ какомъ объемѣ звуковъ октаворда вести гласовую мелодію, ибо она, не ограничиваясь предѣлами пентаворда, можетъ расширяться вверхъ или внизъ отъ него, или же, наоборотъ, сокращаться въ объемѣ звуковъ и вращаться лишь въ предѣлахъ тетраворда.

б) Въ точности ли держаться указаній теоріи относительно высоты звуковъ и тональности, а также обычая, устанавливающаго господствующіе и конечныя звуки мелодій, или пользоваться и какъ пользоваться допускаемыми теоріею уклоненіями и правомъ переноса мелодій изъ одного гласа въ другой и т. п.

в) Какое дать мелодіи общее движеніе и какимъ частнымъ ея оборотамъ преимущество. Видовыя отличія краткихъ мелодій (частей мелодіи) и ихъ частная послѣдовательность, а равно и посредствующіе между ними члены и мелодическая связь, также въ его распоряженіи. Онъ можетъ распространять мелодіи добавочными звуками, варіировать, украшать тѣмъ или инымъ способомъ, или же предлагать ихъ въ упрощенномъ и даже сокращенномъ видѣ.

г) Наконецъ частная выразительность словеснаго ритма, выраженіе отдѣльныхъ понятій, заключающихся въ словахъ и оборотахъ текста, а равно и другіе частные оттѣнки выразительности мелодіи зависятъ также отъ разумія и вкуса творца мелодій.

Вслѣдствіе этой-то свободы, предоставляемой пѣснотворцамъ, произошли въ одномъ и томъ же распѣвѣ не малочисленные видовыя отличія мелодическаго содержанія и оборотовъ, смотря по видамъ распѣва, по пѣснопѣвцамъ, по видамъ пѣснопѣній и т. п. ¹⁾.

3) Наконецъ законъ церковнаго осмогласія, устанавливая предѣлы пѣнія простаго, правильнаго по византійской теоріи и соответствующаго какъ богослужебному характеру церковныхъ пѣснопѣній, такъ и голосовымъ средствамъ церковнаго клира, былъ обязателенъ при богослуженіи православной церкви, но не исключалъ другихъ родовъ и видовъ церковнаго пѣнія и въ частности пѣнія неосмогласнаго. Къ такому заключенію приводятъ:

а) Самое происхожденіе церковнаго осмогласія. Церковное осмогласіе, какъ и его крюковая система нотныхъ знаковъ, не имѣютъ основанія ни въ Св. Писаніи и въ учрежденіяхъ церкви апостольской, ни въ постановленіяхъ вселенскихъ и помѣстныхъ соборовъ. Оно не есть также изобрѣтеніе самаго Іоанна Дамаскина или другихъ св. отцевъ церкви, но есть часть языческой византійской музыкальной системы, современной отцамъ церкви, заимствованная то въ точности, то съ ограниченіями, и примѣненная только къ богослужебной практикѣ, и потому не могло быть обязательнымъ безусловно и въ равной степени съ другими учрежденіями православной церкви.

б) Молчаніе VII Вселенскаго Собора и многихъ помѣстныхъ соборовъ, бывшихъ послѣ Іоанна Дамаскина,

¹⁾ О видовыхъ отличіяхъ мелодій см. ниже, а также объяснительный текстъ къ мелодическимъ строкамъ въ нот. приложеніяхъ.

о церковномъ осмогласіи и о Дамаскинскомъ Октоихѣ также не утверждаетъ безусловной обязательности этой системы для всякаго рода пѣснопѣній и для всѣхъ церквей безъ исключенія. Въ постановленіяхъ этихъ соборовъ а равно и соборовъ бывшихъ прежде, и въ твореніяхъ св. отцовъ мы не встрѣчаемъ также и запрещенія другихъ родовъ пѣнія и пѣвцовъ. Постановление же Трулльскаго Собора противъ пѣвцовъ, „прилагающихъ къ церковному пѣнію отъ своего измышленія и вводящихъ что либо неподобное и церковному строенію не сочетанное“, довольно обще и не указываетъ на родъ, или ту или другую систему церковнаго пѣнія.

в) Распредѣленіе церковныхъ пѣснопѣній по гласамъ, установленное въ церковномъ Уставѣ и богослужебныхъ книгахъ, указываетъ дѣйствительно на извѣстную осмогласную систему византійскихъ ладовъ, т. е. на главныя основанія эллинской музыкальной теоріи, но не на тѣ или другіе образцы мелодій въ частности. Ибо, какъ замѣчено выше, на основаніи одной и той же системы осмогласія возможно построить разные распѣвы и разнообразныя мелодіи. Съ другой стороны не всѣ церковныя пѣснопѣнія распѣты въ Октоихѣ Іоанна Дамаскина и не всѣ въ Уставѣ и богослужебныхъ книгахъ имѣютъ надписаніе гласа. Система церковнаго осмогласія примѣнена главнымъ образомъ къ переменнымъ и наименѣе торжественнымъ въ богослуженіи пѣснопѣніямъ, каковы: стихиры, ирмосы, прокимны и проч., прочія же, особенно наиболѣе торжественныя пѣснопѣнія, остаются очень часто безъ надписанія гласа. Для нѣкоторыхъ пѣснопѣній (также переменныхъ), не распѣтыхъ въ Октоихѣ Іоанна Дамаскина, указаны иногда образцы для пѣнія — для стихиръ подобны, для тропарей канона ирмосы, — но эти указанія могутъ относиться къ распредѣленію пѣснопѣній по ихъ болѣе существеннымъ признакамъ, т. е. къ стихотворному размѣру и количеству ихъ строкъ, а не къ

особенностямъ ихъ мелодій¹⁾, и могутъ быть примѣнимы ко всякому виду осмогласныхъ распѣвовъ. Потому-то подобны и для одного и того же гласа и даже одного и того же вида пѣснопѣній бываютъ различны, для разныхъ же видовъ пѣснопѣній тѣмъ болѣе различны. Подобны стихирь не могли быть образцами для ирмосовъ, степеннъ или блаженнъ того же гласа и наоборотъ, т. е. каждый видъ пѣснопѣній имѣлъ свои подобны, сообразно главнымъ образомъ своему словесному составу, а не мелодическимъ особенностямъ, но мелодія пригодная для подобна, — какого бы распѣва и склада она ни была, — была пригодна для всѣхъ пѣснопѣній, имѣющихъ тотъ же стихотворный размѣръ и то же количество строкъ; напр., по надписанію богослужебныхъ книгъ, стихира 1 гласа „Святѣйшая святыхъ“ поется на подобенъ „Небесныхъ чиновъ“; но послѣдняя стихира въ нотномъ Октоихѣ имѣеть два напѣва, а слѣдовательно и первая можетъ быть пѣта двояко. Если бы къ первой былъ примѣненъ распѣвъ болгарскій, то онъ былъ бы примѣнимъ и ко второй; если бы текстъ подобна былъ распѣтъ и болѣе чѣмъ на десять напѣвовъ, то и текстъ послѣдующаго ему пѣснопѣнія также; ибо оба они сходны по количеству строкъ и по стихосложенію.

г) Св. Іоаннъ Дамаскинъ составилъ сборникъ церковныхъ пѣснопѣній и мелодій приличныхъ церковному пѣнію, приведши ихъ въ систему и разъяснивъ ихъ мелодическія основанія. Но это не значитъ, что онъ тѣмъ исключилъ изъ употребленія творенія бывшихъ до него пѣснопѣвцевъ, или положилъ предѣлъ всякому новому творчеству въ церковномъ пѣснопѣніи. Практика восточной церкви показываетъ, что прежнія церковныя пѣснопѣнія и мелодіи

¹⁾ Многіе свѣтильны въ Минеяхъ имѣють надписаніе подобна, но не имѣють надписанія гласа, что ясно указываетъ на ихъ словесное построеніе по подобію другихъ свѣтильновъ, а не на напѣвъ. Свѣтильны эти не пѣлись, а читались. Такъ, въ Минеи за Ноябрь 23 д. л. 201 (Москва. 1868 г.) сказано: глаголемъ богородичень (свѣтильный) сей.

не вышли изъ церковнаго употребленія; что пѣснотворчество затѣмъ продолжалось и послѣ, а вмѣстѣ съ нимъ продолжалось и развивалось и мелодическое творчество. Восточная церковь какъ до Іоанна Дамаскина, такъ и послѣ него, не стѣснялась употребленіемъ родовъ пѣнія, исключенныхъ въ его системѣ, и способовъ, не находящихся въ его Октоихѣ. Отцы церкви IV—VII вѣковъ, противодѣйствуя еретикамъ, прилагали ихъ напѣвы къ своимъ пѣснопѣніямъ, кромѣ инструментальнаго сопровожденія мелодій, а слѣдовательно употребляли хроматическій и энгармоническій роды пѣнія. Эти напѣвы, введенные нѣкогда въ знаменитыхъ церквахъ Константинополя, Эдессы и другихъ, не вошли въ составъ Дамаскинскаго Октоиха и не согласны съ его системою, но Греческая Церковь означенные роды пѣнія не изъяла изъ употребленія и понынѣ, „находя церковное употребленіе ихъ совершенно согласнымъ съ глубокою церковною древностію“¹⁾).

Въ древней церкви прилагалось особое попеченіе о развитіи искусства палинодіи, т. е. разнообразія пѣсносложенія и напѣвовъ, въ Дамаскинскомъ же Октоихѣ не могло быть разныхъ напѣвовъ. Но послѣ Іоанна Дамаскина искусство палинодіи въ Греческой Церкви мы видимъ весьма развитымъ²⁾). Такъ называемые древніе асматикки, т. е. пѣсенныя послѣдованія церковныхъ службъ, по свидѣтельству еп. Никифора Θεотокія, пѣлись до XV в. внѣ послѣдованій, установленныхъ для пѣнія сладкопѣвцами (Іоанномъ Дамаскинымъ, Космою, Іосифомъ, Романомъ и др.)³⁾). Въ Дамаскинскомъ Октоихѣ, какъ замѣчено выше, самая простота нотныхъ знаковъ не допускаетъ мысли о широкомъ мелодическомъ развитіи

¹⁾ „Церк. пѣніе въ Россіи“, в. I, стр. 9 и 12.

²⁾ „Церк. пѣніе въ Россіи“, стр. 8. 11.

³⁾ См. его „Отвѣты“, изд. 1889 г., стр. 220; см. „Правосл. Обзорѣніе“, 1866 г., т. XXI „О происхожденіи русскаго церковнаго пѣнія“ А. Рязскаго, стр. 294—295.

напѣвовъ¹⁾); послѣ же Іоанна Дамаскина мы видимъ цѣлыя системы пространныхъ мелодическихъ украшеній даже внѣ боголужебнаго текста, растянutosть мелодій и прибавки въ текстѣ словъ, ему не принадлежащихъ¹⁾). Система крюковыхъ нотныхъ знаковъ Дамаскинскаго Октоиха въ послѣдствіи, съ мелодическимъ развитіемъ напѣвовъ, оказалась недостаточною и съ XI вѣка въ Греческой Церкви неоднократно измѣнялась и усложнялась²⁾). Вскорѣ послѣ Іоанна Дамаскина (въ IX вѣкѣ) Греческая Церковь вмѣстѣ съ богослужебными книгами передала свои напѣвы церквамъ славянскимъ, а затѣмъ и Русской Церкви, но не подъ названіемъ напѣвовъ Іоанна Дамаскина, а подъ названіемъ кондакарнаго и знаменнаго пѣнія, т. е. развитые мелодическіе напѣвы, принадлежащіе къ двумъ разнообразнымъ группамъ церковнаго пѣнія, какъ по ихъ мелодическому составу, такъ и по системамъ нотныхъ знаковъ. Напѣвы эти на русской почвѣ еще болѣе развились и оразнообразились. — Но эти очевидныя отступленія церковной практики отъ системы и мелодическаго строя напѣвовъ Іоанна Дамаскина, клонящіяся не къ нарушенію церковнаго Устава, а къ благолѣпію церковнаго богослуженія, никѣмъ не порицались, кромѣ нѣкоторыхъ крайностей, несообразныхъ съ характеромъ православнаго богослуженія (напр. вставокъ въ текстъ не принадлежащихъ ему словъ).

д) Осмогласіе, какъ сказано, удерживается по преимуществу въ пѣніи переменныхъ пѣснопѣній и смѣняется въ годичномъ кругѣ богослуженія вмѣстѣ съ ними (§ 1). Но кромѣ осмогласныхъ напѣвовъ въ Греческой Церкви, а затѣмъ и въ Русской, были и понынѣ есть напѣвы неосмогласные. Въ самомъ Уставѣ и богослужебныхъ

¹⁾ Если мелодіи первыхъ воскресныхъ стихирь, а особенно подобновъ, изложенныхъ въ нашемъ нотномъ Октоихѣ, считать произведеніемъ самаго Іоанна Дамаскина, то напѣвы его Октоиха были очень просты и не сложны.

²⁾ См. ниже § 5.

³⁾ „Церк. пѣніе въ Россіи“, стр. 24 и др.

книгахъ нѣкоторыя пѣснопѣнія, положенныя для пѣнія, не имѣютъ надписанія гласа. Это несмѣняемыя или постоянныя пѣснопѣнія всеобщаго бдѣнія и литургіи, напр., „Благослови душе моя Господа, Хвалите имя Господне“, величанія, „Прійдите поклонимся, Святыи Боже“, Херувимская пѣснь, „Милость мира, Отче нашъ“ и др. Они поются неосмогласными напѣвами и отличаются сравнительно большимъ искусствомъ и сложностію своего мелодическаго развитія. Самому Іоанну Дамаскину приписываются нѣкоторыя неосмогласныя напѣвы напр., двѣ Херувимскія пѣсни, „Нынѣ силы небесныя“ и Предстательство христіанъ“, другимъ же пѣснопѣвцамъ — весьма многіе другіе¹⁾. Въ Русской Церкви неосмогласныя напѣвы встрѣчаются во всѣхъ извѣстныхъ ея распѣвахъ, какъ видно изъ церковнаго Обихода, а прежде существовали въ ней и цѣлыя неосмогласныя распѣвы²⁾. Это обстоятельство также подтверждаетъ существованіе неосмогласныхъ напѣвовъ въ Греческой Церкви; ибо Русская Церковь, находившаяся сначала подъ управленіемъ, а потомъ подъ вліяніемъ Греческой, не допустила бы пѣнія неосмогласнаго, еслибы не получила образцовъ его отъ Церкви Греческой.

Изъ всего этого выясняется слѣдующее значеніе церковнаго осмогласія и въ частности Октоиха св. Іоанна Дамаскина:

1) Церковное осмогласіе есть общеизвѣстная въ свое время музыкальная система византійцевъ, примѣненная преимущественно къ переменнымъ пѣснопѣніямъ православнаго богослуженія не исключая и другихъ

¹⁾ „Церк. пѣніе въ Россіи, о. прот. Разумовскаго, в. I, стр. 50. „Первое путешествіе въ Синайскій монастырь“ архим. Порфирія въ 1845 г., Спб. 1856 г. стр. 210—211. Авторъ означеннаго „путешествія“ въ разныхъ греческихъ рукописахъ X—XV в. видѣлъ многія неосмогласныя творенія греческихъ пѣснотворцевъ, расцѣпя на распѣвы разныхъ народовъ: персидскій, франкскій, родосскій и др. „Видно, прибавляетъ онъ, что въ святой „Софіи“ константинопольской... патріархи благословляли напѣвы разныхъ народовъ, и тѣмъ выражали каѳоличество церкви православной“.

²⁾ См. ниже § 4.

родовъ и видовъ церковнаго пѣнія, особенно же для пѣсно-пѣній, не имѣющихъ надписанія гласа и для знаменитыхъ храмовъ православной церкви, находящихся въ исключительномъ положеніи.

2) Церковное осмогласіе устанавливаетъ коренной законъ церковнаго пѣнія и главнымъ образомъ построение ладовъ и правильную нотацію мелодій, но не опредѣляетъ подробностей мелодическаго движенія, вслѣдствіе чего служить основаніемъ многочисленныхъ роспѣвовъ и ихъ видовыхъ отличій, на немъ строяемыхъ. Осмогласіе есть какъ бы великое дерево съ многочисленными большими и меньшими развѣтвленіями, покрытое безчисленнымъ количествомъ листьевъ¹⁾.

3) Система византійскаго осмогласія примѣняема была разными пѣснопѣвцами до Іоанна Дамаскина и послѣ него во всей ея полнотѣ; въ Октоихъ же Іоанна Дамаскина она заимствована съ нѣкоторыми ограниченіями, которыя главнымъ образомъ касались родовъ пѣнія и области звуковъ, а также нотированія мелодій. Изъ родовъ пѣнія Іоанномъ Дамаскинымъ приняты только діатоническій родъ пѣнія, область звуковъ мелодій ограничена средневидною голосовою областію, а нотированіе мелодій — двумя только тональностями и простѣйшими крюковыми знаками. Все это сдѣлано съ цѣлю упрощенія церковнаго пѣнія и его примѣнимости къ составу голосовъ церковнаго клира, къ потребностямъ массы народной и къ общему характеру церковнаго богослуженія.

4) Октоихъ Іоанна Дамаскина для восточной церкви имѣетъ то же значеніе, какое и антифонарій Григорія Двоеслова для церкви западной. Онъ есть памятникъ и образецъ обычныхъ напѣвовъ или простаго клироснаго пѣнія того времени, назначенный для общаго упо-

¹⁾ Число частныхъ видовъ мелодій въ древнемъ русскомъ церковномъ пѣніи простирается до 3,000 (Арнольдъ, стр. 3), а присоединивъ къ нимъ мелодіи пѣнія греческаго, григоріанскаго и разныхъ христіанскихъ обществъ, мы получимъ ихъ громадное количество.

требленія клиросныхъ пѣвцовъ, безъ различія мѣстностей и голосовыхъ средствъ. Поэтому въ немъ излагается воскресная служба въ связи съ уставнымъ порядкомъ богослуженія и притомъ упрощенною системою нотаци. Но Октоихъ этотъ вмѣстѣ есть высокій образецъ произведенія словеснаго, соединяющій въ себѣ глубину мысли съ краткостію и силою выраженій, изложенныхъ звучною мѣрною рѣчью. Что касается мелодическаго содержанія Дамаскинскаго Октоиха, то мы должны сознаться, что не знаемъ его въ точности, ибо въ нашихъ нотныхъ книгахъ имѣемъ уже развитыя мелодіи по болѣе позднимъ образцамъ. Мелодіи св. Іоанна Дамаскина, какъ и словесныя его произведенія, пользовались у современниковъ всеобщимъ и великимъ уваженіемъ. Самаго Іоанна называли златоструйнымъ, каноны его „прекрасными“, а стихиры „вполнѣ гармоническими“. Греческая Церковь славитъ св. Дамаскина какъ свего сладкопѣвца, величаетъ его „пастыремъ, носящимъ цитру стройную, звучную, какъ у Давида“ и донынѣ тщательно сохраняетъ его мелодіи ¹⁾).

§ 3. Церковныя пѣснопѣнія, поемыя на восемь гласовъ; ихъ перечень, значеніе и употребленіе при богослуженіи ²⁾).

На восемь гласовъ поются слѣдующія церковныя пѣснопѣнія: 1) стихиры: на Господи возвахъ, на стиховнѣ и на хвалитѣхъ съ богородичными догматиками, 2) тропари, 3) кондаки, 4) икосы, 5) ирмосы, 6) антифоны и степенны, 7) прокимны, 8) ѱпакои, 9) ексапостиларіи или свѣтильны, 10) блаженны.

¹⁾ „Церковное пѣніе въ Россіи“, о. прот. Разумовскаго, в. I, стр. 42—43 и 50.

²⁾ О видахъ христіанскихъ пѣснопѣній, ихъ наименованіяхъ, значеніи и употребленіи см. „Наука о богослуженіи православной церкви“, П. Лебедева. М. 1881 г., ч. I, §§ 47—50; см. также: „Руководство къ изученію древняго богослужебнаго пѣнія“ Н. Потулова. М. 1875 г., стр. 62—66.

1) Стихирами (*στιχηρά* — многостишіе) въ Вѣтхозавѣтной Церкви назывались стихомѣрныя книги Св. Писанія: псалмы, пѣсни, притчи, читавшіяся и пѣвшіяся по стихамъ съ нѣкоторымъ размѣромъ еврейскимъ. Стихиры Новозавѣтной Церкви суть хвалебныя и благодарственныя пѣсни, составленныя стихометрически (въ греч. подлинникѣ) по подражанію древнимъ псалмамъ, взаимно ихъ употребляемыя или же въ нихъ вплетаемыя, какъ бы ихъ новозавѣтныя продолженія.

Стихиры по различію стиховъ, ихъ предваряющихъ, имѣютъ три вида: а) Стихиры „на Господи воззвахъ“ — поются въ началѣ вечерни послѣ пѣнія 140 псалма: „Господи воззвахъ къ тебѣ, услыши мя“, и предваряются стихами или запѣвами какъ изъ этого псалма, такъ и изъ псалмовъ: 141, 129 и 116. Последняя стихира съ запѣвомъ „и нынѣ и присно и во вѣки вѣковъ аминь“, называется богородичнымъ, а также догматикомъ, потому что, содержа похвалу Пресвятой Богородицѣ, она вмѣстѣ содержитъ догматическое ученіе о лицѣ Господа нашего Иисуса Христа, преимущественно же о воплощеніи Его и соединеніи въ лицѣ Его двухъ естествъ: Божескаго и человѣческаго. Богородичны догматики малой вечерни, содержа славословіе воскресенія Спасителя, поются только въ воскресные дни, богородичны же догматики великой вечерни — и въ другіе недѣльные дни. б) Стихиры на стиховнѣ поются въ концѣ вечерни, предваряются приличными празднуемому дню запѣвами изъ разныхъ псалмовъ и книгъ Священнаго Писанія и завершаются также богородичными догматиками. в) Стихиры на хвалитѣхъ поются въ концѣ утрени и предваряются запѣвами изъ псалмовъ 148, 149 и 150, называемыхъ по ихъ содержанію псалмами хвалитными, такъ какъ въ нихъ многократно повторяется слово „хвалите“.

Стихиры церковнымъ Уставомъ положено пѣть по стихамъ или канонархатъ, что и донинѣ совершается въ монастыряхъ.

2) Тропарь (*τροπάριον* уменьшительное от слова *τρόπος* — греческій ладъ) имѣеть частное и общее значеніе. По „общепринятому и утвердившемуся между пѣвцами Русской Церкви понятію“¹⁾ тропарями называются особыя священныя пѣсни, выражающія сущность праздника или жизнь Святаго краткими, а иногда и переносными, чертами. Они поются въ началѣ утрени и молебныхъ пѣній съ запѣвомъ „Богъ Господь и явился намъ“, а также на литургіи послѣ малаго входа и при другихъ богослуженіяхъ безъ запѣва. Въ дни великой Четырнадцатницы запѣвъ этотъ замѣняется запѣвомъ „аллилуіа“. (О тропаряхъ канона см. п. 5). Въ греческомъ же и славянскомъ богослужебномъ языкѣ, какъ и въ языкѣ западной церкви слово тропарь преимущественно служило общимъ родовымъ наименованіемъ всѣхъ вообще пѣснопѣній, назначенныхъ для пѣнія по извѣстному греческому ладу или тропу (*τρόπος*). Въ богослужебныхъ книгахъ греческой, славянской и Русской Церкви множество священныхъ пѣснопѣній, кромѣ частныхъ надписаній, доселѣ удерживаютъ и свое древнее родовое названіе тропарей. Тропарями именуются нынѣ ирмосы, многія стихиры, свѣтильны, сѣдальны, богородичны, антифоны и икосы²⁾. Уменьшительное названіе тропарь, а не тропъ, указываетъ на то, что тропари назначались для пѣнія не въ полной октавѣ древне-эллинскаго лада, а только въ одной части его и по преимуществу въ предѣлахъ пентахорда или даже тетрахорда.

3—4) Кондакъ (*κοντάκιον* — краткій) и Икосъ (*ἰκός* — домъ³⁾) суть священныя пѣсни, выражающія сущность праздника, или же частный отличительный подвигъ свя-

¹⁾ Сокращено изъ „Отзыва Учебнаго при Свят. Синодѣ Комитета“ о первомъ изданіи сего сочиненія. „Христ. Чтен.“ за 1889 г. стр. 201.

²⁾ Примѣры см. тамъ же.

³⁾ Названія эти заимствованы изъ обстоятельствъ жизни Романа Сладкопѣвца (V в.), перваго творца кондаковъ и икосовъ. „Наука о богослуженіи православной церкви“ П. Лебедева. М. 1881 г., § 50 кондакъ и икосъ.

таго, но кондакъ короче по своему содержанию, а икосъ пространнѣе. Оба эти рода пѣснопѣній одинаковы и по изложенію; они писаны однимъ размѣромъ, оканчиваются по большей части одними и тѣми же словами, поются на одинъ и тотъ же гласъ. Икосы полагаются всегда послѣ своихъ кондаковъ и служатъ какъ бы ихъ продолженіемъ или развитіемъ.

5) Ирмосъ (*εἰρμός* — связь) — первый стихъ пѣсни канона¹⁾. Канономъ (*κανόν* — правило) въ богослужебныхъ книгахъ называется собраніе пѣснопѣній, — ирмосовъ и тропарей, — написанныхъ однимъ стихотворнымъ размѣромъ, составленныхъ по опредѣленному правилу и извѣстнымъ образцамъ и составляющихъ одно цѣлое. Каноны, состоящіе изъ 9 и 8 пѣсней, называются полными; неполные же каноны, по количеству содержащихся въ нихъ пѣсней, носятъ названія: четырехпѣснцевъ, трехпѣснцевъ и двухпѣснцевъ. Главная мысль канона и запѣвъ соотвѣтствуютъ празднуемому дню, отчего и каноны получаютъ названія: воскресныхъ, богородичныхъ, Кресту, Святому и т. п.

Каждая пѣснь канона содержитъ въ себѣ по нѣсколько стиховъ, изъ коихъ первый, служащій образцемъ и связью для послѣдующихъ стиховъ той же пѣсни, называется ирмосомъ; стихи же послѣдующіе за ирмосомъ, обращающіеся къ нему т. е. подчиняющіеся ему (отъ *τρέπω* см. Быт. 3, 16) въ своемъ содержаніи, словесной формѣ, размѣрѣ и напѣвѣ, называются тропарями (*τροπάριον*). Въ древности пѣлся весь канонъ съ тропарями и ирмосами, какъ нынѣ поются каноны: пасхальный и иногда молебный въ честь Пресвятой Богородицы; нынѣ же поются только ирмосы а тропари — читаются.

¹⁾ О пѣснопѣніяхъ этого рода съ изясненіемъ словъ: канонъ, пѣснь, ирмосъ, тропарь, ясное изложеніе мы видимъ у Зонара и въ Тупикѣ Иерусалимскомъ. См. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, преосв. Филарета Черниговскаго, стр. 200. См. „Церк. пѣніе въ Россіи“, о. прот. Разумовскаго, стр. 51.

Основное содержаніе каждой пѣсни канона заимствовано изъ пѣсней Ветхаго Завѣта, прославляющихъ событія, бывшія прообразованіями событій новозавѣтныхъ¹⁾. Такъ:

1-я пѣснь канона заимствована изъ благодарственной пѣсни Моисея, воспѣтой его сестрою Миріамною и всѣмъ израильтемъ по переходѣ евреевъ черезъ Чермное море: „Поимъ Господеви, славно бо прославися“ (Исх. XV, 1—19. Сн. Апок. 15, 3—4).

2-я пѣснь — изъ обличительной пѣсни Моисея предъ его кончиною къ неблагодарнымъ іудеямъ, забывшимъ благодѣянія Божіи: „Вонми небо и возглаголю“ (Второз. XXXII, 1—43).

3-я пѣснь — изъ благодарственной пѣсни Анны, матери пр. Самуила: „Утвердися сердце мое во Господѣ“ (1 Цар. II, 1—10).

4-я пѣснь — изъ пѣсни пр. Аввакума: „Господи, услышахъ слухъ твой, и убояхся“ (Авв. III, 1—13).

5-я пѣснь — изъ пр. Исаи, возвѣстившаго рожденіе отъ Дѣвы Еммануила: „Отъ ноци утреннюеть духъ мой къ тебѣ, Боже“ (Ис. XXVI, 9—19).

6-я пѣснь — изъ молитвы пр. Іоны во чревѣ китовѣ: „Возопихъ въ скорби моей ко Господу Богу“ (Іон. II, 3—10).

7-я пѣснь — изъ славословія трехъ отроковъ въ печи халдейской: „Благословенъ еси, Господи Боже отецъ нашихъ“ (Дан. III, 26—56).

8-я пѣснь — изъ того же славословія: „Благословите вся дѣла Господня Господа, пойте и превозносите Его во вѣки“ (Дан. III, 57—58).

¹⁾ Объ употребленіи этихъ пѣсней (гимновъ) въ первенствующей церкви, ихъ толкованіяхъ, замѣненіи ирмосами, а равно и переводъ ихъ на русскій языкъ см. подробно у Архим. Порфирія Успенскаго: „Первое путеш. въ Аѳон. монастыри и скиты“. М. 1877 г. Ч. II, отд. 1, стр. 420—440.

9-я пѣснь — изъ пѣсни Богоматери: Величить душа моя Господа“ (Лк. 1, 46—55) и пѣсни Захаріи о рожденіи Предтечи: „Благословенъ Господь Богъ Израилевъ, яко посѣти и сотвори избавленіе людемъ своимъ“ (Лк. 1, 68—79).

Вторая пѣснь каноновъ, соотвѣтствующая своимъ содержаніемъ обличительной пѣсни Моисея Израилю и возбуждающая къ покаянію, поется и читается въ дни поста и покаянія, въ прочіе же дни опускается.

Не рѣдко къ канону праздника или дня присоединяются въ видѣ заключительныхъ пѣсней ирмосы другаго канона, для пѣнія которыхъ церковнымъ Уставомъ положено пѣвцамъ обоихъ клиросовъ сходиться на средину храма, отчего ирмосы эти получили названіе катавасій (*катавасία* — схождение).

6) Антифонами (*ἀντιφώνος* — поперемянное пѣніе) называются священныя пѣсни, которыя поперемянно поются на обоихъ клиросахъ. Различаются: 1) антифоны кафизмъ или славы, поемыя по уставу на два лика, 2) антифоны изобразительныя, составленныя изъ псалмовъ 103 и 145 и поемыя на литургіи за великою ектеніею. Вмѣсто 3-го антифона поются блаженны съ тропарями изъ 3-й и 6-й или иной пѣсни канона утрени. 3) Антифоны повседневныя изъ псалмовъ 9, 92 и 94, поемыя на литургіи вмѣсто блаженнъ и псалмовъ изобразительныхъ; 4) антифоны праздничныя, поемыя въ дванадцатые праздники Господни и состоящіе изъ тропарей; 5) антифоны степенны, поемыя на воскресной утрени и составленныя Іоанномъ Дамаскинымъ примѣнительно къ псалмамъ 119—133, пѣтымъ древле евреями на ступеняхъ храма іерусалимскаго и называемымъ поэтому пѣснями степеней. Степенны часто сходны своимъ началомъ и напѣвомъ, который, съ послѣдованіемъ стиховъ и сообразно ихъ содержанію, иногда принимаетъ болѣе высокія ноты.

8) Прокимны (*προκείμενος* — стихи подлежащие) суть краткіе стихи изъ псалмовъ, полагаемые предъ чтеніемъ Апостола, Евангелія, Паремій и т. п. Прокимны великіе поются на вечерняхъ недѣль Великаго поста и Господскихъ праздниковъ.

8) Упакои (*ὕπακοθεν* — прислушиваться, подчиняться, подпѣвать, отвѣчать) называется пѣснопѣніе, которое въ древности за чтецомъ или пѣвцомъ подпѣвалъ народъ. Содержаніемъ своимъ оно имѣетъ истину воскресенія Христова и благовѣстіе о немъ мученикамъ, апостоламъ и всему міру. По Уставу упакои должно быть пѣто стоя, чѣмъ возбуждается особое вниманіе къ его содержанію.

9) Ексапостиларіи (отъ *ἐξαποστέλλω* — посылаю) суть священныя пѣсни, воспѣваемые на воскресной утрени по окончаніи канона въ замѣнъ дневныхъ свѣтильниковъ и предшествующіе разсвѣту дня, отчего называются также свѣтильниками (*φωταρχικά*). Вскорѣ за ними слѣдуетъ возгласъ: „слава Тебѣ, показавшему намъ свѣтъ“ и славословіе великое. Ексапостиларіи содержатъ обѣтованіе Спасителя о ниспосланіи Св. Духа на апостоловъ и посланіе ихъ на проповѣдь. Для пѣнія ихъ въ древности высылаемъ былъ одинъ изъ пѣвцовъ на средину храма. Дневные свѣтильны содержатъ моленіе о просвѣщеніи свыше. Свѣтильны помѣщаются въ концѣ Октоиха, и въ Минеяхъ и Тріодяхъ не имѣютъ надписанія гласа, но только надписаніе подобновъ, по которымъ они составлены.

10) Блаженны или пѣснопѣнія, поемая на литургіи вмѣсто 3-го антифона предъ малымъ входомъ (обыкновенно тропари 3-й и 6-й пѣсни канона), предваряемыя запѣвами изъ девяти евангельскихъ блаженствъ (Мѡ. 5, 3—12). Блаженны потнаго Октоиха имѣютъ своимъ содержаніемъ воспоминаніе о благоразумномъ разбойникѣ на крестѣ и заключаются сходными выраженіями, напо-

минающими его моленіе къ распятому Господу (Лук. 23, 40—43.)

Прочія пѣснопѣнія православнаго богослуженія поются по большей части роспѣвами неосмогласными (сн. § 2, 4).

§ 4. Главныя древнѣйшіе и позднѣйшіе роспѣвы Православной Русской Церкви и ихъ происхожденіе ¹⁾.

При богослуженіи Православной Церкви употребляются различныя роспѣвы. Слово роспѣвъ означаетъ всю совокупность мелодій извѣстнаго происхожденія и характера, имѣющихъ одинаковыя музыкальныя основанія и взаимную мелодическую связь, слово же напѣвъ означаетъ ту или другую группу частныхъ мелодій какого либо гласа извѣстнаго роспѣва, напр., напѣвъ подобна IV гласа знаменнаго роспѣва. Напѣвовъ иногда въ одномъ и томъ же гласѣ бываетъ нѣсколько.

Между роспѣвами Православной Русской Церкви различаются: по происхожденію — древнѣйшіе и позднѣйшіе, по построенію — осмогласныя и неосмогласныя, по количеству же дошедшихъ до насъ мелодій — полныя и неполныя. Изъ употребительнѣйшихъ нынѣ роспѣвовъ Русской Церкви къ древнѣйшимъ полнымъ осмогласнымъ роспѣвамъ относятся: большой и малый знаменный роспѣвы; менѣе древни по происхожденію: греческій, болгарскій и кіевскій. Къ позднѣйшимъ по времени роспѣвамъ принадлежатъ такъ называемыя обычныя напѣвы. Мелодіи каждаго изъ этихъ роспѣвовъ распредѣляются по восьми гласамъ и основываются на древнихъ эллинскихъ ладахъ, „охра-

¹⁾ Историческія свѣдѣнія о роспѣвахъ (кромѣ обычныхъ напѣвовъ) и о нотныхъ книгахъ Русской Церкви главнымъ образомъ излагаются на основаніи сочиненій о. прот. Разумовскаго, каковыя сочиненія въ настоящей статьѣ постоянно и цитируются.

няющихъ мелодическое движеніе и управляющихъ имъ“ 1). Характеристическими особенностями роспѣвовъ и ихъ гласовъ служатъ: область или опредѣленное количество звуковъ, въ которыхъ вращаются мелодіи, звуки господствующіе въ мелодіяхъ и конечные (гласовыя примѣты), а также числовое и мелодическое разнообразіе музыкальныхъ строкъ.

Древнѣйшій изъ роспѣвовъ Русской Церкви есть знаменный въ тѣсномъ смыслѣ этого слова или столповой, такъ названный отъ словъ знамя или столпъ, означающихъ нотный знакъ вообще. По своему происхожденію и музыкальнымъ основаніямъ роспѣвъ этотъ есть роспѣвъ греко-славянскій, образовавшійся изъ древнегреческаго церковнаго пѣнія въ земляхъ славянскихъ и получившій тамъ свою особенную систему нотныхъ знаковъ 2). Полное же свое мелодическое развитіе и видовыя отличія онъ получилъ въ Россіи отъ разныхъ пѣснорачителей, имена которыхъ нынѣ сокрыты для исторіи церковнаго пѣнія кромѣ нѣкоторыхъ позднѣйшихъ (второй половины XVI и начала XVII в.) 3). Во время патріаршества въ Россіи соотвѣтственно торжественности, требуемой патріаршимъ служеніемъ, прилагалось особое стараніе мастеровъ церковнаго пѣнія о разнообразіи напѣвовъ знаменнаго пѣнія. Разнообразіе напѣвовъ особенно было развито въ первой половинѣ XVII вѣка и напоми-

1) „Теорія и практика церк. пѣнія“, стр. 39.

2) Знаменный роспѣвъ имѣетъ своимъ основаніемъ систему византійскаго церковнаго осмогласія и слѣдуетъ ей почти въ точности; признаками же славянскаго его происхожденія служатъ: встрѣчающійся въ древнихъ его рукописяхъ болгарскій текстъ, болгарскія названія нѣкоторыхъ нотныхъ знаковъ (наприм. хабува) отсутствіе греческихъ народныхъ названій ладовъ или гласовъ, вообще система крюковыхъ нотныхъ знаковъ подобная греческой, но не тождественная съ нею. Начала знаменнаго роспѣва, равно какъ и система его нотныхъ знаковъ, несомнѣнно установлены въ земляхъ славянъ придунайскихъ и, можетъ быть, св. Кирилломъ, который въ Константинополѣ, въ числѣ другихъ наукъ, учился и музыкѣ, и при которомъ нѣкоторыя богослуженія (напр. литургія) пѣлись славянскимъ языкомъ. См. Житіе свв. Кирилла и Меѳодія; см. „Москвит.“ 1863 г., ч. III, стр. 424, 434, 411.

3) „Церковное пѣніе въ Россіи“, вып. II, стр. 155—156.

нало собою искусство палинодіи Греческой Церкви относительно мелодій. Такъ троицкій головщикъ Логгинъ „полагалъ на одинъ стихъ пять, или шесть, или десять разныхъ распѣвовъ, а племянника своего Максима научилъ пѣть на семнадцать распѣвовъ разными знаменами: а иные славные стихи переводовъ неточно по пяти, по шести, по девяти и больше“²⁾). Видовыя отличія знаменнаго распѣва, впрочемъ, состояли не въ измѣненіи его системы и характера, но въ распространеніи, сокращеніи или варіированіи мелодій и потому носили названія малое знамя, ино знамя, инъ распѣвъ, инъ переводъ, большое знамя, большой распѣвъ и путь. Путьевой распѣвъ былъ самымъ распространеннымъ и украшеннымъ видомъ знаменнаго. Между переводами или видоизмѣненіями знаменнаго распѣва нѣкоторые различались по широтѣ своего мелодическаго развитія, напр. — просто переводъ, инъ переводъ, переводъ средній, большой, — другіе по именамъ извѣстныхъ мастеровъ церковнаго пѣнія, или же по мѣстному употребленію, таковы, напр., переводъ баскаковъ, христіаниновъ — иначе московскій, лукошковъ — иначе усольскій, переводы — новгородскій, псковскій и др. Всѣ эти и другія видовыя отличія знаменнаго распѣва составлены въ духѣ подражательнаго творчества, съ удержаніемъ не только музыкальных основъ древнихъ мелодій, но и способовъ ихъ распространенія т. е. всѣ они построены въ характерѣ того или другаго церковнаго гласа, всѣ удерживаютъ мелодическій характеръ стараго знаменнаго пѣнія и различаются только широтою развитія мелодій и внѣшнимъ разнообразіемъ сочетанія звуковъ и мелодическихъ оборотовъ.

Знаменный распѣвъ былъ господствующимъ въ Русской Церкви до половины XVII вѣка, когда, съ преобразованіями богослужебной практики, привзошли въ

¹⁾ Тамъ же, вып. II, стр. 166.

церковное употребленіе и другіе распѣвы, особенно греческій, болгарскій и кіевскій. Но знаменный распѣвъ не вытѣсненъ новыми сравнительно распѣвами, а сохранился и до нашего времени какъ въ древнихъ безлинейныхъ рукописяхъ, такъ и въ линейныхъ нотныхъ книгахъ синодальнаго изданія съ 1772 года, въ полномъ его видѣ, хотя въ послѣднихъ съ нѣкоторыми незначительными сокращеніями и измѣненіями.

Знаменный распѣвъ заслуживаетъ особеннаго вниманія не только по своей древности, но и по „богатству своего мелодическаго содержанія и особенно по употребленію своихъ строкъ сообразно съ мыслями священныхъ пѣснопѣній“¹⁾.

Одно изъ свойствъ заменнаго распѣва есть растяжимость и сокращаемость его мелодій (эластичность), вслѣдствіе чего и самый распѣвъ имѣетъ три главныхъ вида, приспособленные къ большей или меньшей торжественности богослуженія, именно: распространенный распѣвъ, отличающійся сложнымъ мелодическимъ развитіемъ и пространными нотными положеніями, употребляемый преимущественно въ господскіе и богородичныя праздники, менѣе протяжный и украшенный, который можно назвать среднимъ или обычнымъ большимъ; онъ употребляется въ обыкновенные воскресные дни, наконецъ малый знаменный распѣвъ, заключающій въ себѣ краткія мелодіи, назначенныя для пѣснопѣній, не распѣтыхъ распространеннымъ и среднимъ распѣвами, и употребляемый обыкновенно внѣ случаевъ торжественнаго богослуженія. Распространенный видъ знаменнаго распѣва мы видимъ въ книгѣ „Праздники нотнаго пѣнія“, особенно же въ пѣснопѣніяхъ гласовъ II, IV, VI и VIII, обыкновенный большой — въ Октоихѣ, а малый — въ самогласныхъ стихирахъ и подобнахъ Октоиха. Распространенный распѣвъ отличается

¹⁾ Тамъ же.

широкимъ развитіемъ мелодическихъ строкъ вообще, употребленіемъ нѣкоторыхъ особыхъ строкъ, въ среднемъ распѣвѣ неизвѣстныхъ, особенно же обиліемъ строкъ украсительныхъ. Малый знаменный распѣвъ образовался въ Россіи къ концу XVI в. и составляетъ частію сокращеніе, а частію коренное измѣненіе мелодій большаго распѣва, безъ нарушенія впрочемъ лада и законовъ, свойственныхъ гласамъ послѣдняго. Подобны же знаменнаго распѣва, находящіеся въ Октоихѣ, имѣютъ мелодическое построеніе частію сходное съ самогласными стихирами малаго распѣва, а частію болѣе близкое къ среднему знаменному распѣву; потому послѣдніе несомнѣнно болѣе древняго происхожденія, чѣмъ первые.

Исторія знаменнаго распѣва въ настоящемъ ея видѣ состоитъ главнымъ образомъ въ исторіи его семеіографіи (способовъ нотописи) и богослужебнаго текста пѣвческихъ книгъ, и потому ближайшимъ образомъ относится къ исторіи нотныхъ книгъ и нотной библіографіи и не можетъ быть предметомъ краткаго изслѣдованія ¹⁾).

¹⁾ Изъ распѣвовъ, сохранившихся кромѣ знаменнаго въ старыхъ нотныхъ богослужебныхъ книгахъ, но не вошедшихъ въ составъ печатныхъ книгъ синодальнаго изданія съ 1772 г., болѣе распространенными нѣкогда были: кондакарное пѣніе, а затѣмъ пѣніе демесственное. Кондакарное пѣніе — несомнѣнно греческаго происхожденія — извѣстно съ самыхъ первыхъ временъ христіанства въ Россіи. Оно находится въ нотныхъ рукописяхъ (съ исхода XI по начало XIV вѣка), извѣстныхъ подъ именемъ кондакарей, — содержащихъ большею частію тропари и кондаки, — гдѣ оно изложено особою отъ знаменной системою нотныхъ знаковъ. О построеніи кондакарныхъ мелодій и даже о томъ, осмогласное ли это было пѣніе или неосмогласное, мнѣнія различны, ибо распѣвъ этотъ въ XV вѣкѣ уже вышелъ изъ употребленія, самое значеніе кондакарныхъ нотныхъ знаковъ забыто, и даже для археологіи потерялъ ключъ къ разумѣнію ихъ. См. о кондакарномъ пѣніи „Церковное пѣніе въ Россіи“ о прот. Разумовскаго, вып. I, стр. 111—113 и „Православное Обзорѣніе“ за 1866 г., т. 21. „О происхожденіи русскаго церковнаго пѣнія, А. Рязскаго, со стр. 292.

Къ древнимъ также русскимъ распѣвамъ относятся неосмогласные распѣвы демесственнаго пѣнія (отъ *δῆμοσι*), представляющіе собою пѣніе народное, домашнее, бывшее прежде въ обычаѣ и у грековъ и у славянъ (напр. сербовъ). Со времени Ярослава демесство и его пѣвцы пользовались особою славою у современниковъ. Съ конца XVI вѣка оно изображалось особыми нотными зна-

Съ половины XVII вѣка богослужебное пѣніе Русской Церкви восполнено изъ тѣхъ же источниковъ, изъ которыхъ оно первоначально было заимствовано и распространилось въ Россіи, т. е. изъ Болгаріи, Греціи и Кіева. А потому въ нотномъ Обиходѣ синодальнаго изданія, кромѣ знаменнаго распѣва съ его видами, помѣщаются еще общеупотребительныя осмогласныя полныя распѣвы: кіевскій, греческій и болгарскій¹⁾).

Кіевскій распѣвъ получилъ свое названіе отъ города Кіева, откуда свѣтъ христіанства и церковный уставъ распространились по всей Россіи. Распѣвъ этотъ образовался главнымъ образомъ изъ знаменнаго въ Гали-

ками. Мелодіи его отличались изяществомъ и свободою отъ всѣхъ условій и опредѣленныхъ для богослужебнаго пѣнія границъ (напр. гласа), а потому и разнообразіемъ. Въ исходѣ XVI вѣка оно примѣнялось иногда въ торжественныхъ случаяхъ и къ храмовому богослуженію, напр., къ величаніямъ, праздничнымъ стихирамъ, и славникамъ, многолѣтію — при бракосочетаніи государей, при встрѣчѣ восточныхъ патріарховъ и за царскимъ столомъ. Во второй половинѣ XVII вѣка оно вышло изъ употребленія при богослуженіи, а въ домашнемъ быту замѣнилось пѣніемъ псалмъ. См. „Церк. пѣніе въ Россіи“, о. прот. Разумовскаго, вып. II стр. 179—186.

Кромѣ упомянутыхъ видовыхъ отличій знаменнаго распѣва, написанныхъ всегда въ извѣстномъ гласѣ, въ XVII и XVIII вѣкахъ въ Русской Церкви были въ употребленіи при богослуженіи неполныя распѣвы. Они многочисленны по своимъ видамъ, разнообразны по построенію и представляютъ собою отдѣльныя отъ извѣстныхъ намъ распѣвовъ группы мелодій. Въ нотныхъ книгахъ они имѣютъ различныя надписанія: по ихъ употребленію, напр., „переносъ поетный, агіосъ надгробный“ и проч., по особенностямъ поѣвокъ, носившихъ школьныя названія, напр., Аллилуія скокъ, Святый Боже волянка зовома, по именамъ мастеровъ церковнаго пѣнія и мѣстностямъ, въ которыхъ употреблялись распѣвы, напр., распѣвы: Григорія Симвлака м. кіевского, Опекалова, Леонтія, Тихона и Герасима, Никоновскій или Ново-Іерусалимскій, иначе Воскресенскій, распѣвъ патріаршихъ дьяковъ, Берсеневскій, Владимірскій, Кирилловскій, монастырскій, Никодимовъ, новгородскій, нековскій, радилловъ, русскій, скитскій, смоленскій, соборный, софійскій, тихвинскій, черниговскій, ярославскій, сербскій и проч. См. „Церк. пѣніе въ Россіи“, вып. II, стр. 189. Группы всѣхъ этихъ мелодій отрывочны и потому не могутъ дать опредѣленнаго понятія о самыхъ распѣвахъ, къ которымъ онѣ принадлежатъ.

¹⁾ Къ общеупотребительнымъ полнымъ распѣвамъ Русской Церкви относятся, какъ видовыя отличія знаменнаго распѣва, южно-русскій распѣвъ, распѣвъ Симоновскій и распѣвъ московскаго большаго Успенскаго собора. См. о нихъ „Церк. пѣніе въ Россіи“, о. прот. Разумовскаго, вып. II, стр. 189.

ці и на Волыни въ періодъ гражданскаго и церковнаго раз'єдиненія юго-западнои Россіи съ с'єверо-восточною и разработанъ гармонически особенно при д'єятельномъ участіи православныхъ юго-западныхъ братствъ въ конц'є XVI и въ начал'є XVII в'єка. Но въ кіевскомъ росп'єв'є, сверхъ знаменнаго, совм'єщаются также росп'євы: греческій, южнорусскій и болгарскій ¹⁾. Кіевскій росп'єв'є, какъ новая отрасль церковнаго п'єнія, сначала сталъ изв'єстенъ въ Москв'є въ конц'є первой половины XVII в. черезъ кіевскихъ переселенцевъ боярину Θ. М. Ртицеву и архимандриту Никону. Посл'єдній зат'ємъ — въ сан'є митрополита — утвердилъ его и распространилъ въ Новгород'є, а потомъ — въ сан'є патріарха — и въ Москв'є, откуда росп'єв'є этотъ во второй половин'є XVII в'єка и въ первой XVIII в'єка распространился по всей Россіи.

Кіевскій росп'єв'є какъ мелодическій въ нашемъ нотномъ Обиход'є идетъ параллельно съ знаменнымъ, но н'єтъ его въ прочихъ нотныхъ книгахъ, и только еще въ Октоих'є им'єются подобны кіевскаго росп'єва. Росп'єв'є этотъ и нын'є въ большемъ употребленіи у клиросныхъ нехоровыхъ п'євцовъ во всей Россіи.

Греческій росп'єв'є заимствованъ въ Россію изъ Греціи во второй половин'є XVI и въ первой XVII в'єка частію чрезъ посредство южныхъ славянъ и юго-западныхъ братствъ, частію непосредственно чрезъ греческія нотныя книги, собранныя патріархомъ Никономъ, и гре-

¹⁾ Такъ свойства знаменнаго росп'єва сохраняются въ нап'євахъ кіевскаго напр., въ Нотномъ Обиход'є, М. 1864 г., л.л. 27, 51 наоб., 63, 73 наоб. Гласъ VI кіевскаго росп'єва въ печатныхъ нотныхъ книгахъ совершенно почти знаменный. См. отзывъ Потулова о кіевскомъ росп'єв'є въ „Практич. руководств'є къ изученію древн. богосл. п'єнія“, М. 1872 г., стр. 73. Кіевскій росп'єв'є сходенъ съ греческимъ росп'євомъ: см. Нот. Обиходъ, М. 1884 г., л.л. 24, наоб., слич. л. 181; съ болгарскимъ росп'євомъ: Обих. 1864 г., л. 170 наоб. слич. л. 175. Кіевскій росп'єв'є, сверхъ того, какъ и болгарскій придаетъ гласовое значеніе звуку си, чего н'єтъ въ прочихъ церковныхъ росп'євахъ. См. „Теорія и практика церковнаго п'єнія“, о. прот. Разумовскаго, стр. 77—78 и прим'єчанія.

ческих выходцев, а также чрезъ греческихъ пѣвцовъ, прїѣзжавшихъ въ Москву съ восточными патріархами во второй половинѣ XVII вѣка. Греческій распѣвъ въ томъ видѣ, въ какомъ онъ излагается въ печатныхъ нотныхъ богослужебныхъ книгахъ съ 1772 года, сталъ извѣстенъ въ московской Руси чрезъ греческаго пѣвца діакона Мелетія и введенъ въ церковное употребленіе содѣйствіемъ царя Алексѣя Михайловича и патріарха Никона, а въ концѣ XVII вѣка распространился вмѣстѣ съ кіевскимъ распѣвомъ и во всей Русской Церкви¹⁾.

Греческій распѣвъ самобытенъ по своему построению и своимъ характеромъ отличается отъ всѣхъ прочихъ распѣвовъ Русской Церкви. Какъ и кондакарное пѣніе, онъ примѣненъ главнымъ образомъ къ пѣнію тропарей и кондаковъ, а также и вообще къ праздничному пѣнію (напр. пасхальному).

Болгарскій распѣвъ принесенъ въ Кіевъ въ первое время христіанства въ Россіи болгарскими славянами изъ Болгаріи; но ни въ Россіи, ни въ Болгаріи не сохранилось древнихъ его нотныхъ памятниковъ. Распѣвъ извѣстный намъ нынѣ подъ именемъ болгарскаго принесенъ въ Москву пѣвцами православныхъ юго-западныхъ братствъ въ концѣ жизни патр. Іосифа (1648—1650 г.) и скоро усвоенъ русскими пѣвцами по большей части подъ названіемъ распѣва Кіево - Печерской Лавры, кіевскаго или южно-русскаго. Распѣвъ этотъ, по свидѣтельству Барскаго, извѣстенъ и на Аѳонѣ.

Болгарскій распѣвъ строится по законамъ древне-эллинскаго церковнаго осмогласія и въ своемъ ритмѣ слѣдуетъ тексту священныхъ пѣснопѣній. Болгарскій распѣвъ имѣетъ два вида: недѣльный (воскресный), — пространнѣй и украшеннѣй — и дневнѣй (будничнѣй),

¹⁾ Всѣ мнимые старообрядцы не пріемлютъ ни кіевскаго, ни болгарскаго, ни новаго греческаго распѣва, равно какъ и всякаго рода исправленій, сдѣланныхъ при патріархѣ Никонѣ въ богослужебныхъ книгахъ и обрядахъ.

отличающійся простотою и краткостію, свойственною речитативному пѣнію ¹⁾). Оба вида распѣва бѣдны количествомъ музыкальныхъ строкъ ²⁾), которыя при томъ не всегда имѣютъ связь съ словесными строками текста и допускаютъ повтореніе словъ. Нынѣ въ церковномъ употребленіи изъ болгарскаго распѣва извѣстны почти только: II гласа „Богъ Господь“, „Благообразный Іосифъ“ и V гласа „Тебе одѣющагося“, переложенные и въ гармоническій видъ. Менѣе извѣстны напѣвы гласовъ I и III. На I гласъ иногда поются: „Нынѣ силы небесныя“ и „Достойно есть“, на III гласъ: кондакъ „Дѣва днесъ“ и „Плотію уснувъ“.

Неосмогласные распѣвы. Въ церковномъ Потномъ Обиходѣ, кромѣ осмогласныхъ распѣвовъ, имѣются еще немногочисленные мелодіи распѣвовъ неосмогласныхъ, каковы: распѣвъ герасимовскій, знаменный путевой и инъ распѣвъ (знаменный). Распѣвы эти примѣнены къ нѣкоторымъ литургійнымъ пѣснопѣніямъ, особенно же къ Херувимской пѣсни.

Герасимовскимъ распѣвомъ въ Потномъ Церковномъ Обиходѣ распѣты: Слава и нынѣ, Единородный Сыне и Тебе Бога хвалимъ ³⁾). Распѣвъ этотъ, обычный въ малорусскихъ обителяхъ, занесенъ въ придворную пѣвческую капеллу въ 1740 г. уставщикомъ монахомъ Герасимомъ ⁴⁾), гдѣ и сталъ извѣстенъ подъ его именемъ, или же подъ именемъ кіевскаго распѣва, по происхожденію Герасима изъ Кіева, а также подъ именемъ невскаго распѣва по имени Невскаго монастыря, къ которому причислялись монашествующіе

¹⁾ Въ нашемъ Потномъ Обиходѣ къ дневнымъ мелодіямъ болгарскаго распѣва принадлежатъ: Богъ Господь VI гласа, Богъ Господь и сѣдалень VII гласа, а также сѣдалень VIII гласа. См. Простр. Пот. Обиходъ, М. 1864 г., л. 42—44.

²⁾ Такъ пѣснопѣніе „Благообразный Іосифъ“ распѣто только одною слитною мелодическою строкою (см. Пот. Простр. Обиходъ, М. 1864 г., л. 40), совмѣщающею въ себѣ повышение и пониженіе мелодическаго періода.

³⁾ Простр. Пот. Обиходъ, М. 1864 г., лл. 116 наоб. и 255—258.

⁴⁾ Внутр. бытъ русс. государства. М. 1880 г., стр. 49—59.

уставщики капеллы. Тамъ онъ изложенъ въ гармоническомъ видѣ подь именемъ кievскаго распѣва ¹⁾).

Знаменный путевой распѣвъ — неосмогласный; составленъ для дорожнаго отправленія церковныхъ службъ (вечерни, утрени, полунощницы и проч.) взамѣнъ стараго знаменнаго, употребляемаго только при храмовомъ богослуженіи. Въ безлинейныхъ нотныхъ рукописяхъ онъ встрѣчается не ранѣе половины XVI вѣка и по своему построению близокъ къ старому знаменному распѣву, но не имѣетъ многихъ существенныхъ его признаковъ. Впослѣдствіи распѣвъ этотъ отчасти внесенъ и въ нотныя богослужебныя книги для клироснаго употребленія. Въ нашемъ печатномъ Обиходѣ изъ обширнаго круга пѣснопѣній путевого распѣва помѣщены только величанія и задостойники во дни Господскихъ и Богородичныхъ праздниковъ, но и тѣ нынѣ вышли изъ употребленія ²⁾).

Къ незнаменнымъ, т. е. не положеннымъ въ церковныхъ книгахъ на ноты распѣвамъ позднѣйшаго происхожденія, принадлежатъ такъ называемые обычные церковные напѣвы. Они не составляютъ особаго систематически разработаннаго распѣва, но представляютъ собою смѣсь другихъ употребительныхъ въ Русской Церкви распѣвовъ. Сущность обычнаго пѣнія состоитъ: 1) въ систематическомъ подборѣ разныхъ распѣвовъ для обычнаго клироснаго употребленія при отправленіи годичнаго круга церковныхъ службъ, 2) въ упрощенномъ и по большей части сокращенномъ обыною клиросною практикою способѣ ихъ исполненія, наконецъ 3) въ употребленіи нѣкоторыхъ не общеизвѣстныхъ мѣстныхъ распѣвовъ.

Обычные напѣвы до позднѣйшаго времени усвоались и передавались большею частью устно, безъ помощи

¹⁾ Партитур. собраніе мелкихъ духов. пѣсней. Сбл. 1845 г.

²⁾ „Теорія и практика церк. пѣнія“, о. прот. Разумовскаго. М. 1886 г., стр. 36—37, примѣчаніе I.

нотной письменности, и, частью по этой причинѣ, а частью по причинѣ совмѣщенія въ нихъ разныхъ напѣвовъ и по различію мѣстъ своего употребленія, довольно разнообразны. Впрочемъ, образовавшись при одинаковыхъ условіяхъ церковно-пѣвческой практики, подѣ влияніемъ одинаковыхъ современныхъ имъ вкусовъ и потребностей относительно церковнаго пѣнія, наконецъ по сходству своихъ источниковъ, и они имѣютъ не мало одинаковыхъ свойствъ. Къ кореннымъ свойствамъ, общимъ большинству обычныхъ напѣвовъ, должно отнести: а) свободное, по большей части сокращенное воспроизведеніе и исполненіе по слуху и памяти протяженныхъ мелодій древнихъ распѣвовъ; б) упрощеніе и приближеніе къ речитативу мелодическихъ гласовыхъ строкъ; в) приспособленіе мелодій напѣвовъ къ простѣйшей ихъ гармонизаціи, какова импровизированная гармонизація пѣвческихъ группъ, не имѣющихъ опредѣленныхъ хоровыхъ голосовъ; г) повтореніе словъ текста при исполненіи протяженныхъ мелодій, свойственныхъ особенно пѣснопѣніямъ выжидательнаго характера; д) иногда употребленіе и передѣлка партесныхъ произведеній въ унисонно-мелодическія съ сохраненіемъ симметричнаго ритма и такта.

Обычные напѣвы, какъ и коренные, отъ которыхъ они произведены, по своей протяженности слагаются въ двѣ различныя группы: а) группу мелодій протяженно-торжественныхъ и б) группу мелодій краткихъ — для повсѣдневнаго употребленія, или для связи при богослуженіи. Преобладающими въ нихъ элементами служатъ распѣвы: знаменный, греческій и кіевскій. По своему характеру обычные напѣвы ближайшимъ образомъ примыкаютъ къ кіевскому распѣву и составляютъ какъ бы его продолженіе, по обилію же сокращенныхъ и речитативныхъ мелодій — именно къ дневнымъ (будничнымъ) видамъ распѣвовъ, каковы, напр., малый знаменный распѣвъ, дневной болгарскій, греческій и краткія мелодіи кіевского распѣва. Обычные напѣвы, наконецъ,

сообразно мѣстному ихъ упогребленію и мѣстнымъ отѣвкамъ въ мелодіяхъ, дѣлятся на три главныя группы, именно: а) напѣвъ петербургскій придворный, изложенный въ Обиходахъ Львова и Бахметева; б) московскій обычный — въ „Кругѣ церковныхъ пѣснопѣній обычнаго напѣва московской епархіи“, и в) кіевскій обычный — въ нотномъ сборникѣ священника Абламскаго.

§ 5. Нотныя книги Русской Церкви, ихъ содержаніе, текстъ и нотописаніе.

Въ виду важности и точности богослужебнаго текста, а также опредѣленнаго порядка богослуженія и опредѣленныхъ напѣвовъ, церковное пѣніе издревле совершалось по книгѣ. Нотныя книги составляютъ особый видъ богослужебныхъ книгъ, предназначенныхъ для клироснаго пѣнія. Нотные знаки для церковнаго употребленія, а слѣдовательно, и книги, существовали еще во времена св. Ефрема Сирина и введены въ употребленіе Іоанномъ Златоустомъ, а вслѣдъ за нимъ св. Козмою пѣитомъ и Іоанномъ Дамаскинымъ¹⁾. Но первою собственно богослужебною нотною книгою былъ Октоихъ св. Дамаскина. Нотныя богослужебныя книги, въ полномъ ихъ составѣ и въ собственномъ смыслѣ, въ Греческой Церкви появляются въ XIV вѣкѣ²⁾. Нотными знаками въ Греческой Церкви сначала были буквы греческаго алфавита въ разныхъ ихъ положеніяхъ, а затѣмъ крюки. Крюковые знаки въ разныхъ церквахъ и христіанскихъ обществахъ были различны и со временемъ болѣе и болѣе развивались, усложнялись и видоизмѣнялись. Греки, болгары, армяне и русскіе старообрядцы поютъ и доселѣ по

¹⁾ Архим. Порфирія „1-е путеш. на Афонъ“, приложеніе 2-е, стр. 90.

²⁾ „Наука о богослуженіи Православной Церкви“, П. Лебедева, ч. I, § 133. М 21—24.

крюкамъ. На западѣ съ XI вѣка крюковая система постепенно вытѣснялась нотною четырехлинейною системою ¹⁾).

Въ Русской Церкви начало нотныхъ книгъ относится къ XI вѣку. Старыя славянскія нотныя книги XI—XIV вѣковъ, сообразно ихъ содержанию, носили названія: стихири, ирмологи, кондакари, минеи, тріоди, праздники и параклитики. Въ исходѣ XVI и въ началѣ XVII вѣка къ нимъ присоединяются еще: все-нощное бдѣніе (Обиходъ), трезвонъ (стихиры святымъ, которымъ положено 6 стихиръ и совершеніе трезвона), псалтирь т. е. пѣвческій сборникъ стихиръ, величавій и проч. русскимъ чудотворцамъ на весь годъ. Всѣ эти книги, кромѣ кондакарей, заключаая въ себѣ осмогласіе знаменнаго распѣва, писаны безлинейно-крюковою нотною системою южно-славянскаго (болгарскаго) происхожденія; кондакари же, содержащія преимущественно осмогласные кондаки и икосы и пѣснопѣнія внѣ осмогласія, писаны безлинейною же, но особою нотною системою буквенно-крюковою, близкою къ древнѣйшей греческой ²⁾). Безлинейныя ноты обѣихъ системъ въ видѣ надстрочныхъ знаковъ писались надъ текстомъ пѣснопѣній, при чемъ каждый знакъ указывалъ на продолжительность и вмѣстѣ на степень звука ³⁾). Съ XIV вѣка кондакарныя знамена вышли изъ употребленія, а столповыя значительно измѣнились въ своихъ очертаніяхъ и значеніи. Во второй половинѣ XVI вѣка еще изобрѣтены казанское и демесственное знамя, какъ

¹⁾ „Церк. пѣніе въ Россіи“, о. прот. Разумовскаго, вып. I, стр. 21—24.

²⁾ „Правосл. Обзорѣніе“ за 1866 г., т. 21. „О происхожденіи русскаго церковнаго пѣнія“, А. Ряжскаго.

³⁾ О почеркахъ безлинейныхъ нотныхъ знаменъ съ переводомъ ихъ на линейныя ноты см. „Церк. пѣніе въ Россіи“ и „Теорія и практ. церк. пѣнія“, о. прот. Разумовскаго и его же статью „О знаменномъ распѣвѣ“ въ началѣ книги „Кругъ церковнаго знаменнаго пѣнія“, изданіе Имп. Общ. люб. древн. письменности. Сиб. 1884 г., ч. I.

особые виды столповаго знамени. Въ тоже время въ видахъ наибольшей точности обозначенія звуковъ Шайду-ровымъ изобрѣтены и присоединены къ крюковымъ знаменамъ киноварныя (краснаго цвѣта) помѣты, а со 2-й половины XVII вѣка вошли въ употребленіе еще тушевыя (чорнаго цвѣта) признаки, изобрѣтенныя старцемъ Александромъ Мезенцемъ. Съ половины XVII вѣка безлинейное нотописаніе постепенно замѣнено линейнымъ съ квадратными и ромбоидальными нотными знаками, усвоенными первоначально пѣвцами юго-западныхъ братствъ въ началѣ XVII вѣка и вошедшими въ печатныя изданія въ концѣ этого вѣка въ Супрасли и во Львовѣ. Въ Москвѣ во второй половинѣ XVII вѣка для исправленія нотныхъ богослужебныхъ книгъ составлены были послѣдовательно двѣ комиссіи (въ 1652 и въ 1667 г.), изъ которыхъ первая состояла изъ 14, вторая изъ 6 дидакаловъ или мастеровъ всякаго церковнаго чина, добръ вѣдущихъ знаменное пѣніе¹⁾. По исправленіи богослужебнаго текста на истинную рѣчь и нотнаго примѣнительно къ нему положенія, приготовлены были въ московской синодальной типографіи для напечатанія исправленныхъ книгъ крюковыми знаменами материцы и пунсоны. Но самое печатаніе книгъ, по обстоятельствамъ времени, не состоялось до 1772 года. Въ Москвѣ съ 1772 года весь кругъ церковнаго пѣнія, по разсмотрѣніи его московскими синодальными пѣвчими и уподіаконами, распредѣленъ на четыре нотныя книги и по благословенію Св. Синода напечатанъ пятилинейною квадратною нотною системою²⁾. Въ тетралогіи новопечатныхъ

¹⁾ Дѣятельное участіе въ правленіи крюковыхъ пѣвчихъ книгъ принималъ старецъ А. Мезенецъ, написавшій „Извѣщеніе о согласнѣйшихъ помѣтахъ“ т. е. „азбуку“ знаменнаго пѣнія съ образцами переложеній на линейную нотопись. Книга эта издана съ примѣчаніями С. В. Смоленскимъ, Казань. 1888 г.

²⁾ Новыми исправителями не разсмотрѣны были только Ирмологій нотнаго пѣнія, присланный тверскимъ архіепископомъ Гавріиломъ, какъ исправный. Подробности о разсмотрѣніи и печатаніи нотныхъ книгъ см. „Православное Обзореніе“ за 1864 г., т. 14 „Судьба нотныхъ пѣвческихъ книгъ“, Безсонова.

нотныхъ книгъ обширный пѣвческій матеріалъ, накопившійся отъ времени въ нотныхъ крюковыхъ рукописяхъ, значительно сокращенъ. Въ нотныя печатныя книги не вошли: 1) кондакарное пѣніе, уже въ XIV и XV вѣкахъ вышедшее изъ употребленія; 2) пѣніе демесственное, оставшееся неисправленнымъ во второй половинѣ XVII в.; 3) изъ обширнаго же круга пѣснопѣній знаменнаго путевого распѣва заимствованы въ новопечатныя нотныя книги лишь весьма немногіе образцы; 4) исключены также и многіе другіе неполные знаменныя распѣвы и переводы разныхъ наименованій; 5) вновь внесены распространившіеся въ Россіи распѣвы: кievскій, греческій и частію болгарскій.

Новопечатныя церковныя нотныя книги съ 1772 года суть :

1) Октоихъ, т. е., осмогласникъ нотнаго пѣнія (ὄκτω — восемь и ἦχος — гласъ), раздѣленный на восемь гласовъ. Онъ содержитъ въ себѣ: „Господи воззвахъ“, стихиры воскресны съ ихъ богородичными, богородичны дневныя, степенны, блаженны, подобны и по одной на каждый гласъ самогласной стихирѣ малаго знаменнаго распѣва. Въ концѣ Октоиха приложены вокресныя утреннія или евангельскія стихиры, твореніе премудраго царя Льва (887 г.). Мелодіи Октоиха, кромѣ самогласныхъ стихиръ малаго знаменнаго распѣва, принадлежатъ къ старому знаменному распѣву. Сверхъ того въ каждомъ гласѣ на ряду съ подобными знаменнаго распѣва положены и подобны кievскаго распѣва. Евангельскія стихиры отличаются сложнымъ развитіемъ мелодій, свойственнымъ праздничному, распространенному виду знаменнаго распѣва.

2) Ирмологій нотнаго пѣнія (ἱρμολόγιον, ἱρμός, λόγος) „содержитъ въ себѣ ирмосы, т. е. ритмическіе образцы, по которымъ совершается все мелодическое движеніе вечер-

нихъ, повечернихъ, полунощныхъ и утреннихъ каноновъ¹⁾. По числу восьми гласовъ Ирмологій раздѣляется на восемь частей, изъ коихъ каждая содержитъ по девяти пѣсней канона. Мелодіи ирмосовъ принадлежатъ къ старому знаменному распѣву, хотя имѣютъ нѣкоторыя особенности отъ мелодій Октоиха (особенно въ ирмосахъ праздничныхъ). Къ Ирмологію приложены а) ирмосы каноновъ и трипѣснцевъ VI гласа въ навечеріи Рождества Христова и Богоявленія; б) припѣвы на девятой пѣсни утренняго канона во дни праздниковъ Господскихъ, Богородичныхъ и нѣкоторыхъ святыхъ, изложенные знаменнымъ и греческимъ распѣвомъ. Приложенные въ концѣ Ирмологія указатели ирмосовъ и припѣвовъ на 9-й пѣсни каноновъ составлены въ 1769 году первыми издателями этой книги.

3) Праздники нотнаго пѣнія (древній Стихирарь) содержатъ вечернія и утреннія стихиры въ двенадцатые праздники въ порядкѣ ихъ слѣдованія съ сентября по августъ. Мелодіи праздничныхъ стихиръ принадлежатъ также къ старому знаменному распѣву и отличаются нерѣдко сложнымъ мелодическимъ развитіемъ и обиліемъ строкъ украшительныхъ. Въ числѣ ихъ стихира на Срѣтеніе Господне — Иже на херувимѣхъ носимый, — написанная гласомъ VIII, и на праздникъ Успенія Богородицы — Богоначальнымъ мановеніемъ, — написанная гласомъ I²⁾, совмѣщаютъ въ себѣ, каждая, всѣ восемь гласовъ большаго распѣва. Въ „Праздникахъ“ не принадлежатъ къ старому знаменному распѣву три стихиры инаго распѣва или произвола (л. 7, 78 наоб. и 111), а также тропарь и кондакъ на день Богоявленія Господня — греческаго распѣва (л. 68 наоб. и 69). Большая часть праздничныхъ стихиръ

¹⁾ „Теорія и практика церк. пѣнія“ о. прот. Разумовскаго, стр. 33,

²⁾ См. „Праздники нотнаго пѣнія“, М. 1817 г., л.л. 81 и 157.

написана въ сродно-музыкальныхъ гласахъ: шестомъ и второмъ.

4) Обиходъ церковный нотнаго пѣнія (пространный) — собраніе различныхъ пѣснопѣній для употребленія при разныхъ богослуженіяхъ Правславной Церкви, ежедневно совершаемыхъ. Пѣснопѣнія въ Обиходѣ расположены въ порядкѣ церковныхъ службъ: въ началѣ его помѣщены пѣснопѣнія вечерняго богослуженія, затѣмъ — утрени и перваго часа. За ними слѣдуютъ пѣснопѣнія литургіи. Въ прибавленіи къ Обиходу помѣщены: пѣснопѣнія изъ Тріоди Постной, и Цвѣтной, молебный канонъ ко Пресвятѣй Богородицѣ (параклисисъ), послѣдованіе погребенія мірскихъ челоѣкъ и панихида. Пѣснопѣнія Обихода большею частію распѣты распѣвами: знаменнымъ, греческимъ и кіевскимъ; рѣдко встрѣчаются въ немъ распѣвы: болгарскій, знамен- ный путевой, инъ распѣвъ знаменный и распѣвъ герасимовскій.

Сверхъ этихъ четырехъ церковныхъ книгъ нотнаго пѣнія въ 1778 году напечатанъ съ рукописи преосв. тверскаго Гавріила еще Сокращенный Обиходъ нотнаго пѣнія. Онъ составленъ по мѣстнымъ нуждамъ новгородской епархіи, именно: для домашняго подгтовленія къ церковному пѣнію малосвѣдущихъ въ немъ клириковъ, и примененъ къ мѣстному обычаю въ пѣніи Сокращенный Обиходъ, подобно пространному Обиходу, содержитъ въ себѣ „нужнѣйшія пѣснопѣнія“ изъ всенощнаго бдѣнія, изъ Тріоди Постной и литургіи, но безъ обозначенія ихъ распѣвовъ. Нѣкоторыя изъ изложенныхъ въ немъ гласовыхъ мелодій древнихъ церковныхъ распѣвовъ, сообразно обычной практикѣ церковнаго пѣнія, по мѣстамъ сокращены, другія же потерпѣли значительное измѣненіе (напр. ирмосы воскресны). Съ 1814 года Сокращенный Обиходъ назначенъ основнымъ руководствомъ при обученіи церковному пѣнію въ духовныхъ училищахъ

и снабженъ нотною „азбукою“ на це-фа-утномъ ключѣ. Книга эта донынѣ выдержала болѣе 70 изданій¹⁾.

Наконецъ, съ распространеніемъ въ Россіи хороваго партеснаго пѣнія, распространилась въ ней и круглая итальянская нотопись на разнообразныхъ свойственныхъ ей ключахъ. Въ послѣднее же время есть изданія церковныхъ пѣснопѣній и съ цифровою нотною системою. Но книги, изложенныя этими двумя нотными системами, какъ и книги съ текстами гражданской печати, не принадлежатъ къ числу книгъ церковныхъ.

Древнее церковное пѣніе, заключающееся въ крюковыхъ нотныхъ рукописяхъ и въ печатныхъ синодальныхъ изданіяхъ, по тщательномъ изслѣдованіи знатоковъ церковнаго пѣнія (напр. Потулова), въ тождественныхъ по названіямъ напѣвахъ не имѣетъ никакой существенной разности²⁾. Болѣе существенныя разности крюковыхъ старыхъ рукописей съ новопечатными книгами касаются а) способовъ произношенія текста при пѣніи и б) нѣкоторыхъ добавочныхъ въ текстѣ слоговъ и словъ называемыхъ попѣвками.

а) По способу произношенія текста при пѣніи исторія церковнаго пѣнія въ Россіи дѣлится на три періода, именно: стараго истиннорѣчія, раздѣльнорѣчія и новаго истиннорѣчія. Періодъ стараго истиннорѣчія или праворѣчія, продолжавшійся отъ XI—XIV вѣка, отличается обиліемъ въ текстѣ полугласныхъ буквъ (напр. въ словѣ дньсь), которыя произносились въ общеупотребительной тогда (истинной, правой) славянской рѣчи какъ краткія гласныя буквы и въ пѣвческихъ книгахъ имѣли надъ собою, каждая, по особой нотѣ. Съ

¹⁾ Подробное изложеніе содержанія Пространнаго Нотнаго Обихода и Сокращеннаго съ анализомъ заключающихся въ нихъ мелодій см. въ кн. „Теорія и практика церковнаго пѣнія“, о. прот. Д. Разумовскаго. М. 1886 г., приложение I и II.

²⁾ Подробнѣе объ этомъ см. ниже.

XV вѣка начинается новый періодъ раздѣльнорѣчія, въ которомъ полугласныя буквы, за утратою ихъ древняго произношенія, замѣнялись въ пѣвческихъ книгахъ отдѣльными гласными, именно буква *ѵ* боквою *о*, *ь* — буквою *е*, *ѣ* — буквою *и*. Періодъ этотъ продолжался до второй половины XVII вѣка. Такимъ образомъ древнее слово дньсь стало выпѣваться денесе, слово съгрѣшиломъ — согрѣшихомо. Раздѣльнорѣчное произношеніе называлось еще хомовымъ или хомоніею отъ обилія въ текстѣ нотныхъ книгъ этого времени слоговъ *ао* и *мо* и въ обыкновенной рѣчи, а равно и въ читаемомъ богослужебномъ текстѣ, не употреблялось. Во второй половинѣ XVII вѣка, по исправленіи богослужебныхъ нотныхъ книгъ и возстановленіи древнѣйшаго текста, установлено было новое истиннорѣчное или нарѣчное его чтеніе, согласное какъ съ четырьмя богослужебными книгами, такъ и съ существовавшимъ тогда произношеніемъ русскаго языка. Въ этомъ исправленномъ видѣ текстъ пѣснопѣній находится и нынѣ въ нашихъ печатныхъ нотныхъ книгахъ; текстъ же безлинейныхъ рукописей остается очень часто въ прежнемъ его видѣ (напр., у безпоповцевъ).

б) Другое отличіе новопечатныхъ нотныхъ книгъ отъ старыхъ рукописныхъ состоитъ въ удаленіи слоговъ и словъ не относящихся къ тексту, которыми изобиловали, по примѣру греческихъ рукописей, старыя славянскія нотныя рукописи. Въ нотныхъ богослужебныхъ книгахъ Греческой Церкви текстъ поемый при богослуженіи сравнительно съ текстомъ читаемымъ, имѣлъ многоразличныя распространенія и прибавки. Къ числу ихъ относятся:

аа) Многочисленныя анаграмматисмы. Анаграмматисма есть парафраза стихиры, состоящій въ изложеніи тѣхъ же мыслей и словесныхъ выраженій въ иномъ порядкѣ и нерѣдко съ повтореніями ихъ. Таковы,

напр., стихирь Иоанна Кукузеля (XIII вѣка). Но присутствіе этого рода распространеній текста въ нашихъ славянскихъ рукописяхъ никѣмъ не засвидѣтельствовано; въ Греческой же Церкви анаграмматисмы нынѣ вышли изъ употребленія.

бб) Въ славянскихъ нотныхъ рукописяхъ, какъ и въ греческихъ, чаще всего дополненія текста состоятъ въ повтореніи гласныхъ и полугласныхъ буквъ¹⁾, напр., Аааааллилуууууууииниааааааа..., каковое повтореніе буквъ въ нотныхъ книгахъ синодальнаго изданія не допускается.

вв) Въ греческихъ нотныхъ рукописяхъ съ XII вѣка встрѣчаются такъ называемыя кратимата, т. е. пространныя мелодическія украшенія, сопровождаемыя прибавкою въ текстѣ слоговъ *ненена* и *териремъ*, видоизмѣняемыхъ различно въ произношеніи при пѣніи. Такъ извѣстны кратимата Мануила Хризафа, Петра Лампадарія и другихъ. Группа слоговъ *ненена* встрѣчается преимущественно въ причастныхъ стихахъ предъ словомъ „аллилуіа“, а слоги *териремъ* — въ стихирахъ и Херувимской пѣсни; но обѣ эти группы слоговъ иногда совмѣщаются и въ одномъ и томъ же пѣснопѣніи. Кратимата не имѣютъ открытой связи съ текстомъ, но выпѣваются среди его и наравнѣ съ нимъ, и донинѣ употребляются въ Греческой Церкви, характеризуя пѣніе краснोगласное, т. е. украшенное²⁾. Кромѣ кратиматъ въ текстѣ греческихъ нотныхъ книгъ встрѣчаются и другія прибавочныя слова, напр., *παλι* (паки — въ анаграмматисмахъ) и *δύαμις* (сѣла — въ пѣснопѣніи Святый Боже и проч.). Подобно сему въ текстѣ нотныхъ рукописей южно-русской Церкви прибавлялось слово *леге* (вѣроятно отъ слова *λέγε* — рцы: сн. „рцемъ вси“ и

¹⁾ Подробнѣе объ этомъ см. въ „Правосл. Обозрѣніи“ за 1886 г., т. XXI. „О происхожденіи русск. церк. пѣнія“, А. Рязскаго, стр. 205—206.

²⁾ „Церк. пѣніе въ Россіи“, о. прот. Разумовскаго, вып. I, стр. 105—108.

проч.)¹⁾, а въ Велико-русской Церкви — попѣвки: хавува или хабува (древне-болгарское названіе ноты хубово) и ненена, означающія пѣніе украшенное, торжественное²⁾. Не смотря на обличенія измѣненій текста еще въ первой половинѣ XVII вѣка, приставки эти по мѣстамъ и доселѣ слышатся въ безлинейномъ пѣніи любителей русской старины³⁾. Печатныя же богослужебныя нотныя книги синодальнаго изданія этихъ прибавокъ не имѣютъ и по своему тексту совершенно сходны съ богослужебными четъцами, т. е. ненотными книгами.

Присоединимъ въ заключеніе нѣсколько словъ о достоинствѣ и значеніи печатныхъ нотныхъ синодальныхъ изданій для церковнаго пѣнія. Строчная гласовая мелодія церковныхъ распѣвовъ, изложенная въ этихъ изданіяхъ, по замѣчанію о. протоіерея Д. В. Разумовскаго, служитъ единственно вѣрнымъ руководствомъ для церковнаго клироса. Она вполне соотвѣтствуетъ и церковной древности и предписаніямъ церковнаго устава пѣть извѣстныя пѣснопѣнія на извѣстный гласъ, и потому должна быть бдительно охраняема. Древнее церковное пѣніе, въ изданіяхъ синодальной типографіи, есть 1) „драгоценный памятникъ церковной древности, сохранившійся въ Русской Церкви отъ начала христіанства въ Россіи; 2) бывъ ознаменовано характеромъ спокойной важности и умиленія, оно по свойству своему пріятно благоговѣйному слуху и привычно православному народу, которому итальянское пѣніе представляется страннымъ для Церкви; 3) пѣніе сіе и единовѣрцамъ и раскольникамъ не даетъ повода къ пререканіямъ и привлекаетъ ихъ къ церковному богослуженію“ (Указъ Св. Синода 1848 г. 2 сент.). Поэтому существуетъ цѣлый рядъ постановленій съ тре-

¹⁾ См. Почаевскій Ирмологіонъ, 1794 г.

²⁾ Въ 1667 г. 26 іюня на молебнѣ, по случаю побѣды надъ татарами у Сѣвска, пѣвчіе дьяки пѣли многолѣтіе большое со аненаками.

³⁾ „Церк. пѣніе въ Россіи, о. прот. Разумовскаго, выш. I, стр. 110.

бованіємъ, чтобы „въ св. обителяхъ, соборахъ и древнихъ церквахъ всегда было употребляемо древнее пѣніе, по издаваемымъ отъ Св. Синода нотнымъ книгамъ: Обиходу, Ирмологію и проч.“¹⁾

I. БОЛЬШОЙ ЗНАМЕННЫЙ РОСПѢВЪ

(техническое построение).

§ 6. Примѣненіе теоріи византійскаго осмогласія въ большомъ знаменномъ распѣвѣ.

Древнее русское знаменное или столбовое пѣніе, по замѣчанію Ю. Арнольда²⁾, имѣетъ построение „совершенно и во всемъ сходное съ построениемъ древняго византійскаго церковнаго пѣнія“, напѣвы же позднѣйшаго происхожденія, обращающіеся въ современной намъ церковной практикѣ Греческой и Русской Церкви, болѣе или менѣе удалены отъ этого древняго прототипа христіанскаго храмоваго пѣнія. Мелодіи знаменнаго распѣва распредѣляются по восьми гласамъ. Различіе гласовъ основывается на гласовой области каждаго гласа съ извѣстнымъ расположеніемъ интервалловъ и на гласовыхъ примѣтахъ, т. е. на звукахъ господствующемъ и конечномъ. Гласовая область звуковъ знаменнаго распѣва строится въ предѣлахъ четырехъ, пяти, а иногда и болѣе звуковъ, и тѣмъ ясно указываетъ на три гласовыя системы византійцевъ, именно: *διὰ τεσσάρων* или область тетрахорда, систему *διὰ πέντε* или область пентахорда, и наконецъ систему *διὰ κασῶν* или пол-

¹⁾ Указъ Св. Синода 1852 г. ¹⁵/₁₇ декабря и 1853 г. 23 июня. См. „Теорія и практика церк. пѣнія“, о. прот. Разумовскаго, стр 40—41.

²⁾ „Гармонизація древне-русск. церк. пѣнія“. М. 1886 г., стр. 27 и др.

ную область октахорда¹⁾. Самое нотированіе гласовыхъ областей по тональностямъ, особенно въ крюковой нотациі, удержано вообще довольно точно. Но еще точнѣе слѣдуютъ системѣ византійскаго осмогласія гласовыя примѣты знаменнаго распѣва, т. е. господствующіе и конечные звуки мелодій, которые самымъ количествомъ своимъ напоминаютъ греческіе тетра хорды. Господствующіе звуки въ сложности составляютъ одинъ полный тетра хордъ *ре ми фа соль*, а конечные не выходятъ изъ тетра хорда *до ре ми фа*²⁾. Какъ въ системѣ византійскаго осмогласія такъ и въ знаменномъ распѣвѣ первые четыре гласа суть основные (*ὀρθοί*), а послѣдніе четыре — отъ нихъ производные (*πλαγίοί*). Каждый производный гласъ знаменнаго распѣва со своимъ основнымъ имѣетъ, кромѣ теоретической отъ него зависимости, тѣсное музыкальное сродство, именно гласъ V съ I, VI со II, VII съ III и частью VIII съ IV. Сродство гласовъ выражается сходствомъ, а иногда и совершеннымъ тождествомъ ихъ мелодій на разныхъ или на однихъ и тѣхъ же ступеняхъ звуковой лѣствицы. Въ знаменномъ распѣвѣ мы встрѣчаемъ тотъ же переносъ мелодій изъ одного гласа въ другой, какой допускается въ осмогласіи древней восточной и западной Церкви. Переносъ или, такъ сказать, смѣшеніе гласовыхъ мелодій, особенно оцутителенъ въ гласахъ сродно-музыкальныхъ, но не ограничивается ими одними, а простирается нерѣдко и на гласы несродно-музыкальные. Причемъ производные гласы: V, VI, VII и VIII, кромѣ ближайшаго сродства съ ихъ основными гласами, вообще имѣютъ много заимствованій или переносныхъ строкъ и изъ другихъ гласовъ, основные же гласы рѣже допускаютъ переносъ мелодій. Наконецъ всѣ гласы — и основные и производные —

¹⁾ „Церковное пѣніе въ Россіи“ о. прот. Разумовскаго, стр. 103.

²⁾ „Теорія и практика церк. пѣнія“, о. прот. Разумовскаго, стр. 56.
„Церк. пѣніе въ Россіи“, его же стр. 145.

имѣють общее музыкальное сродство и общій характеръ знаменнаго роспѣва, выражающіеся нѣкоторыми общими свойствами мелодическаго движенія и общимъ характеромъ украшеній.

Прослѣдимъ въ частности область звуковъ и гласовыя примѣты каждаго гласа, найденныя о. прот. Д. В. Разумвскимъ ¹⁾ въ безлинейномъ изложеніи знаменнаго роспѣва, присоединивъ и свои наблюденія по линейнымъ синодальнымъ изданіямъ ²⁾.

Первый гласъ знаменнаго роспѣва, какъ въ безлинейныхъ, такъ и въ линейныхъ нотныхъ изданіяхъ, нотируется въ гиполидійской тональности, именно въ области пентахорда *ре ми фа соль ля*, съ господствующимъ звукомъ *ми* и окончательнымъ *ре*. Паденіе мелодіи на нижнее *ля* и окончаніе на нижнее *соль* составляетъ единственное исключеніе изъ общаго правила и есть переносъ мелодій перваго гласа въ область сродно-музыкальнаго ему пятаго гласа ³⁾.

Второй гласъ обыкновенно нотируется въ лидійской тональности и строится въ области: *ре ми фа соль*, съ господствующимъ звукомъ *соль* и конечнымъ *фа*. Мелодіи II гласа, оканчивающіяся на *ре*, имѣють характеръ сродно-музыкальнаго ему VI гласа. Въ линейныхъ изданіяхъ ирмосы втораго гласа (кромѣ ирмосовъ: 127, 130, 133, 134, 135) положены на кварту ниже противъ ме-

¹⁾ См. „Церковное пѣніе въ Россіи“, стр. 122—146; „Теорія и практика церковнаго пѣнія“, стр. 56—59; а также „Кругъ церковнаго древняго знаменнаго пѣнія“, ч. I, Спб. 1884 г.

²⁾ Срав. помѣщенную ниже потную таблицу „общій видъ областей и гласовыхъ примѣтъ знаменнаго роспѣва“ съ такою же таблицей выше въ статьѣ „законъ церковнаго осмогласія“.

³⁾ Какъ въ первомъ, такъ и въ другихъ гласахъ указываются здѣсь голько господствующіе конечные звуки. Но въ каждомъ гласѣ встрѣчаются и другія окончанія, которыя по своей малочисленности составляютъ исключеніе изъ правилъ. См. о нихъ подробно въ книгѣ „Гармонизація древне-русскаго церковнаго пѣнія“, Ю. Арнольда, стр. 181—191.

лодій Октоиха тѣхъ же изданій т. е. нотированы въ гиподидійской тональности.

Третій гласъ по безлинейной нотаціи пишется въ лидійской тональности и вращается въ области *ми фа соль ля*, съ господствующимъ звукомъ *соль*, и обычнымъ конечнымъ *ми*, рѣдко верхнимъ *соль*. Въ линейныхъ изданіяхъ всѣ мелодіи третьяго гласа положены на кварту ниже противъ безлинейныхъ рукописей, т. е. нотированы въ гиподидійской тональности и потому имѣютъ господствующимъ звукомъ *ре*, а конечнымъ *си* ♯.

Четвертый гласъ, какъ въ безлинейныхъ такъ и въ линейныхъ нотныхъ книгахъ, пишется въ гиподидійской тональности и имѣетъ мелодію въ области: *ре ми фа соль ля*, съ господствующимъ звукомъ *фа* и окончательнымъ *ми* или *ре*.

Пятый гласъ (или первый производный) написанъ по крюковой нотаціи въ лидійской тональности, именно въ области: *до ре ми фа соль*, съ господствующимъ звукомъ *соль* и конечнымъ *до*, или же тождественнымъ ему по значенію нижнимъ *соль*. Средство пятаго гласа съ первымъ того же распѣва выражается часто въ одинаковомъ движеніи мелодическихъ строкъ, но не въ степени ихъ ¹⁾. Въ линейныхъ изданіяхъ всѣ мелодіи пятаго гласа положены на кварту ниже противъ безлинейныхъ и потому въ первыхъ сказаннаго различія въ степени движенія мелодическихъ строкъ между первымъ и пятымъ гласомъ нѣтъ. Пятый гласъ знаменнаго распѣва, по замѣчанію о. прот. Разумовскаго, довольно сходенъ съ восьмымъ гласомъ греческаго распѣва, но рѣзко отличается отъ него частымъ употребленіемъ звука *ля* (ми) ²⁾.

¹⁾ Именно мелодія V гласа при нормальной нотаціи нотируются на кварту выше тѣхъ же мелодій гласа перваго.

²⁾ „Теорія и практика церковнаго пѣнія“, стр. 48, прим. 1.

Шестой гласъ знаменнаго распѣва (или второй производный) въ безлинейной и линейной нотации совершается въ области: *до ре ми фа соль*, съ господствующимъ и окончательнымъ звукомъ *ре*, т. е. вопреки теоріи, на кварту ниже нормальной его высоты. Сродство этого гласа со вторымъ выражается почти совершенно тождественными по движенію мелодіями обоихъ гласовъ. Шестой гласъ по своей области, по конечному и господствующему звукамъ совершенно тождественъ съ пятымъ гласомъ греческаго распѣва. Все различіе этихъ гласовъ заключается въ среднихъ, совершенныхъ и несовершенныхъ окончаніяхъ ¹⁾.

Седьмой гласъ (или третій производный) исполняется въ области: *до ре ми фа соль*, съ господствующимъ звукомъ *ми* и конечнымъ *до*, т. е. въ нормальной гиподіидійской тональности, исключая конечный звукъ, который по теоріи долженъ бы быть *ми*. Сродство сего гласа съ третьимъ гласомъ выражается сходствомъ нѣкоторыхъ мелодическихъ строкъ, которыя въ безлинейныхъ изданіяхъ идутъ на кварту ниже противъ строкъ третьяго гласа, а въ линейныхъ — на однихъ и тѣхъ же нотныхъ ступеняхъ.

Восьмой гласъ знаменнаго распѣва (или четвертый производный) нотируется нормально только въ лидійской тональности и имѣеть мелодію въ области обширнѣйшей прочихъ гласовъ, именно: *до ре ми фа соль ля*, съ господствующимъ звукомъ *ре*, который (весьма рѣдко) переносится или на верхнюю кварту (*соль*) или на верхнюю терцію (*фа*). Мелодіи восьмаго гласа оканчиваются на *ре*, а иногда (весьма рѣдко) на *до* и вообще болѣе развиты въ музыкальномъ отношеніи, чѣмъ мелодіи прочихъ гласовъ.

¹⁾ Тамъ же, прим. 2.

Присоединивъ къ сему наблюденія и изслѣдованія о гармоническихъ основаніяхъ знаменнаго распѣва г. Ю. Арнольда мы получимъ слѣдующій общій видъ областей и гласовыхъ примѣтъ знаменнаго распѣва:

Въ Лидійск. тональности.	Въ Гиполидійской тональн.
Тоника.	Тоника.
Пентахорды.	Пентахорды.
Господ. зв.	Господ. зв.
Конеч. зв.	Конеч. зв.
<p>Гл. I. (Фригійскій ладъ.)</p> <p style="text-align: center;">dur.</p>	
<p>Гл. II. (Лидійскій.)</p> <p style="text-align: center;">dur. добав. опуск. dur. добав. опуск.</p>	
<p>Гл. III. (Миксолидійскій.)</p> <p style="text-align: center;">mol. добав. mol. добав.</p>	
<p>Гл. IV. (Дорійскій.)</p> <p style="text-align: center;">mol. добав. опуск.</p>	
<p>Гл. V. (Гипофригійскій.)</p> <p style="text-align: center;">dur.</p>	
<p>Гл. VI. (Гиполидійскій.)</p> <p style="text-align: center;">dur. добав. опуск.</p>	
<p>Гл. VII. (Гипомиксолидійскій.)</p> <p style="text-align: center;">mol. добав. опуск.</p>	
<p>Гл. VIII. (Гиподорійскій.)</p> <p style="text-align: center;">mol. добав. добав.</p>	

По сравненіи этой таблицы знаменнаго распѣва съ такою же таблицею, представляющею общій видъ теоретически установленной системы византійскаго церковнаго осмогласія, мы видимъ съ одной стороны, что система знаменнаго распѣва сама по себѣ вполнѣ соответствуетъ византійской теоріи, но что съ другой стороны въ практикѣ церковнаго пѣнія и особенно въ нотированіи мелодій знаменнаго распѣва допущены нѣкоторыя уклоненія отъ установленной теоріею нормы и частію даже неточности, подлежащія исправленію. Уклоненія эти состоятъ: а) въ произвольномъ выборѣ и предпочтеніи тональностей, занимающихъ низшія ступени звуковой лѣствицы, тональностямъ, допускающимъ высокіе звуки; б) иногда въ произвольномъ пониженіи звуковыхъ областей на кварту внѣ установленныхъ теоріею тональностей и въ несоблюденіи при этомъ надлежащихъ интервальныхъ отношеній между звуками; в) въ расширеніи или сокращеніи гласовой области; г) въ уклоненіяхъ нѣкоторыхъ звуковъ, особенно конечныхъ, отъ нормальнаго ихъ положенія.

а) Задачею нотирования мелодій знаменнаго распѣва было, очевидно, не теоретически точное соблюденіе правописанія системы осмогласія по звуковой лѣствицѣ и тональностямъ, а преимущественно практическое удобство исполненія, напр. примѣненіе высоты звуковъ къ среднему діапазону обычныхъ клиросныхъ пѣвцовъ Русской Церкви. Причемъ очевидно избѣгались высокіе звуки *do* и *re*, взамѣнъ же ихъ давалось болѣе широкое употребленіе среднимъ по высотѣ звукамъ гаммы и даже иногда (въ синодальныхъ изданіяхъ) низкимъ *ля* и *солъ*, бывшимъ прежде прибавочными. Вслѣдствіе этого для нотирования гласовыхъ мелодій избирались тональности, не имѣющія въ основномъ пентахордѣ гласа означенныхъ высокихъ звуковъ, напр. для перваго гласа гиполидійская тональность, а для пятаго — лидійская; ибо пентахорды этихъ гласовъ, по нормальной ихъ нотации имѣють

высокіе звуки *до* и *ре*, не представляющіе практическихъ удобствъ для вращенія около нихъ церковныхъ мелодій. Этотъ выборъ тональности, подходящей къ объему мелодій и голосовымъ средствамъ исполнителей, впрочемъ, нисколько не вредитъ правильности мелодическаго движенія, если не измѣняетъ интервальныхъ отношеній между звуками и системы принятой нотации.

б) Но пѣвческая практика по той же причинѣ еще болѣе разширила право понижать мелодіи и даже иногда безъ соображенія правилъ византійской теоріи церковнаго осмогласія. Вслѣдствіе чего мы видимъ съ одной стороны разнообразіе въ нотированіи мелодій иногда одного и того же гласа въ разныхъ нотныхъ изданіяхъ, а съ другой — обычай понижать мелодіи вообще на кварту, даже внѣ установленныхъ теоріею тональностей, и наконецъ ошибки въ нотации относительно правильности послѣдованія интервалловъ¹⁾. Такъ въ безлинейныхъ изданіяхъ мелодіи нерѣдко нотируются на кварту выше противъ линейныхъ синодальныхъ изданій (наприм. мелодіи III гласа); такъ церковныя мелодіи въ нотномъ печатномъ Ирмологѣ нерѣдко написаны на кварту ниже сравнительно съ мелодіями того же гласа, находящимися въ Октоихѣ и Праздникахъ нотнаго пѣнія (напр. мелодіи II гласа); такъ нѣкоторыя ирмосы въ продолженіи восьми первыхъ пѣсней канона идутъ на кварту ниже противъ нормальной высоты, мелодіи же девятой пѣсни того же канона написаны на нормальныхъ ступеняхъ высоты (см. напр. гласъ второй). Обычай пониженія мелодій на кварту, безъ соображенія установленныхъ тональностей, выразился особенно въ нотированіи мелодій гласовъ V и VI.

Пентахордъ пятаго гласа въ безлинейныхъ рукописяхъ изъ гиполидійской тональности перенесенъ въ ли-

¹⁾ Тѣ же неправильности транспозиціи обличаетъ Гвидо (XI вѣка) и въ западномъ церковномъ пѣніи.

дѣйскую на квинту ниже нормальной высоты¹⁾, въ линейныхъ же синодальныхъ изданіяхъ пониженъ еще на кварту внизъ и такимъ образомъ въ послѣднихъ оказался на октаву ниже нормальной его высоты. Пентахордъ VI гласа, какъ въ линейныхъ, такъ и въ безлинейныхъ изданіяхъ, одинаково пониженъ на кварту противъ нормальной его высоты и такимъ образомъ оказался внѣ тональностей лидійской и гиполидійской. Въ гиполидійской нормальной тональности онъ имѣетъ звуки: *фа соль ля си* \sharp *до* съ интервалами 1 1 1 $\frac{1}{2}$; перенесенный въ лидійскую тональность т. е. на квинту внизъ онъ долженъ заключать въ себѣ звуки *си* \flat *до ре ми фа*, что несогласно съ теоріею церковной гаммы; перенесенный же на кварту внизъ безъ всякихъ переменныхъ знаковъ (какъ и сдѣлано въ нашихъ потныхъ книгахъ) онъ представляетъ собою пентахордъ втораго гласа гиполидійской тональности: *до ре ми фа соль* (какъ въ I и V гласахъ греческаго распѣва) съ несвойственнымъ ему расположеніемъ интервалловъ 1 1 $\frac{1}{2}$ 1, а для соблюденія правильного послѣдованія интервалловъ получивъ діэзъ на *фа*: *до ре ми фа* \sharp *соль*, онъ принадлежитъ къ гиперіастійской тональности, исключенной изъ употребленія въ церковномъ осмогласіи. Поэтому всякое нотированіе этого пентахорда кромѣ гиполидійской тональности неправильно²⁾

в) Сравнивая звуковыя области гласовъ знаменнаго распѣва съ византійскою системою пентахордовъ, мы видимъ нѣкоторое несоотвѣтствіе первыхъ съ теоріею въ количествѣ и степеняхъ высоты звуковъ. Но это несоотвѣтствіе лишь кажущееся. Теоріею дозволялось, какъ

¹⁾ Ибо здѣсь транспозиція изъ нижней тональности въ высшую, и затѣмъ перенесеніе звуковъ въ нижній ихъ антифонъ, или иначе: обратное отношеніе кварты даетъ квинту.

²⁾ Срав. „Гармонизація древне-русскаго церковнаго пѣнія“, Ю. Арнольда, стр. 196.

выше сказано, расширение пентахордной гласовой области вверх или вниз, а также и ее сокращение до предъловъ тетрахорда. Поэтому и въ нѣкоторыхъ гласахъ знаменнаго распѣва, для удобства голосовъ, гласовыя области звуковъ расширены книзу и сокращены кверху, вслѣдствіе чего нѣкоторыя изъ нихъ утратили точную форму пентахордовъ, установленныхъ византійскою теоріею осмогласія, но соблюли интервальные ихъ отношенія. Сокращение и расширение гласовой области, по различію мелодій, даже въ одномъ и томъ же гласѣ бываетъ неодинаково, такъ что однѣ мелодіи гласа возвращаются въ болѣе широкомъ объемѣ звуковъ, другія въ болѣе тѣсномъ. Самая обширная область звуковъ, какъ въ греческомъ церковномъ осмогласіи, такъ и въ нашемъ знаменномъ распѣвѣ, принадлежитъ гласу восьмому. Область восьмага гласа знаменнаго распѣва имѣетъ семь звуковъ, въ греческомъ же пѣніи она строится не только по системѣ октахорда или діапазона, но и по системѣ тетрахорда ¹⁾).

г) Гармоническія начала въ гласахъ знаменнаго распѣва, а слѣдовательно и гармоническія тоники гласовыхъ звукорядовъ тѣ же, что и въ византійскомъ церковномъ осмогласіи: именно, къ мажорнымъ гласамъ принадлежатъ первый, второй, пятый и шестой гласы, къ минорнымъ — третій, четвертый, седьмой и восьмой.

д) Поэтому и гласовыя примѣты, т. е. звуки господствующіе и конечныя гласовыхъ мелодій, опредѣляемые отношеніями звуковъ къ тоникѣ, въ знаменномъ распѣвѣ вообще точно соотвѣтствуютъ теоріи византійскаго осмогласія, кромѣ незначительныхъ и, такъ сказать, случайныхъ уклоненій, встрѣчающихся иногда въ окончаніяхъ мелодій. Кромѣ окончанія мелодій VI гласа, нотирован-

¹⁾ „Церковное пѣніе въ Россіи“, о. прот. Разумовскаго, стр. 103.

наго не согласно съ теорією, къ болѣе важнымъ уклоненіямъ отъ нормы должно отнести окончанія гласовъ IV и VII. Въ гласъ IV окончаніе по теоріи должно быть *ми*, на практикѣ же, кромѣ его и почти наравнѣ съ нимъ, употребляется еще окончаніе *ре*. Поэтому первое окончаніе, какъ согласно съ теорією, должно считать нормальнымъ, второе же принадлежитъ къ уклоненіямъ отъ общаго правила, вообще дозволяемымъ византійскою теорією, для мелодическихъ же окончаній особенно. Въ VII гласъ окончаніе должно быть на просламаномѣ лада, т. е. звукъ *ми*, на практикѣ же окончаніе это, по какому либо мелодическому или гармоническому поводу, перенесено на большую терцію внизъ, т. е. на звукъ *до*, лежащій внѣ октавы VII гласа и, вѣроятно, для отличія мелодій VII гласа отъ мелодій гласа IV, имѣющихъ также окончаніемъ звукъ *ми* ¹⁾. Къ уклоненіямъ отъ данныхъ образцовъ должно отнести также въ мелодіяхъ VIII гласа *до* \sharp предъ окончаніемъ *ре*, требуемое гармоническими основаніями мелодій.

§ 7. Части мелодій или мелодическія строки знаменнаго распѣва.

Самое названіе мелодическаго пѣнія (отъ *μελος* — членъ, пѣснь) предполагаетъ дѣленіе на члены. Это дѣленіе мы видимъ во всѣхъ извѣстныхъ намъ распѣвахъ, а также и въ знаменномъ. Напѣвъ того или другаго пѣснопѣнія знаменнаго распѣва не есть мелодія продолжающаяся непрерывно и разнообразно отъ начала пѣсно-

¹⁾ Подробное объясненіе какъ этихъ такъ и другихъ менѣе важныхъ уклоненій въ окончаніяхъ мелодій знаменнаго распѣва на основаніи допускаемыхъ византійскою теорією *гипаллагъ*, *параллагъ* и *фѳоръ* см. у Ю. Арнольда въ книгѣ „Гармонизація древне-русскаго церковнаго пѣнія“. М. 1886 г., стр. 197, 198, 200—211.

пѣнія до его конца, но, какъ и мелодія евангельскихъ чтеній, состоитъ изъ отдѣльныхъ группъ краткихъ мелодій, ясно различаемыхъ слухомъ и повторяющихся. Группы эти имѣютъ, каждая, свое начало и свое окончаніе и соединяются въ пѣснопѣніи безъ видимой взаимной мелодической связи, кромѣ связи внутренней, представляемой гласовою областію звуковъ и гласовыми примѣтами. Объемъ и предѣлы мелодическихъ группъ опредѣляются отдѣленіями выпѣваемаго текста и потому бываютъ различны, но не обширны. Окончанія отдѣльныхъ строчныхъ группъ обозначаются большими остановками при пѣніи и называются средними совершенными окончаніями. Составъ строчныхъ группъ и ихъ послѣдовательность зависятъ отъ содержанія выпѣваемаго текста и мысли пѣснотворца и потому не можетъ подлежать точному опредѣленію правилами.

Въ каждой группѣ легко различаются части повторяющіяся, именуемая музыкальными или мелодическими строками, иначе предложеніями. Мелодическія строки, соединяемая въ группы, имѣютъ между собою нѣкоторую мелодическую связь, но не имѣютъ однообразной послѣдовательности, кромѣ общей послѣдовательности строкъ начинательныхъ, среднихъ и конечныхъ въ цѣломъ ли пѣснопѣніи, или въ каждой отдѣльной мелодической группѣ. Мелодическія строки отдѣляются одна отъ другой малыми остановками или отдыхами при пѣніи, которые называются средними несовершенными окончаніями. Мелодическія строки размѣщаются по группамъ сообразно своему музыкальному построенію а также смыслу рѣчи текста.

Поэтому распѣтъ пѣснопѣніе въ какомъ либо гласѣ знаменнаго распѣва значитъ сдѣлать подборъ краткихъ мелодій этого гласа соотвѣтственно отдѣльнымъ мыслямъ и выраженіямъ пѣснопѣнія, и затѣмъ соединить ихъ въ нѣсколько отдѣльныхъ группъ, сообразно продолжительности всего текста пѣснопѣнія, а также объему среднихъ

его отдѣлений, обозначаемыхъ большими остановками въ рѣчи. Къ сему присоединяются иногда — въ началѣ всего пѣснопѣнія особый краткій запѣвъ (починъ), или же цѣлая запѣвная строка, а въ концѣ иногда особая заключительная строка. Но часто ни той, ни другой изъ нихъ какъ и въ евангельскомъ чтеніи, не бываетъ.

Мелодическія строки извѣстны были прежде, при крюковой ихъ ногаціи, подъ именемъ лицъ и ѳптъ, смотря по тому, находилась или не находилась ѳита (Θ) въ безлинейномъ очертаніи цѣлой строки ¹⁾. По употребленію мелодическія строки (въ первой половинѣ XVII вѣка) различались: прмо лойныя, октайныя и праздничныя. Общее ихъ количество довольно значительно. Въ кокизахъ ²⁾ предложено 214 лицъ и 67 ѳптъ. Строки разводныя объясняли значеніе сократительныхъ безлинейныхъ знаковъ ³⁾. Но г. Арнольдъ насчитываетъ въ знаменномъ распѣвѣ болѣе 2,000, одна отъ другой удобо-различаемыхъ, мелодій ⁴⁾.

Чтобы открыть отдѣльныя мелодическія строки, стоитъ только сходныя по послѣдовательности звуковъ части мелодіи сопоставить взаимно и сгруппировать по ихъ сходству въ извѣстные отдѣлы. Предѣлы строкъ довольно ясны. Они обозначаются частію движеніемъ мелодіи и ея остановками, частію выпѣваемымъ текстомъ. Мелодическая строка соотвѣтствуетъ извѣстному отдѣленію текста, по большей части составляющему какой либо отдѣльный логическій членъ предложенія (прямое дополненіе, опредѣленіе и т. п.). Она обыкновенно состоитъ изъ нѣсколькихъ волнообразныхъ колебаній звуковыхъ группъ,

¹⁾ ѳита (Θ) — сократительный знакъ, означающій продолжительную мелодію.

²⁾ „Книга плаголемая кокизы, сирѣчь ключъ стошовому и казанскому знамени“, первой половины XVII вѣка.

³⁾ „Церковное пѣніе въ Россіи“, о. прот. Разумовскаго, стр. 166.

⁴⁾ „Гармонизація древне-русскаго церковнаго пѣнія“, М. 1886 г., стр. 3. прим. и стр. 12.

образующихъ въ своей совокупности болѣе или менѣе отдѣльную и законченную краткую мелодію, легко различаемую отъ другихъ. Строка начинается по большей части съ низшихъ звуковъ, имѣетъ средину на болѣе высокихъ ступеняхъ нотной скалы и понижается къ концу; рѣже имѣетъ обратное построение. Строка оканчивается непременно протяженной нотой, или группою нотъ, которыя обозначаютъ большую или малую остановку, необходимую для отдохновенія пѣвцовъ ¹⁾. Строки, по своему музыкальному построению и по тексту не имѣющія законченности, не считаются самостоятельными, отдѣльными строками, но частями другихъ сосѣднихъ съ ними строкъ и обыкновенно послѣдующей строки.

Между мелодическими строками, по ихъ построению, различаются: 1) строки обычнаго построения, 2) строки сложнаго мелодическаго развитія, 3) строки особаго построения (преимущественно ѳиты) и 4) строки слитныя, оригинальныя и смѣшанныя.

Строки обычнаго построения и ихъ части: заплѣва, основа, соединительные звуки и приплѣва.

Въ составѣ музыкальныхъ строкъ различаются части однообразно строяемыя или основы, части добавочныя въ ихъ началѣ или заплѣвы, части добавочныя въ концѣ строки или приплѣвы, иногда же и соединительныя ноты. Каждая мелодическая строка строится по известному подобію или образцу, которыхъ для каждаго гласа имѣется нѣсколько (8—10); но далеко не каждая подходитъ къ нему по количеству слоговъ и словъ, заключающихся въ выпѣваемомъ текстѣ: однѣ изъ строкъ оказываются обширнѣйшими своего образца, другія же кратчайшими. Въ первомъ случаѣ строка распространяется добавочными звуками и группами звуковъ въ на-

¹⁾ Распределеніе мелодическихъ строкъ въ пѣснопѣніи и отдыхи между ними особенно ясны при монастырскомъ пѣніи съ канонархомъ.

чалъ и рѣже въ концѣ ея, во второмъ — сокращается. Часть строки, наиболѣе соответствующая по своему построению своему подобно или образцу и наименѣе подверженная измѣненіямъ, есть ея основа. Добавочныя части въ началѣ строки, иногда болѣе простыя и краткія, иногда же болѣе сложныя и распространенныя, составляютъ строчный запѣвъ или починъ строки; части же дополнительныя къ строкамъ, приставляемыя въ концѣ ихъ, составляютъ строчный припѣвъ. Существенную и характеристическую часть строки такимъ образомъ составляетъ ея основа. Строчныя же запѣвы и припѣвы, довольно разнообразныя по ихъ построению, не составляютъ существенной принадлежности мелодическихъ строкъ, ни характеристической ихъ части, но, какъ внѣшнія наращія, при однихъ строкахъ имѣются, при другихъ нѣтъ, и при тождественныхъ по музыкальному построению строкахъ бываютъ различны. Сверхъ того мелодическія строки принимаютъ иногда на концѣ соединительныя ноты, связующія ихъ съ другими строками въ одну связную мелодію. Примѣры: а) строки равной своей основѣ, б) строки съ запѣвомъ и припѣвомъ и в) строки съ однимъ припѣвомъ:

а.	Запѣвъ.	О с н о в а.	Припѣвъ.
Мо - - - ре.			
б.			
И во - скре - се - ні - емъ Тво - имъ - - .			
в.			
Об - ра - до - ван - на - - я.			

а) Строчная основа и ее составъ. Основую мы называемъ (согласно составу греческихъ реченій) главную и наиболѣе постоянную часть строки. Это — ядро строки, или строка въ собственномъ смыслѣ слова, имѣющая однообразное построение и опредѣленную форму (схему) мелодіи, около которой группируются ея добавочныя, измѣняемыя части. Весьма часто у цѣлой группы строкъ основа бываетъ одна и таже; строки же группы различаются между собою лишь своими добавочными частями или же незначительнымъ видоизмѣненіемъ звуковъ той же мелодіи. Основу можетъ быть названа и строкою совершенною въ отличіе отъ добавочныхъ къ ней отрывковъ изъ другихъ строкъ, или строкъ несовершенныхъ. Основу состоитъ изъ одной или нѣсколькихъ малыхъ группъ звуковъ или мелодическихъ оборотовъ опредѣленной высоты, протяженности и послѣдовательности. Эти группы звуковъ основы суть ея члены. Каждый членъ основы имѣетъ свой характеръ, т. е. только ему одному свойственное сочетание звуковъ. Члены основы иногда подлежатъ варіированію, но при этомъ тема ихъ всегда ясна и удобоузнаваема. Наименьшимъ измѣненіямъ подлежитъ послѣдній характеристическій членъ основы предшествующій конечному звуку строки. Основы по количеству своихъ членовъ бываютъ: одночленные, двучленные и рѣдко трехчленные. Примѣръ двучленной основы:

VIII. Запѣвъ 1. Основа. 2. Припѣвъ.



Отъ ног - тей - - .

б) Строчный запѣвъ. Для образованія мелодической строки основа должна получить соответственное начало и окончаніе. Каждая мелодическая строка, по замѣчанію еще Гвидо Аретинскаго, должна начинаться и оканчиваться звукомъ, который окажется или финальною

нотою, или же составляет съ нею одинъ изъ удобопѣваемыхъ интервалловъ. Интерваллы эти и называются у него то звязями (*conjunctiones*), то согласными (*consonantiae = ἑρμελεῖς*) и берутся изъ четырехъ ступеней кверху отъ финала, сообразно строю гласа ¹⁾. Поэтому и въ знаменномъ распѣвѣ основа по большей части принимаетъ прежде всего въ своемъ началѣ вступительные звуки, составляющіе запѣвъ строки, а въ концѣ — одно изъ окончаній, свойственныхъ гласу, или же иногда и особый припѣвъ. Строки равныя своей основѣ встрѣчаются не часто.

Строчный запѣвъ есть наращеніе звуковъ въ началѣ строчной основы. Запѣвы, по высотѣ высшаго ихъ протяженнаго звука бываютъ высокіе (*солъ, ля, си*), средніе (*ре, ми, фа*) и низкіе (*ля, си, до*), по количеству же заключающихся въ нихъ звуковъ и своему построению — малые и большіе, простые и сложные. Малый строчный запѣвъ состоитъ изъ одной или нѣсколькихъ вступительныхъ нотъ, не имѣющихъ своей мелодіи, но тѣсно примыкающихъ къ мелодіи основы. Вступительныя ноты или звуки строятся на основаніи общихъ правилъ количественнаго распространенія мелодіи (см. ниже). Большіе запѣвы образовались по большей части изъ строчныхъ же основъ, имѣющихъ свою мелодію, но взятыхъ въ сокращенномъ, или же усѣченномъ видѣ и затѣмъ вошедшихъ въ сложеніе съ другими полными основами. По замѣчанію о. прот. Д. В. Разумовскаго, большіе запѣвы называются несовершенными строками, которыя „служатъ какъ бы вспомогательнымъ средствомъ для совершенныхъ строкъ и полагаются на строкъ вводной и вообще на строкахъ, не заключающихъ въ себѣ полнаго смысла рѣчи. Несовершенныя мелодическія строки нерѣдко образуются изъ со-

¹⁾ „Гармонизація древне-русс. церк. пѣнія“, Ю. Арнольда, стр. 141.

вершенныхъ строкъ чрезъ болѣе или менѣе легкое измѣненіе ихъ конечныхъ звуковъ¹⁾. Только нѣкоторые изъ большихъ запѣвовъ не существуютъ внѣ сложенія какъ отдѣльныя строки и могутъ быть названы неотдѣлимыми частями мелодій. Запѣвъ отличается отъ полной строки одинаковаго съ нимъ построенія иногда и непрерывностію выпѣваемаго текста съ строкою, къ которой онъ добавляется. Нѣкоторые впрочемъ запѣвы, особенно низкіе по степенямъ мелодическаго движенія, представляютъ собою и полныя мелодическія строки, но тѣсно примыкающія къ послѣдующей за ними строкѣ. Запѣвы вообще иногда такъ тѣсно соединяются съ своими главными строками, что трудно сдѣлать точное разграниченіе запѣва и строки; иногда конецъ запѣва по тексту и мелодическому движенію входитъ въ составъ мелодической основы главной строки и составляетъ ея начало, иногда же наоборотъ начало этой основы входитъ въ составъ запѣва и составляетъ его конецъ. Запѣвъ бываетъ удвоенный, состоящій въ двукратномъ повтореніи кряду одной и той же группы²⁾ звуковъ. Сложныя запѣвы состоятъ: изъ малаго и большаго, изъ двухъ большихъ разнаго построенія, изъ малаго и двухъ большихъ и проч. Строчныя запѣвы разнообразны, но немногочисленны по своимъ видамъ, общи разнымъ строкамъ разныхъ гласовъ и, какъ и общія гласовыя строки, сообщаютъ гласамъ однохарактерность знаменнаго распѣва. Соотвѣтствуя количеству слоговъ и словъ текста, они вмѣстѣ съ тѣмъ наполняютъ промежутки между строчными основами главныхъ строкъ и служатъ для нихъ связію, иногда же съ послѣдующею за ними основою строки составляютъ какъ бы пару, въ которой занимаютъ мѣсто предыдущаго члена или повышенія.

Запѣвъ по высотѣ своихъ звуковъ обыкновенно примѣняется къ строчной основѣ, т. е. или а) соста-

¹⁾ „Теорія и практика церковнаго пѣнія“, стр. 60.

3. Основа.

вос - кре - се - ні - емъ Тво-имъ, Го - спо - ди.

Примѣч. Болѣе подробное обозрѣніе строчныхъ запѣвовъ см. въ нотномъ приложеніи 1.

в) Припѣвъ. Наращенія звуковъ, прибавляемыя къ мелодической строкѣ по ея окончаніи, или вмѣсто ея конечныхъ звуковъ, составляютъ ея припѣвъ. Строчные припѣвы прибавляются къ строкамъ гораздо рѣже, чѣмъ запѣвы, и притомъ по требованію или количества словъ и словъ текста пѣснопѣнія, или музыкальнаго вкуса. Въ первомъ случаѣ они составляютъ количественное распространеніе строки, во второмъ — ея музыкальное развитіе. Между припѣвами различаются: соединительныя ноты и собственно припѣвъ.

Соединительныя ноты составляютъ переходъ отъ одной строки къ другой, за нею слѣдующей, и по степенямъ своей высоты примѣняются къ конечному звуку предыдущей и къ начальнымъ звукамъ слѣдующей строки. Переходя нерѣдко въ начало слѣдующей строки, онѣ пополняютъ ея форму, но выпѣваются на конечный слогъ предыдущей строки Примѣръ:

Запѣвъ. О с н о в а. Припѣвъ.

Ма - - - ти . .

И въ послѣдн-я отъ Дѣ . . вы . .

Собственно припѣвъ состоитъ: а) въ повтореніи конца строчной основы: б) въ прибавленіи къ основѣ звуковыхъ группъ, заимствованныхъ изъ другихъ основъ; в) въ мелодическомъ развитіи конечнаго или предконечнаго звука основы. Примѣры:

а. Запѣвъ. О с н о в а. Припѣвъ.

По - ста - - вят - ся па су-дѣ.

б.

во - скре - - - - се Гос - подь.

в.

Жиз - но - да-вецъ и Богъ - - - - нашъ.

г.

Мов - се - а - - - - .

Къ числу припѣвовъ мы относимъ также и нѣкоторыя несовершенныя окончанія строкъ, соединяющія въ себѣ варіированіе конечныхъ звуковъ съ ихъ распространеніемъ и имѣющія значеніе звуковъ переходныхъ (соединительныхъ) отъ одного мелодическаго періода къ другому (см. § 8, варіированіе мелодій, д).

г. Запѣвъ. О с н о в а. Припѣвъ.

Я - ко без - бѣд - но - е стра - - хомъ

Примѣч. Запѣвъ въ этихъ примѣрахъ состоитъ исключительно изъ вступительныхъ только звуковъ, не имѣющихъ своей мелодіи. — Образцы припѣвовъ см. въ нотномъ приложеніи 1.

§ 8. Свойства мелодическаго движенія въ знаменномъ распѣвѣ.

Мелодическія строки бываютъ различны по своему мелодическому содержанию, характеру движенія и внѣшней формѣ. Поэтому для болѣе точнаго опредѣленія свойствъ данной строки необходимо обращать вниманіе на то, какимъ мелодическимъ движеніемъ она преимущественно характеризуется; затѣмъ, представляетъ ли она первоначальную основную форму мелодіи, или же потерпѣла нѣкоторыя измѣненія — распространеніе, сокращеніе, варіированіе, и наконецъ, принадлежитъ ли она къ простому виду строкъ, или же къ украшенному. А потому, независимо отъ распредѣленія мелодическихъ строкъ по гласамъ, необходимо еще опредѣлить въ мелодіяхъ знаменнаго распѣва: I) частные виды мелодическаго движенія, свойственные строкамъ обычнаго построенія; II) общіе мелодіямъ способы ихъ видоизмѣненія, т. е. распространенія, сокращенія и варіированія, и III) способы ихъ мелодическаго украшения.

I. Виды движенія мелодіи. Въ знаменномъ распѣвѣ встрѣчаются слѣдующіе частные виды мелодическаго движенія:

а) Движеніе поступательно унисонное или речитативное, въ которомъ рядъ краткихъ звуковъ слѣдуетъ на одной и той же степени высоты и заканчивается протяженной нотой, или же группою нотъ, заключающихъ въ себѣ болѣе продолжительное и разнообразное мелодическое движеніе. Такое сочетаніе звуковъ употребительно въ большемъ знаменномъ распѣвѣ въ пѣснопѣніяхъ: „Господи воззвахъ“ и „Да исправится мо-

нерѣдко отдѣляется къ предыдущему слогу текста, а послѣдніе два принадлежатъ къ послѣдующему слогу. Въ ученіи о гармоніи средняя нота, находящаяся между двумя повтореніями одной и той же гармонической ноты, называется вспомогательною нотой, и, какъ и проходящія ноты, обыкновенно бываетъ на слабыхъ временахъ такта, не имѣющихъ на себѣ просодическаго ударенія (срав. „Краткій учебникъ гармоніи“, пр. Чайковскаго, § 54). Примѣры:



цер - кви. Бо-го - че - сти - вымъ. гласъ мой. тво-имъ.



и - дѣ - же - . не-по - ро - ... о - ба - че.

ж) Раздробленіе бѣлой (половинной) ноты по разнымъ слогамъ текста. Примѣръ:



стерль е - си. стра - - сти.

з) Колебательное движеніе трехъ звуковъ съ задержаніемъ средняго — высшаго или низшаго своихъ крайнихъ — сосѣднихъ (синкопъ). Это колебаніе свойственно полному или неполному окончанію мелодіи и встрѣчается въ концѣ строчныхъ запѣвовъ, а также въ предконечномъ членѣ основъ, особенно кулизмъ (см. ниже). Примѣры:



Крестъ на - чер - тавъ Мо - в - сей - - - .

в) Движеніе нисходящее простое и нисходяще-колебательное, въ которомъ звуки слѣдуютъ въ нисходящемъ порядкѣ церковной гаммы; при чемъ во второмъ случаѣ мелодія принимаетъ видъ постепенно и волнообразно нисходящей.



Вла-ды - чи-це. о-гу-стилъ е-си. по - ми - - луй пасъ.



у - твер-жде - ні - е. во - скре-се - - - ні - е.

Примѣч. Восходящее движеніе мелодіи особенно свойственно строкамъ начальнымъ и началу строкъ (запѣвамъ), а также концу нѣкоторыхъ основъ, предполагающихъ за ними продолженіе мелодіи и текста, нисходящее же — строкамъ заканчивающимъ мысль и рѣчь. Последнее въ ученіи о гармоніи называется нисходящею секвенціею, выражаемою секвенцаккордами. Вообще же восходящее и нисходящее движеніе мелодіи знаменнаго распѣва образуетъ часто діатоническія проходящія ноты въ гармоніи, наполняющія интерваллы терціи или кварты и нерѣдко затрудняющія гармонизацію мелодій (срав. „Краткій учебникъ гармоніи“, проф. Чайковскаго, §§ 30. 51—52).

г) Движеніе восходяще-нисходящее или волнообразно-колебательное, особенно свойственное большому знаменному распѣву. Въ немъ звуки, коле-

блясь, восходятъ съ низшихъ ступеней гласоваго лада до известной высоты (въ предѣлахъ 3—4 ступеней) и возвращаются обратно, переходя въ другой видъ движенія. Здѣсь различаются подъемъ и паденіе звуковъ.



О - бы - де насъ по-слѣ - днѣ - я без - дна.



Спа - се во - пі - я. У - ти - ши - вѣй.

д) Движеніе нисходяще-восходящее — особенно свойственно предконечному члену основъ, переходящему въ окончаніе *ми* или *соль* и означающему продолженіе за нимъ мелодіи и текста. Въ немъ звуки, начинаясь съ высшихъ нотъ, низходятъ обыкновенно въ предѣлахъ 3—4 ступеней и опять возвращаются къ той ступени, съ которой началось движеніе. Здѣсь различаются также нисхожденіе звуковъ (паденіе) и подъемъ.



вра - ги - - - бо ро - жде - ство.



намъ Хри - сте. да бу - - дуть у - бо.

е) Колебательное движеніе трехъ звуковъ, замѣняющихъ протяженную ноту одной степени высоты. Изъ нихъ средній звукъ бываетъ на большую или малую секунду выше или ниже сосѣднихъ двухъ звуковъ, а послѣдній — растяженный; при чемъ первый краткій звукъ

нерѣдко отдѣляется къ предыдущему слогу текста, а послѣдніе два принадлежатъ къ послѣдующему слогу. Въ ученіи о гармоніи средняя нота, находящаяся между двумя повтореніями одной и той же гармонической ноты, называется вспомогательною нотою, и, какъ и проходящія ноты, обыкновенно бываетъ на слабыхъ временахъ такта, не имѣющихъ на себѣ просодическаго ударенія (срав. „Краткій учебникъ гармоніи“, пр. Чайковскаго, § 54). Примѣры:



цер - кви. Бо-го - че - сти - вымъ. гласъ мой. тво-имъ.



и - дѣ - же - . не-по - ро - ... о - ба - че.

ж) Раздробленіе бѣлой (половинной) ноты по разнымъ слогамъ текста. Примѣръ:



стерль е - си. стра - - сти.

з) Колебательное движеніе трехъ звуковъ съ задержаніемъ средняго — высшаго или низшаго своихъ крайнихъ — сосѣднихъ (синкопъ). Это колебаніе свойственно полному или неполному окончанію мелодіи и встрѣчается въ концѣ строчныхъ запѣвовъ, а также въ предконечномъ членѣ основъ, особенно кулизмъ (см. ниже). Примѣры:



мор - скі - я - . Го - спо - ди.



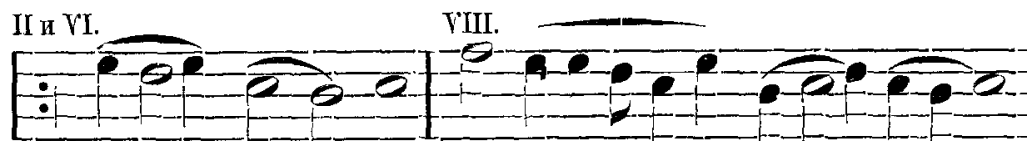
сто - па - - ми. без - не-вѣст - - на - я,



на нем - же - . жи - ва - - го ...



ви - дѣв - ше. я - ко все - си - - лень.



душѣ на - шихъ. ду - шамъ на - шимъ.

і) Движеніе колебательно-ломаное, или ломовое, состоящее изъ трехъ обыкновенно краткихъ нотъ, изъ коихъ двѣ взаимно отстоятъ на терцію. Движеніе это въ нѣкоторыхъ мелодическихъ строкахъ (кулизма ломовая) составляетъ существенный ихъ признакъ, въ другихъ же — только украшеніе:



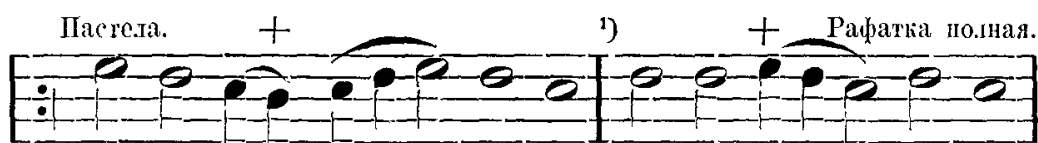
во вѣ-ки. Си - онъ. и - мѣ во чре-вѣ.



про - рокъ - . при - ди - те ви - ди - те.



При помощи нѣкоторыхъ изъ этихъ и иныхъ болѣе дробныхъ видовъ мелодическаго движенія въ знаменномъ распѣвѣ сложились опредѣленныхъ формъ излюбленные мелодическіе обороты, именуемые попѣвками, которые, какъ и поговорки въ народной рѣчи, всего яснѣе обрисовываютъ музыкальный складъ и вкусъ нашего прежняго пѣснотворчества. Попѣвки принадлежатъ конечной, самой характерной части строкъ или лицъ, свойственныхъ тому или другому гласу, и такъ въ нихъ постоянны, что даютъ возможность обозначать эти строки сократительными знаками. Каждая попѣвка и каждое лице въ грамматикахъ стараго знаменнаго распѣва имѣютъ свое особое названіе. Такъ извѣстны попѣвки:



І. Пѣ-не но - ву Бо-гу. І. Фа-ра - о - но - вы.



І. Стол - по - ме. І. На - ставль - ше - му.



І. Пре-у-кра-шен - - на - я. І. При-кло-нивъ не-бе-са.

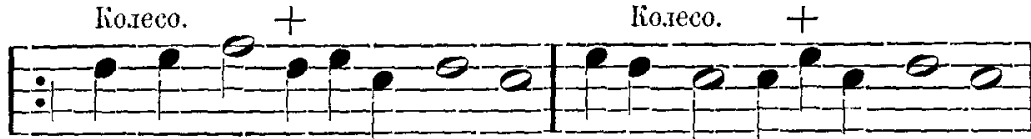


І. Во - скре - се - - - ні - е.

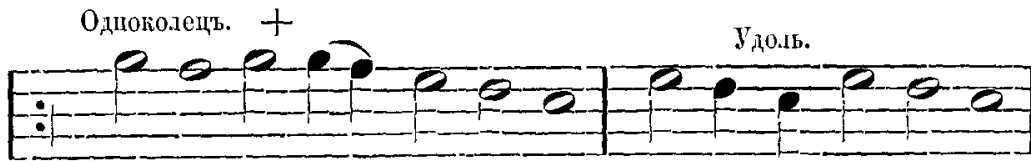
¹⁾ Знакомъ + обозначаемъ начало попѣвки.



I. - - - гла - го - - - лю - ще.



I. Об - нов - ле - ні - е. I. Въ по-хва-ле - - ніи.



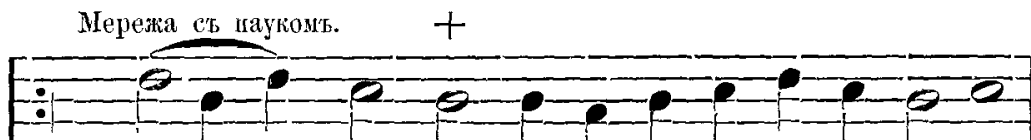
II. Вол-ну - я - ся пѣ-на-ми. IV'. Фа - ра - о - но - вы.



V. При-не - сень лю - діе. V'. По-ве-лѣ - -



ній тво - ихъ - - - . V. Во-дру - зи - - - вѣй.



VI. руж - - нымъ гробъ - - - - .



VI. Со-дро - га - ше - ся. VI. Разши - ри - ша - - - ся.



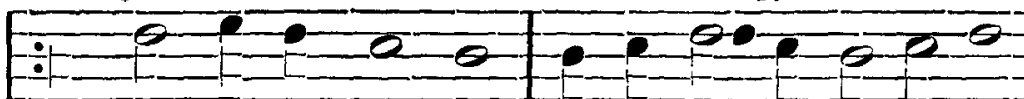
VIII. Мо - - ре. VI. Слы-ши - дщи и виждь.



VII. Ма-ні-емъ си, VII. Ма-ні - емъ тво - имъ.

Переключка.

Поводка въ кругѣ.



VII. Пре-ло - - жи - ся. VII. Из - ра - - - иль.

Поворотка.

Качалки. +

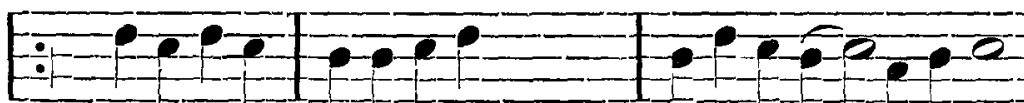


VIII. Зем-лю - - . VIII. Все не по - роч - на - я.

Качалки.

Связни.

Скачекъ малый.



II, VI, VIII. Я ко Богъ нашъ.

Возносъ послѣдній.

+



I, V. От - цу и Сы - ну.

Большая часть этихъ попѣвокъ свойственна послѣдующему члену мелодическихъ періодовъ или пониженію.

Изъ лицъ для примѣра приводимъ слѣдующія :

Повертка закрытая, фотиза или крикелла.

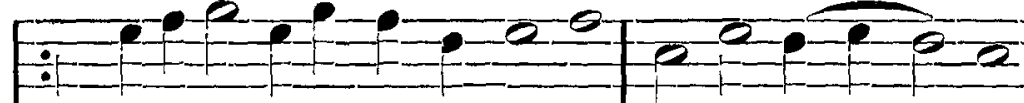
Мережа полная.



II и VI. вра - ги - - - II и VI. Вла-ды - - - чни.

Мережа.

Ромца.



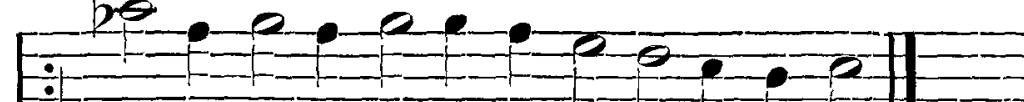
II. Сухъ я - ви - ся. II. Вон-ми не - - бо,

Грунка съ розносомъ.



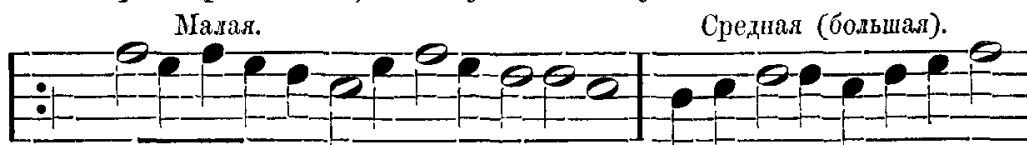
IV. О - сно - ва - ні - я бу - - - ре - ю.

Пригласка съ хамлюю.



VIII. Го - сно - - де - ви но - и - мо.

Примѣры лицъ, именуемыхъ кулизмами:



I. и обѣ - и - ми - те е-го. I. Не лож-ный о - бѣ-



ща - - - ся. I. Бо-жі - е - ю сла - во - ю.

Въ общемъ знаменный распѣвъ имѣетъ слѣдующія особенности мелодическаго движенія: 1) мелодіи его имѣютъ характеръ мелодій преимущественно волнообразно-колебательныхъ, въ которыхъ звуки, слѣдуя одинъ за другимъ по большей части кряду связными группами вверхъ и внизъ въ порядкѣ церковной гаммы, не допускаютъ отдаленныхъ переходовъ отъ одного къ другому. Такіе переходы рѣдки въ срединѣ самыхъ мелодій и являются по большей части послѣ среднихъ совершенныхъ окончаній, т. е. при переходѣ отъ одной мелодической группы строкъ къ другой, отдѣленной отъ нея большимъ отдыхомъ и представляющей начало новаго отдѣла мелодій пѣснопѣнія; 2) многія изъ указанныхъ здѣсь мелодическихъ колебаній свойственны исключительно большому знаменному распѣву, въ другихъ же распѣвахъ, а также въ маломъ знаменномъ распѣвѣ, не встрѣчаются. Таковы особенно: движеніе со вспомогательною среднею нотою (с.), раздробленіе бѣлой ноты по разнымъ слогамъ текста (ж.), синкопъ (з.) и движеніе ломовое (і.); 3) мелодіи знаменнаго распѣва вообще начинаются съ относительно низкихъ звуковъ, возвышаются въ срединѣ и понижаются къ концу каждаго отдѣленія рѣчи и при общемъ концѣ пѣснопѣнія; 4) музыкальныя строки, удерживающія въ своемъ окончаніи сравнительно высшіе звуки, этимъ самымъ указываютъ на продолженіе мелодіи и текста и имѣютъ свою законченность въ послѣдующихъ за ними строкахъ

II. Способы видоизмѣненія мелодій въ знаменномъ распѣвѣ. Къ способамъ видоизмѣненія мелодій принадлежатъ: 1) распространение или сокращение мелодій, 2) замѣненіе однихъ мелодическихъ звуковъ и группъ другими, или варіированіе мелодій.

1) Въ большемъ знаменномъ распѣвѣ, какъ замѣчено выше, не текстъ пѣснопѣній примѣняется къ мелодіи, а мелодія къ тексту и его частямъ; а такъ какъ части текста неодинаковы по количеству слоговъ и словъ, въ нихъ заключающихся, то съ увеличеніемъ количества послѣднихъ по необходимости распространяется и мелодія дополнительными звуками и группами звуковъ какъ въ началѣ строкъ, такъ въ ихъ срединѣ и концѣ. Наоборотъ, съ уменьшеніемъ въ текстѣ количества слоговъ и словъ, по необходимости сокращается и мелодія. Такое распространение или сокращение мелодіи по требованію количества слоговъ и словъ текста есть виѣшнее ея измѣненіе и можетъ быть названо количественнымъ.

Количественное распространение мелодіи происходитъ чрезъ колебанія вступительныя, относящіяся къ началу частей мелодіи, и чрезъ колебанія дополнительные, встрѣчающіяся въ срединѣ и въ концѣ ея частей. Колебанія вступительныя состоятъ:

а) въ повтореніи и растяженіи начального звука мелодіи или ея отдѣленія (запѣва, основы);

б) въ прибавленіи къ начальному звуку одного или нѣсколькихъ звуковъ болѣе протяженныхъ на высшей или низшей противъ него ступени;

в) въ прибавленіи къ относительно высшей протяженной нотѣ подъема, состоящаго изъ двухъ краткихъ нотъ (четвертей), занимающихъ двѣ низшія противъ нея ступени;

г) въ колебательномъ повтореніи перваго звука самаго подъема, или вообще начальной краткой ноты;

д) въ прямомъ или обратномъ повтореніи и растяженіи обоихъ звуковъ подъема;

е) въ удвоеніи и растяженіи колебательнаго повторенія подъема (см. г.) или въ добавкѣ къ нему сосѣдней протяженной ноты.



ро-ду че - ло - вѣ - че-ско-му. и у - твер-ди - вый насъ.



тре-пе-томъ взят-ся. Ми-ро-на-чаль - никъ по-да - яй.



І - о-на изъ чре - ва. изъ мрач-на не-вѣ-дѣ-ні-я.



и за - блужд-ше-е. ку - ни - ну го-ря-щу.



То-му е - ди-но - му по-имъ. въ нем-же вся - -



по-сре - дѣ пла - ме-не. Во-ду про - шедъ...

Эти и другія подобнаго рода вступительныя колебанія относятся къ волнообразнымъ колебаніямъ и общи всѣмъ гласамъ знаменнаго распѣва.

Дополнительныя колебанія, встрѣчаясь въ срединѣ и концѣ музыкальныхъ строкъ (въ предконечномъ членѣ основы), дополняютъ мелодію добавочными звуками по

требованію количества слоговъ и словъ текста, а также служатъ связію между частями мелодіи, напр. между членами основы:

ра - - до-сте. спа - си мя тво-имъ - .
пѣ - ні - я ра-бовъ. и - зра-и-ля же спа-се.

От - цу - - и Сло-ву.
мі-ра су-щимъ су - ет - на - го кро - мѣ.

Встрѣчаются сообразно гласу и тексту цѣлыя добавочныя группы звуковъ или члены какъ въ основахъ музыкальныхъ строкъ, такъ и въ ихъ запѣвахъ и припѣвахъ.

Примѣры:

VI.

воз - не - сый - - - - рогъ.
че - ло - вѣ - ко - люб - - - - че.

III.

Тво - - - - имъ - - - - .
тво - е - му чест - но - - - - му.

I.

во - скре - се - - - - - ні - е.

V.

пре - быть - - - - - не - про - ход - но.

Сокращеніе мелодіи, кромѣ отнятія запѣва и припѣва, состоитъ: а) въ сокращеніи начала основы, б) въ усѣченіи ея конца, в) въ выпускѣ несущественныхъ звуковъ въ срединѣ основы, г) въ сокращеніи и даже выпускѣ того или другаго члена основы, обыкновенно втораго члена отъ конца. Сокращеніе предконечнаго (последняго) члена основы составляетъ рѣдкое исключеніе и производитъ неясность музыкальной формы строки. Примѣры:

Крестъ пре - тер - пѣ - - - - - вий.

а. б.

вни - - - - - демъ На - ша мо - ли - твы.

ю - же въ Те - бѣ тай - ну. Отъ От -

в. г.

не - - - - - бо вер-тепъ. ма - ні - емъ

ца безъ ма - - те - - ре.
бо - же - ствен-нымъ.

я-ко І - о - - на. оу - ди - ти мі - ру.
про - ти - ву. дѣ - ла - - .

2) Видоизмѣненія основы, выражающіяся ея варіированіемъ. Въ знаменномъ распѣвѣ нѣкоторыя основы представляютъ собою чистыя тѣмы безъ всякаго музыкальнаго развитія и звуковыхъ измѣненій, другія же — мелодически развитыя строки; но большая часть основъ, принадлежа къ одной и той же мелодической строкѣ, представляетъ собою ея видоизмѣненіе, т. е. замѣненіе однихъ звуковъ и звуковыхъ группъ другими въ томъ же ладѣ, или ея варіированіе. Строки варіированныя не утрачиваютъ ни лада, ни характера движенія своихъ тѣмъ и строкъ простыхъ и потому считаются тождественными съ ними.

Тѣмы.

Тво - рець - . Гласъ ти. Го - ру тя.

Развитіе.

Преж - де вѣкъ. ра - дуй - ся.

Варіированіе мелодій состоитъ:

а) Въ разнообразіи протяженности звуковъ мелодіи или въ растяженіи и сокращеніи темпа, такъ что въ варіированной мелодіи вмѣсто четвертей цѣлой ноты являются нерѣдко половинныя ноты и вмѣсто половинныхъ цѣлыя и наоборотъ. Предконечная нота конечныхъ строкъ получаетъ обычное растяженіе (*ritardando*).

v.

На - чаль - ни - ка. изъ ра - я - - .

Хри-сте ка - ме - не. Чи-ста - я не о-па-ли.

и раз-дѣ-ливъ мо - ре. вни - - - демъ

Коп. ЧистаяПриснодѣ - во. че-ло - вѣ - ко - люб - че.

б) Въ раздробленіи протяженной ноты на группу краткихъ нотъ, находящихся на разныхъ, соответствующихъ ей ступеняхъ. Раздробленіе это бываетъ или мелодическое, когда звуки группы слѣдуютъ одинъ за другимъ въ видѣ мелодическаго движенія по ступенямъ, находящимся рядомъ по высотѣ, или же гармоническое, когда звуки находятся между собою на разстояніи терціи, кварты и т. под. и указываютъ на гармонію лада, въ которой происходитъ движеніе мелодіи. Гармоническое раздробленіе предполагаетъ слѣдующую за нимъ ноту на промежуточной, пропущенной въ немъ ступени, и по преимуществу краткую. Оно обыкновенно предшествуетъ подъему и свойственно звукамъ строчнаго запѣва, непосредственно предшествующимъ основѣ, но встрѣчается и въ другихъ случаяхъ. Примѣры:

Мелодич. раздробленіе.

во об - разъ.

Мо - ч - сей - . во-пі - я - ше. изъ чре - ва.

Гармонич. раздробленіе.

по - да - ва - ю - ща - го. во -

пі - ю ти. О - - - -

им - же къ намъ на - слаж - да - ет - ся.

а) Въ задержаніи первой ноты въ группѣ мелодическаго движенія и соотвѣтствующемъ сокращеніи второй, за нею слѣдующей.

пу - щѣ - ю. былъ - - въ насъ.

Ца-ря и Бо - га. Что и - - ще - те.

г) Въ замѣненіи мелодическаго звука гармоническимъ, находящимся въ одномъ аккордѣ съ первымъ. Замѣненіе это особенно часто встрѣчается въ печатныхъ нотныхъ книгахъ синодальнаго изданія, именно, въ ирмосахъ, а

также и въ другихъ пѣснопѣніяхъ, особенно же при движеніи мелодіи на высокихъ нотахъ, которыя, для удобства голосовъ и нотаціи, замѣняются болѣе низкими нотами, напр. нота *до* — нотою *ля* и т. п.

Примѣч. Гармоническіе звуки одновременно исполняемые съ основными звуками мелодіи называются подголосками. Подголоски не обозначаются въ самой мелодіи, а выясняются изъ практики пѣнія и чрезъ сопоставленіе строкъ одной и той же конструкціи. Но въ видахъ гармоническаго толкованія мелодій они съ пользою могли бы быть обозначаемы и въ мелодическихъ изданіяхъ для исполненія по желанію пѣвцовъ.

се - бе пред-по-жре. свя-тыхъ всѣхъ силъ.

цар - ству-ий. Трой - - - це. вра-ги - - .

д) Въ измѣненіи окончанія основы изъ сильнаго въ слабое и въ переходѣ самой мелодіи изъ совершенной въ несовершенную, именно въ подъемѣ ея окончанія на высшія ступени вмѣсто низшихъ, свойственныхъ обычной формѣ строки. Измѣненіе это зависитъ отъ положенія строки между другими строками и можетъ быть названо высотой по положенію. Многія строки съ характеромъ среднихъ конечныхъ строкъ (кулизмъ), или даже заключительныхъ, возвышаютъ конечные свои звуки, когда находятся въ срединѣ пѣснопѣнія, и тѣмъ указываютъ на послѣдующее за ними продолженіе мелодіи и текста, при чемъ той или другой строкѣ свойственъ опредѣленнаго вида конечный подъемъ. Уклоненіе отъ общихъ правилъ чаще всего встрѣчается въ ирмосахъ.



вос - скре - се - ні - е. изъ



мерт - - - выхъ. въ Ви-оле-е-мъ мла-



ден - ству - етъ. без - не - вѣст - на - - я.



Дѣ-во все - пѣ - та - я - .

е) Въ разнообразіи ступеней нотной скалы, на коихъ происходитъ мелодическое движеніе а также въ разнообразіи самаго движенія. Разнообразіе ступеней мелодическаго движенія частію опредѣляется установленными, или дозволенными для церковнаго осмогласія, двумя тональностями: лидійской и гиполидійской, и можетъ быть названо движеніемъ параллельнымъ, такъ какъ въ немъ одна и та же мелодія идетъ параллельно на разныхъ ступеняхъ звуковой лѣствицы и обыкновенно на разстояніи кварты. Но параллельное движеніе не ограничивается означенными тональностями, а очень часто совершается внѣ ихъ, разнообразясь какъ ступенями, такъ и объемомъ звуковъ, и служитъ однимъ изъ обыкновенныхъ способовъ къ варіированію мелодій. Одна и та же послѣдовательность звуковъ очень часто повторяется въ разныхъ гласахъ, а иногда и въ одномъ и томъ же гласѣ и въ одномъ и томъ же видѣ пѣснопѣній, и при томъ на разстояніи не только кварты, но и квинты, и терціи, и секунды, иногда съ сохраненіемъ,

иногда же съ измѣненіемъ интервальныхъ отношеній между звуками. При чемъ въ мелодіи транспозиціонныя отступленія отъ нормальныхъ ступеней на означенныхъ выше разстояніяхъ дѣлаются иногда только въ нѣсколькихъ, немногихъ нотахъ (двухъ — трехъ), иногда въ одной какой либо части строки, наприм. въ запѣвѣ, второмъ отъ конца членѣ основы и т. п.; иногда же возвышенію или пониженію подлежитъ та или другая музыкальная строка извѣстнаго гласа вся.

На кварту.



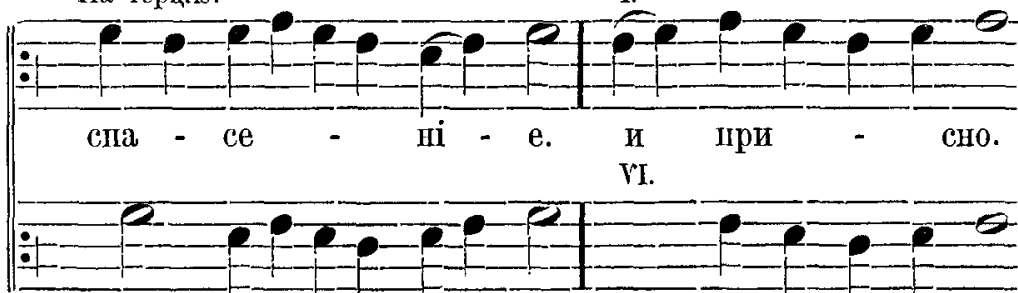
III. бла - го - да - ре - - - ні - е -
 бла - го - да - - - - - рі - е.
 - е - все - плю - - - - - ді - е.

На кварту и квинту.



I. Свя - ти - - - тель ве - ли - кій.
 III. про-свѣ - ти - вый - вся - че - ска - я.
 V. отъ вратъ - - - - - смерт - ныхъ.

На терцію.

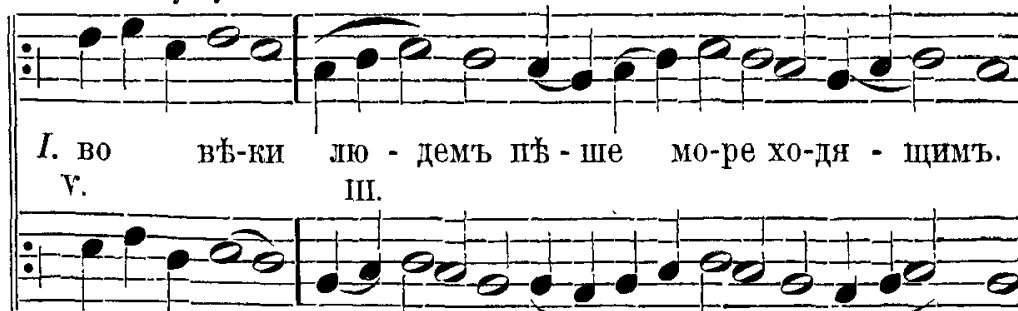


спа - се - ні - е. и при - сно.

VI.

спа - се - ні - е. намъ Хри - сте.

На секунду.



I. во вѣ-ки лю - демъ пѣ - ше мо-ре хо-дя - щимъ.

V.

III.

хра - нить. про-видѣхъ бо во-пло-ща-е-ма. Бо - га.

V. На секунду. V.

про - свѣ - ти - вый міръ. ви - ди - ма - я же.
I. II.

со ан - ге - лы тварь - . по - ми - луй насъ - .

бо рож - де - ство. жи - вотъ мой бла - же.

во и - стин - ну. во - ші - я - ше ти.

На разныхъ ступеняхъ.

Примѣч. Другіе примѣры мелодическаго движенія на разстояніи секунды см. приложение 2-е гл. I, 8 и V, 12. Интервальные отношенія звуковъ при этомъ измѣняются.

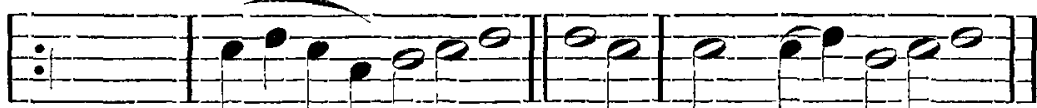
Разнообразіе мелодическаго движенія обнаруживается также разнообразною послѣдовательностію звуковъ той же мелодіи, отчего она принимаетъ разнообразныя и иногда отдаленныя видоизмѣненія въ своихъ частяхъ. Обиліемъ и разнообразіемъ варіантовъ особенно отличаются воскресныя и праздничныя ирмосы, въ которыхъ творцы мелодій, повидимому, поставили себѣ задачею, чтобы ни одна нотная строка не была въ точности сходна съ другою (см. гл. IV, а также V, 3, вар. а, б, в, г и друг.). При этомъ способъ варіированія однако необходимо, чтобы который либо членъ основы мелодіи, особенно же послѣдній, — характеристическій ея членъ, оставался неизмѣненнымъ; въ противномъ случаѣ тема мелодіи становится неясною и происходитъ смѣшеніе мелодическихъ строкъ. Примѣръ разнообразнаго варіированія, преимущественно во второмъ отъ конца членѣ строки VII гласа, общей и другимъ нѣкоторымъ гласамъ:



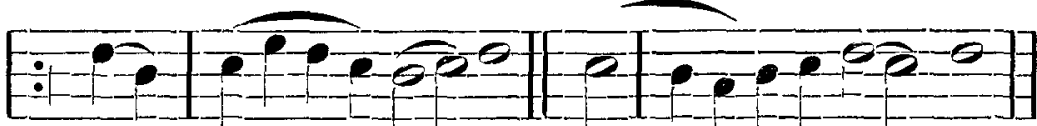
по - зна - ла - ся е-си. жи - вот - но - е.



рожд-е - ства тво-е-го. не ос - ку - дѣй - .



Го - спо-де-ви. Пла-ва - ю - ща-го въ мол-вѣ.



раз - бой - ни - ка. той есть ка - мечь.



Не - о - паль-на - я ог-ню. Хра - ня - щі - - и.



за - по-вѣ-ди тво - я. пре - сѣвѣ е - си.

III. Мелодическія украшенія. Украшенія суть мелодическія движенія голоса, уклоняющіяся отъ обычной формы мелодической строки, но не измѣняющія ея сущности. Отъ изъясненныхъ выше постоянныхъ видовъ движенія мелодіи и отъ способовъ ея варіированія мелодическія украшенія отличаются тѣмъ, что они не составляютъ существенной части строки, а суть добавленія въ ней, которыя могутъ быть внесены въ строку или удалены изъ нея безъ всякаго для нея ущерба; съ другой же стороны мелодическія украшенія имѣютъ опредѣленныя формы, не смѣшивающіяся съ другими видоизмѣненіями мелодіи. Украшенія употребляются въ послѣднемъ членѣ строчной основы, именно предъ окончательнымъ ея звукомъ и имѣютъ значеніе колебательнаго протяженія предъ-

конечной ноты, которою и могут вполне замѣняться, въ случаѣ ихъ выпуска.

Къ мелодическимъ украшеніямъ въ знаменномъ роспѣвѣ относятся: а) общепринятая въ музыкѣ украшенія, каковы: задержанія, предъемы, форшлагъ, трель, группетто и б) особыя, свойственныя только знаменному роспѣву, каковы, напр. мелодическое движеніе со вспомогательною нотою, колебаніе ломовое и раздробленіе предконечной ноты по разнымъ слогамъ текста. Въ мелодическомъ смыслѣ задержаніе состоитъ въ опаздываніи голоса вступленіемъ въ конечный звукъ строки при произношеніи уже конечнаго слога. Задержанія бывають обыкновенно сверху внизъ, рѣдко снизу вверхъ и разрѣшаются въ большую или малую секунду (на одну ступень вверхъ или внизъ), потребность которой уже ощущается, но которой еще нѣтъ. Задержаніе бываетъ на относительно сильномъ времени (на звукѣ, выражающемъ собою силу ударенія), а разрѣшеніе — его на слабомъ. Предъемъ состоитъ въ преждевременномъ вступленіи голоса въ конечный звукъ до произношенія конечнаго слога. Предъемъ служитъ переходомъ отъ сосѣдней конечному звуку степени высшей или (рѣдко) низшей и имѣетъ меньшее значеніе, чѣмъ задержаніе¹⁾. Форшлагъ означаетъ одну, полутрель — двѣ, а группетто — три и болѣе малыя добавочныя ноты, вставляемыя предъ обыкновенными нотами для украшенія мелодіи и выпѣваемыя скоро виѣ опредѣленнаго ритма и темпа. Въ современныхъ намъ музыкальныхъ произведеніяхъ ноты эти отличаются отъ другихъ своимъ уменьшеннымъ видомъ и встрѣчаются какъ въ концѣ, такъ и въ срединѣ мелодій. Въ знаменномъ же роспѣвѣ онѣ имѣють обыкновенную форму нотъ и встрѣчаются преимущественно предъ конечнымъ звукомъ мелодическихъ строкъ. Украшенія, свойственныя только знаменному роспѣву, общи съ постоянными его видами мело-

¹⁾ Срав. „Краткій учебникъ гармоніи“, пр. Чайковскаго. М. 1875 г. §§ 43 и 50.

дическаго движенія и отличаются отъ нихъ только тѣмъ, что могутъ быть выпускаемы въ мелодіи. Въ представленномъ ниже примѣрѣ а) обозначаетъ раздробительное украшеніе по слогамъ б) украшеніе со вспомогательною нотой, в) ломовое, г) задержаніе, д) предъёмъ. е) форшлагъ, ж) полутрель и з) группетто.

а. а. а. б.



чуж - де. мерт-выхъ. цер-кви. гласъ мой.

в. г. б. д.



Сі - онъ. у-слы-ши-мя. не-по-дви-жит - ся.

е. е. з. е. б.



Поютъ - - пѣ - ні - е - - .

б. ж. ж. ж.



сый прав - ды. бра - ни. слу - жи - ти.

з. з.



Вся-ко-е ды - ха - ні - е. Свѣ-то-нос-ный об - лакъ.

з. з.



моц - ный. и раз - дѣ - ля - ет-ся І - ор - данъ.

з. з. з.



на - го - ры ду - ше - . Ты е - си Богъ.

Къ особаго рода мелодическимъ украшеніямъ въ знаменномъ распѣвѣ принадлежатъ разнovidныя распространенныя группы звуковъ и даже цѣлыя мелодическія строки особаго построенія, именуемыя *ѳитами*.

§ 9. Сложное развитіе мелодическихъ строкъ знаменнаго распѣва и строки особаго построенія.

Кромѣ количественнаго распространенія мелодій и обычнаго ихъ варіированія и украшенія есть въ знаменномъ распѣвѣ болѣе важныя измѣненія мелодическихъ строкъ, зависяція отъ музыкальнаго вкуса древнихъ пѣснопотворцевъ. Это — сложное распространеніе и измѣненіе мелодій или въ собственномъ смыслѣ ихъ музыкальное развитіе. Оно употребляется въ видахъ разнообразія, выразительности и украшенія мелодій и встрѣчается въ наиболѣе торжественныхъ, преимущественно же въ праздничныхъ пѣснопѣніяхъ, напр. въ евангельскихъ стихирахъ, приложенныхъ на концѣ „Октоиха“, а также въ книгѣ „Праздники“ и особенно въ праздничныхъ славникахъ; въ воскресныхъ же пѣснопѣніяхъ и ирмосахъ встрѣчается весьма рѣдко и какъ бы случайно, а въ маломъ знаменномъ распѣвѣ и не мыслимо. Сложное мелодическое развитіе выражается частію сложнымъ распространеніемъ и отдаленнымъ варіированіемъ обыкновенныхъ строкъ распѣва, частію же употребленіемъ строкъ украшительныхъ особаго построенія. Наконецъ, если присоединимъ къ сему строки слитныя, оригинальныя по своей формѣ и смѣшанныя, то будемъ имѣть полное понятіе о составѣ всѣхъ мелодическихъ строкъ большаго знаменнаго распѣва. Скажемъ сначала о строкахъ сложнаго мелодическаго развитія, затѣмъ о строкахъ украшительныхъ особаго построенія и наконецъ о строкахъ слитныхъ, оригинальныхъ и смѣшанныхъ, составляющихъ исключеніе изъ общихъ правилъ построенія мелодій въ знаменномъ распѣвѣ.

1) Сложное развитіе обыкновенныхъ строкъ большаго знаменнаго распѣва. Есть въ знаменномъ распѣвѣ строки особенно развитыя въ мелодическомъ отношеніи, но сходство ихъ съ строками обычнаго построенія очевидно и тѣмы ихъ ясны. Сложное ихъ развитіе состоитъ: а) въ пополненіи обыкновенныхъ строчныхъ основъ добавочными звуками и группами звуковъ въ ихъ началѣ и срединѣ, б) въ распространеніи особенно конца мелодическихъ строкъ, в) въ отдаленномъ и свободномъ варіированіи строкъ, игривости или печальномъ отгвѣнкѣ ихъ мелодическихъ оборотовъ. Примѣры:

а.

VIII.

не при - ка - са - - - - - ти

ся Хри - - - - - сту.

а. VIII

и Духъ Свя-тый прі - и - де въ міръ.

Пр. 128.

б.

не въ - - - дый грѣ - ха - - - - .

б.

вмѣ - сто Мо - в - се - а - - - - .

б.

Пре - сви - та - я Дѣ - во - - - .

Тѣмъ ны - нѣ воз-но-си - - - - му.

ч.

О - - - - - ле. Окт. 78.
 съ Ма - рі - - - е-ю. Окт.
 123 об.

2) Украшительныя строки особаго построения: ѳитныя и ѳитообразныя лица.

Есть въ знаменномъ распѣвѣ мелодическія строки особаго построения, состоящія изъ наращенія многихъ звуковъ, слѣдующихъ одинъ за другимъ въ опредѣленномъ порядкѣ, съ подписью подъ ними одного, двухъ или вообще весьма немногихъ слоговъ текста. Это ѳитныя лица, получившія свое названіе отъ буквеннаго знака ѳиты (Ϡ), которымъ онѣ какъ бы титломъ, имѣвшимъ притомъ переменное значеніе, обозначались сокращенно въ безлинейныхъ рукописяхъ¹⁾. По малочисленности слоговъ выпѣваемаго текста ѳитныя лица удобо-сокращаемы и нерѣдко выпускаются. Подобнаго ѳитамъ построения есть въ знаменномъ распѣвѣ мелодическія строки, которыя короче ѳитъ по количеству звуковъ, проще по построению, съ подписью подъ ними нѣсколь-

¹⁾ Названіе ѳитъ или ѳитныхъ лицъ въ безлинейныхъ рукописяхъ принадлежитъ всякой строкѣ, имѣющей знакъ ѳиты, и часто независимо отъ ея мелодическаго содержанія; мы же, имѣя въ виду разборъ мелодическаго содержанія строкъ, а не семеіографію ихъ, названія эти переносимъ на самыя мелодіи и усвоаемъ ихъ пространнымъ и сложнымъ украшительнымъ мелодіямъ, независимо отъ ихъ нотнаго обозначенія. Поэтому же строки сходныя по мелодіи съ ѳитами мы называемъ ѳитообразными, хотя такого названія строкъ и не встрѣчаемъ въ безлинейныхъ рукописяхъ.

нихъ слоговъ и даже словъ, и потому неудобныя для сокращенія, выпуска и даже обозначенія сократительными знаками. Строки эти однакоже близки къ ѳитамъ по своему построению, по движенію мелодіи и даже по формѣ, составляютъ сокращеніе и варіированіе ѳить, или входятъ въ составъ ихъ какъ члены, и наконецъ встрѣчаются въ однихъ и тѣхъ же нѣснопѣніяхъ съ ѳитами. Поэтому строки эти относятся у насъ къ разряду ѳитообразныхъ и помѣщаются на ряду съ ѳитными лицами. Примѣры:

1. К.



зо - - ву - - - - - ща.

2. а. б.



Богъ бо бѣ рож - дей - - - - -

в. и К.



- - - - - ся - - - - -

3. а. в. и К.



овѣ - - - - - же - - - - -

4. в. и К.



бо - ля - - ше.

Первая изъ этихъ нотныхъ строкъ представляетъ собою одно изъ лицъ перваго гласа и вмѣстѣ общій конецъ нѣсколькихъ ѳить сходнаго построения; вторая строка — полную ѳиту „кудрявую“ съ запѣвомъ *а*, средними членами *б* и *в* и общимъ окончаніемъ *К*; третья строка имѣетъ краткій запѣвъ *а*, но не имѣетъ средняго члена *б*, въ прочихъ же частяхъ сходна съ строкою вто-

рою. Это — оита „обычна“. Наконецъ четвертая строка — оита „мраковидна“ — не имѣетъ ни запѣва, ни члена *б*, въ остальномъ же сходна съ первыми. Другія оиты, относящіяся къ этой же группѣ, не имѣютъ и члена *в*, а только запѣвъ и общій конецъ („поводна“, „трясоводка“, „оита съ кудрьми“ и др.).

О происхожденіи и употребленіи оитъ и строкъ или лицъ оитообразныхъ должно замѣтить слѣдующее:

а) Далекое не каждое пѣснопѣніе имѣетъ оиту, но только нѣкоторыя изъ пѣснопѣній, находящіяся какъ въ системѣ церковнаго осмогласія, такъ и внѣ оной. Напротивъ нѣкоторыя пѣснопѣнія имѣютъ нѣсколько оитъ и даже повторяютъ одну и ту же оиту (напр. Богородиченъ въ субботу утра, гл. V. Окт, 1865 г. л. 88). Оитами и строками оитообразными обильны праздничныя пѣснопѣнія, каковы стихиры Господскимъ и Богородичнымъ праздникамъ, изложенныя въ книгѣ „Праздники нотнаго пѣнія“ и стихиры евангельскія, приложенныя на концѣ „Октоиха“. Онѣ принадлежатъ главнымъ образомъ гласамъ II, VI, VIII и частію IV именно распространеннаго вида знаменнаго распѣва. Оиты свойственны также наиболѣе торжественнымъ неосмогласнымъ пѣснопѣніямъ изъ всенощнаго бдѣнія и литургіи, въ среднемъ же видѣ знаменнаго распѣва, изложенномъ въ „Октоихѣ“ и „Ирмологѣ“, оиты встрѣчаются не всѣ и лишь изрѣдка ¹⁾).

б) Оиты и оитообразныя строки имѣютъ въ пѣснопѣніяхъ значеніе украшительныхъ мелодическихъ строкъ ²⁾, служащихъ для болѣе рельефнаго выраженія ликовствующаго или плачевнаго настроенія духа молящихся, но вмѣстѣ съ этимъ онѣ соединяютъ и другое —

¹⁾ Нерѣдко за выпускомъ оиты въ синодальныхъ изданіяхъ остается ея запѣвъ, самая же оита замѣняется одною или нѣсколькими протяженными нотами. То же и въ маломъ знаменномъ распѣвѣ.

²⁾ Примѣры украшительныхъ мелодій на подобіе оитъ мы встрѣчаемъ и въ русскомъ народномъ пѣніи. Въ рукописи Румянцевскаго музея, писанной въ XVI вѣкѣ, № 991, оиты называются совершенною красотою.

именно выжидательное значеніе, т. е. онѣ назначены для пѣнія въ ожиданіи окончанія извѣстнаго священнодѣйствія. По крайней мѣрѣ большая часть пѣснопѣній съ ѳитами въ нашихъ печатныхъ нотныхъ книгахъ имѣютъ выжидательный характеръ. Онѣ поются въ ожиданіи великаго и малаго входа, во время кажденія церкви, причащенія священнослужителей въ алтарѣ и т. д. Конечно по этому же степенны ѳитъ не имѣютъ; въ ирмосахъ же ѳиты рѣдки и кратки. Нѣтъ ѳитъ въ маломъ знаменномъ роспѣвѣ и подобнахъ, такъ какъ напѣвы эти принадлежатъ къ разряду напѣвовъ повседневныхъ (будничныхъ) — менѣе торжественныхъ. Поэтому-то ѳиты имѣютъ такое мелодическое устройство, что, смотря по потребности, могутъ быть сокращаемы и даже совершенно выпускаемы безъ нарушенія характера роспѣва и безъ всякаго ущерба для мелодіи пѣснопѣнія.

в) Наконецъ ѳиты, какъ украсительныя мелодіи сложнаго построенія, требуютъ искусныхъ и съ достаточными голосами исполнителей, и потому не должны быть обязательны для каждаго пѣвца. Онѣ не каждымъ пѣвцомъ могутъ быть выполнены надлежащимъ образомъ, точно также какъ не каждымъ хоромъ могутъ быть выполнены сложныя гармоническія произведенія нашихъ духовныхъ композиторовъ. Издавна замѣчено, что пространныя мелодическія украшенія, безъ священнаго текста подъ ними, въ устахъ неискусныхъ и недостаточноголосыхъ пѣвцовъ искажаютъ напѣвъ и производятъ какофонію, напоминающую звуки животныхъ, чуждые стройной и членораздѣльной человѣческой рѣчи¹⁾.

Система ѳитъ. Украсительныя строки по своему построенію и взаимной мелодической связи имѣютъ особую отъ церковнаго осмогласія систему и распредѣ-

¹⁾ Уже названія ѳитъ: „баранъ“ съ текстомъ бѣше и „облѣя“ достаточно указываютъ именно на этотъ недостатокъ при исполненіи ѳитныхъ мелодій. Во избѣжаніе зіянія и нечленораздѣльности звуковъ издревле вставлялись въ текстъ, какъ мы видѣли выше (§ 5), не принадлежація ему слова, именуемыя попѣвками.

ляются по восьми гласамъ лишь приблизительно. Отъ того мы видимъ, что многія ѳиты общи многимъ гласамъ и различаются развѣ иногда степенями нотной скалы, на которыхъ нотированы, или же большею или меньшею полнотою своей формы. Есть ѳиты, принадлежащія и одному какому либо гласу, не встрѣчающіяся въ другихъ гласахъ. Особенно же сходны по своему мелодическому движенію ѳиты и ѳитообразныя строки гласовъ II VI и VIII. Должно замѣтить, что украшительныя строки осмогласныхъ пѣснопѣній отличаются своимъ построениемъ и мелодическимъ движеніемъ отъ украшительныхъ строкъ несомогласныхъ напѣвовъ церковнаго „Обихода“ и не имѣютъ съ ними близкой мелодической связи²⁾, точно такъ же, какъ украшительныя строки Греческой Церкви — кратимата — различаются своимъ построениемъ и мелодическимъ характеромъ по видамъ пѣснопѣній, въ которыхъ употребляются.

ѳиты осмогласныхъ видовъ знаменнаго распѣва, затѣмъ, по своему построению имѣютъ связь съ обычными гласовыми строками. Однѣ изъ нихъ составляютъ только видоизмѣненіе и распространеніе обычныхъ строкъ (напр. ѳита тихая IV гласа, хамильная VII гласа и проч.), другія предваряются обычными мелодическими строками, какъ бы своими запѣвами, иныя же послѣдуются ими, какъ бы своими припѣвами. Но особенно тѣсную связь имѣютъ ѳиты съ мелодическими строками, составляющими особенность распространеннаго вида знаменнаго распѣва или строками ѳитообразными, которыя обыкновенно составляютъ заключительную часть ѳитныхъ мелодій.

Названія ѳитъ. Въ безлинейныхъ изданіяхъ названія ѳитъ многочисленны и разнообразны²⁾. Это по-

¹⁾ Срав. напр. мелодическія украшенія причастнаго стиха въ „Церковн. Обиходѣ“ и въ Нотномъ сборникѣ Потулова съ осмогласными ѳитными лицами въ нашемъ ѳитникѣ (приложеніе III).

²⁾ Разводъ ѳитъ по рукописи Фортова, изд. И. О. Л. Д. Пис. заключаетъ въ себѣ 30 ѳитъ и 3 лица; по ѳитнику же о. прот. Разумовскаго — 100 ѳитъ. Церк. пѣніе въ Россіи“, вып. 3. М. 1869 г.

тому, что они даны ѳтамъ по большей части на основаніи не существенныхъ ихъ мелодическихъ признаковъ, а внѣшнихъ примѣтъ. Такъ однѣ изъ ѳтъ получили свои названія отъ словъ выпѣваемаго текста (затворъ, утѣшительная, троична, образная, снѣдна), другія отъ особенностей своего употребленія (пятогласная, обычна, переводочна, т. е. сокращенная), иныя — отъ общаго характера своей мелодіи (умильна, плачевна), иныя — отъ степени или скорости звуковъ, обозначаемыхъ нотнымъ положеніемъ (высокая, борзовозводна, тихая), но большая часть — отъ крюковыхъ нотныхъ знаковъ, составляющихъ особенность той или другой ѳтной мелодіи, или только ея запѣва (двоечельная, мрачная, свѣтлая, сложитна, трестрѣльная, качевка, подчашна и т. п.)¹⁾. Въ безлинейныхъ нотныхъ книгахъ, кромѣ того, нерѣдко одна и та же мелодія обозначается крюковыми знаками въ разныхъ случаяхъ различно и носитъ различныя названія, а иногда и разныя мелодіи изображаются тождественными знаками, имѣющими переменное значеніе, смотря по гласу и мѣсту въ пѣснопѣніи.

По расчлененіи же и взаимномъ сопоставленіи ѳтныхъ мелодій оказывается, что онѣ въ большинствѣ по своему мелодическому построенію и движенію имѣютъ между собою тѣсную связь и по своимъ видамъ не многочисленны. Однѣ изъ нихъ, какъ сказано, представляютъ собою лишь мелодическое развитіе обычныхъ гласовыхъ строкъ знаменнаго распѣва, къ которымъ и должны быть отнесены, другія (и многія) ѳты имѣютъ общій конецъ, различаются же между собою или только запѣвомъ, или вмѣстѣ и средними членами. Однѣ изъ ѳтъ представляютъ собою полную форму мелодіи из-

¹⁾ Встрѣчаются даже названія ѳтъ, заимствованныя отъ именъ животныхъ, наприм. кобыла, — вѣроятно, отъ формы нотнаго крюковаго знака, въ ней встрѣчающагося, или же отъ чрезмѣрной ея величины.

вѣстнаго построенія, другія же — ея сокращеніе. Полная ѳита должна повторяться однообразно. Незначительныя разности между полными ѳитами одного построенія, встрѣчающіяся въ нотныхъ книгахъ, зависятъ частію отъ ошибокъ письма и печати, частію же отъ произвола пѣвцовъ, и подлежатъ исправленію. Сокращеніе ѳитъ состоитъ обыкновенно въ выпускѣ среднихъ членовъ ѳиты, или же ея конца. Эти приемы сокращенія ѳитъ не составляютъ произвола, а основываются на техническомъ построеніи ѳитъ и допускаются какъ въ линейныхъ, такъ и въ безлинейныхъ нотныхъ книгахъ. Есть сложныя ѳиты, т. е. образовавшіяся чрезъ сліяніе, или же сопоставленіе нѣсколькихъ ѳитъ (обыкновенно двухъ) и нерѣдко въ точности удерживающія форму каждой. Нѣкоторыя изъ ѳитъ суть варианты одной и той же мелодіи, различающіеся лишь незначительными мелодическими подробностями, или же только случайною разностию нотнаго обозначенія. Наконецъ нѣкоторыя ѳиты, несходныя между собою въ точности по формѣ, сходны въ общихъ чертахъ мелодіи и по характеру ея движенія. Поэтому ѳиты, на основаніи сходства ихъ построенія и взаимной мелодической зависимости, удобно раздѣляются на группы, которыхъ въ знаменномъ распѣвѣ насчитывается до двадцати.

Части и члены ѳитъ. Въ ѳитныхъ мелодіяхъ, какъ и въ обыкновенныхъ мелодическихъ строкахъ знаменнаго распѣва, различаются: а) запѣвы, б) средніе члены и в) окончанія. Большая часть ѳитъ предваряется запѣвами (починъ), имѣющими или особое построеніе, или представляющими собою какую либо изъ гласовыхъ строкъ, или же группу вступительныхъ нотъ, иногда въ формѣ речитатива. Запѣвы ѳитъ бываютъ разнообразны и не имѣютъ существеннаго мелодическаго значенія кромѣ того, что, соотвѣтствуя количеству слоговъ и словъ текста, связуютъ ѳиты съ предшествующею имъ мелодіею. Средніе члены составляютъ собственно ха-

рактику той или другой ѳитной мелодіи; но иногда они заступають мѣсто запѣва, или сливаются съ нимъ; иногда же ихъ не бываетъ, ѳитная же строка характеризуется лишь запѣвомъ и окончаніемъ. Окончанія общи многимъ ѳитамъ иногда различнаго построенія, и лишь немногія ѳиты имѣють свои особыя окончанія. Окончаніемъ ѳиты обыкновенно бываетъ какое либо лице или мелодическая строка распространеннаго вида знаменнаго распѣва.

Видоизмѣненіе или варіированіе ѳитъ, принадлежащихъ къ одной и той же группѣ, кромѣ разности запѣва, состоитъ: въ распространеніи или сокращеніи среднихъ членовъ, въ прибавленіи или выпускѣ конца, въ удвоеніи или сокращеніи мелодическихъ оборотовъ ѳитной мелодіи, въ сокращеніи конца, въ большей или меньшей протяженности отдѣльныхъ нотъ, въ добавкѣ мелодическихъ украшеній, или же въ замѣнѣ однихъ изъ нихъ другими, наконецъ въ разности нотнаго обозначенія одного и того же мелодическаго движенія.

Конечные звуки ѳитныхъ мелодій. Большая часть ѳитъ имѣетъ въ своемъ концѣ мелодическія строки или лица, принадлежащія къ распространенному виду знаменнаго распѣва гласовъ VI и VIII, и оканчивается на *ре* или однозначущее съ нимъ верхнее *солъ* (на кварту выше См. нотн. прилож. III, группы 1—9, 11, 13 *а* и др.); рѣже ѳиты оканчиваются на *ми* или однозначущее съ нимъ нижнее *си* \sharp (т. е. на кварту ниже. См. прилож. III, группы: 10, 12, и частію 14), а также на секунду ниже звука *си* \sharp , т. е. на нижнее *ля* при одинаковомъ движеніи мелодіи (группа 10); инныя же оканчиваются также на *ми*, но съ перенесеніемъ иногда этого окончанія на кварту выше, т. е. на верхнее *ля* (группа 13. *б*). ѳиты, оканчивающіяся на *фа* или однозначущее съ нимъ *до*, а также на нижнее *ля*, представ-

ляются исключеніями изъ общихъ правилъ ¹⁾. Такимъ образомъ ѳиты имѣютъ два главныхъ окончанія: *ре* и *ми* съ переносомъ этихъ звуковъ на кварту вверхъ или внизъ, а иногда на секунду внизъ (въ 10-й группѣ).

Нѣкоторыя изъ безлинейныхъ ѳитъ встрѣчаются весьма рѣдко, или и совсѣмъ не встрѣчаются въ печатныхъ линейныхъ изданіяхъ; и наоборотъ, нѣкоторыя изъ линейныхъ ѳитъ (оригинальныя) не встрѣчаются въ числѣ безлинейныхъ ѳитъ у о. прот. Разумовскаго и Фортова. Вообще же всѣ ѳиты безлинейныхъ и линейныхъ изданій совершенно сходны по своему построению, по характеру мелодическаго движенія и даже по буквѣ, и различаются развѣ иногда незначительною разностию подписаннаго подъ ними текста, разностию высоты ступеней мелодическаго движенія, а также нотнаго обозначенія однихъ и тѣхъ же звуковъ (напр. по ихъ протяженности), или наконецъ (весьма рѣдко) большею или меньшею полнотою своей формы въ томъ или другомъ пѣснопѣніи.

3) Къ числу строкъ особаго построенія должно отнести также: а) строки слитныя, б) смѣшанныя и наконецъ в) оригинальныя.

а) Сліяніе мелодическихъ строкъ есть такое ихъ соединеніе, въ которомъ конечные звуки предыдущей строки служатъ вмѣстѣ начальными звуками слѣдующей, т. е. обѣ строки имѣютъ нѣсколько общихъ звуковъ и нераздѣльную мелодію. Строки эти такъ тѣсно соединяются, что очень часто не могутъ быть раздѣляемы и по тексту. Сліяніе строкъ должно отличать отъ соединенія строки съ ея запѣвомъ тѣмъ, что съ присоединеніемъ запѣва строка сохраняетъ свою полную форму, при сліяніи же обѣ строки являются неполными и представляютъ собою одну особую форму строки слитной.

¹⁾ На фа и до оканчиваются ѳиты мрачная и тихая (груша 14), а на нижнее ля ѳита съ челюсткою VIII гласа.



V. свѣ - то - зар - но - е о - би - - те - ли - ще.



VI. о о - ка - - ян - на - я ду - ше.



V. умъ и тѣ - ло о - сквер - нив - ши тво - е - -

б) Смѣшеніе строкъ состоитъ въ томъ, что строка извѣснаго гласа принимаетъ чуждое ей окончаніе изъ другой строки того же или совсѣмъ инаго гласа, что, при неточномъ знаніи пѣвцомъ построения гласовыхъ строкъ, производитъ сбивчивость въ мелодіи. Смѣшеніе строкъ рѣдко и обыкновенно встрѣчается въ ирмосахъ и при обычномъ исполненіи знаменнаго распѣва.

I.

должно быть:



у - ми - ри на - шу жизнь Го - спо - ди. Го - спо - ди.

VIII.

должно быть:



мер - твы - я воз - став - ля - е - ши. ля - е - ши.

в) Еще рѣже встрѣчаются въ знаменномъ распѣвѣ строки оригинальнаго построения, не подходящія подъ группы прочихъ гласовыхъ строкъ и не повторяющіяся въ извѣстномъ гласѣ (одиночныя). Происхожденіе нѣкоторыхъ изъ нихъ удобообъяснимо на основаніи свободнаго варіированія мелодій знаменнаго распѣва, или

же переноса мелодій изъ одного гласа въ другой. другія же изъ нихъ остаются необъяснимыми или даже сомнительными относительно правильности ихъ построения ¹⁾).

§ 10. Распредѣленіе мелодическихъ строкъ знаменнаго распѣва 1) по видамъ распѣва, 2) по восьми гласамъ, 3) по видамъ пѣснопѣній и 4) по мѣсту въ каждомъ пѣснопѣніи.

1) Выше мы видѣли ²⁾), что знаменный распѣвъ имѣетъ свои разновидности, приспособленныя къ большей или меньшей торжественности богослуженія, именно въ немъ различаются: большой распространенный распѣвъ, свойственный праздничнымъ пѣснопѣніямъ, особенно же гласовъ II и VI, IV и VIII, обычный большой или средній, который мы видимъ преимущественно въ воскресныхъ пѣснопѣніяхъ Октоиха, и наконецъ малый знаменный распѣвъ, примѣненный къ менѣе торжественнымъ пѣснопѣніямъ (особенно къ стихирамъ). Различіе между распространеннымъ знаменнымъ распѣвомъ и среднимъ наглядно можно видѣть въ стихирѣ гласа VI: „Царю небесный“, распѣтой двойкою въ „Праздникахъ“, Синод. изд. на лл. 132 и 135 об. Кромѣ этихъ главныхъ видовыхъ отличій должно различать въ знаменномъ распѣвѣ еще пѣснопѣнія преводныя или сокращенно изложенныя ³⁾ и напѣвы нѣкоторыхъ подобновъ, отличающіеся какъ отъ большаго, такъ и отъ малаго знаменнаго распѣва. Случаи употребленія этихъ разновидностей знаменнаго распѣва прежде обозначались на самыхъ нотныхъ книгахъ Русской Церкви, именно: надъ

¹⁾ Строки оригинальныя см. въ концѣ списка мелодическихъ строкъ каждаго гласа, приложение II.

²⁾ Въ отдѣлѣ о распѣвахъ Русской Церкви.

³⁾ См. наприм. „Руков. къ практич. изученію древн. б. пѣнія“, Потулова, стр. 239.

болѣе протяжными нотными положеніями надписывалось, что они назначаются для пѣнія „въ Господскіе праздники“, а надъ менѣе протяжными, — что они исполняются въ обыкновенные дни „недѣли“¹⁾. Эти разновидности строятся на однихъ и тѣхъ же музыкальных основаніяхъ и имѣютъ одинъ общій характеръ, почему и принадлежатъ къ одному распѣву знаменному или столповому, но съ другой стороны каждый видъ распѣва имѣетъ и свои мелодическія особенности. Особенности эти состоятъ: а) въ преимущественномъ употребленіи въ извѣстномъ видѣ распѣва однихъ мелодическихъ строкъ предъ другими и напротивъ въ рѣдкомъ употребленіи, или даже въ исключеніи другихъ строкъ; б) въ болѣе пространномъ музыкальномъ развитіи, или же наоборотъ, въ сокращеніи обычныхъ гласовыхъ строкъ распѣва. Распространеніе мелодическихъ строкъ происходитъ, какъ сказано выше, чрезъ прибавку звуковъ и цѣлыхъ звуковыхъ группъ въ строкѣ безъ повода къ тому въ количествѣ слоговъ и словъ текста, сокращеніе же — чрезъ выпускъ нѣкоторыхъ звуковъ строки и чрезъ удаленіе изъ нея мелодическихъ украшеній, а также чрезъ замѣну звуковыхъ группъ простыми звуками; в) иногда въ употребленіи особыхъ мелодическихъ строкъ, свойственныхъ только извѣстному виду распѣва, въ другихъ же его видахъ не встрѣчающихся. Такъ въ пространномъ видѣ знаменнаго распѣва встрѣчаются особія строки или лица, названныя у насъ ентообразными, которыхъ въ другихъ видахъ этого распѣва нѣтъ; въ маломъ знаменномъ распѣвѣ употребляются по большей части строки съ речитативнымъ характеромъ мелодическаго движенія, каковое движеніе вообще не свойственно большому знаменному распѣву. Многія строки большаго знаменнаго распѣва въ маломъ распѣвѣ получили коренное измѣненіе и утратили свои существенные

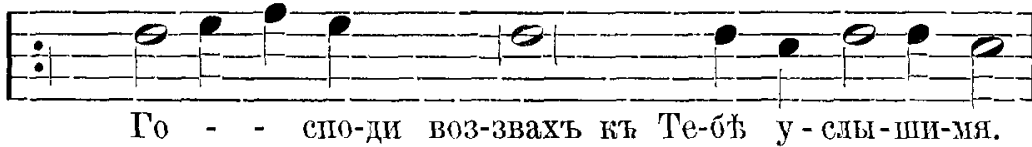
¹⁾ „Церковное пѣніе въ Россіи“, о. прог. Разумовскаго, в. I, стр. 103.

признаки. Примѣръ строки, измѣненной въ маломъ знаменномъ распѣвѣ:

Большой распѣвъ.



Малый распѣвъ.



2) Мелодическія строки распредѣляются также по восьми гласамъ. Въ каждомъ изъ гласовъ большаго распѣва есть а) строки, только ему одному свойственныя, составляющія его особенности. Бываетъ, что одинъ вариантъ мелодической строки усваивается, какъ характеристическая особенность одному гласу, а другой вариантъ другому; б) есть строки общія только сродно-музыкальнымъ гласамъ (первому съ пятымъ, второму съ шестымъ, третьему съ седьмымъ и четвертому съ восьмымъ); есть наконецъ в) строки общія несродно-музыкальнымъ гласамъ или переносныя. Нѣкоторыя же изъ общихъ строкъ такъ равномерно распредѣляются между разными гласами, что о нихъ трудно положительно сказать, которому гласу собственно онѣ принадлежать.

Отъ XVII вѣка дошло до насъ слѣдующее „Сказаніе о столповомъ знамени, какъ и которые гласы промежду собою сходятся попѣвками: Первый убо гласъ съ пятымъ гласомъ въ попѣвкахъ весьма сходятся. Второй гласъ съ шестымъ гласомъ такожде попѣвками промежду собою весьма сходятся, паче перваго и пятаго. Третій гласъ съ седьмымъ гласомъ попѣвками согласуются. Четвертый съ восьмымъ не повелику согласуются. — И паки въ четырехъ гласѣхъ попѣвка изъ гласа въ гласъ переходятъ, изъ перваго въ третій, пятый и седьмой. Такожде изъ втораго гласа по-

пѣвки переходятъ въ четвертый, шестой и восьмой. Зри и внимай сего: яко отъ перваго, третьяго, пятаго и седьмаго гласовъ попѣвки во второй, четвертый, шестой и восьмой гласы отнюдь не переходятъ. Такожде и отъ втораго, четвертаго, шестаго и восьмаго гласовъ попѣвки въ первый, третій, пятый и седьмой гласы отнюдь не переходятъ и не согласуются, но поются по своему обычаю¹⁾. Но точность этихъ правилъ послѣдующею пѣвческою практикою нарушена и нынѣ попѣвки переходятъ изъ гласа въ гласъ болѣе свободно.

По своему употребленію однѣ изъ гласовыхъ строкъ являются господствующими въ извѣстномъ гласѣ, другія второстепенными, иныя же рѣдкими и, такъ сказать, случайными заимствованіями изъ другихъ гласовъ. Характеристическія строки гласа, составляющія особенность его мелодій, обыкновенно бываютъ и господствующими въ немъ. Онѣ встрѣчаются въ гласѣ, которому присвоены, постоянно; притомъ нѣкоторыя изъ нихъ (начинательныя) часто повторяются кряду или удваиваются въ чистомъ, или же варіированномъ видѣ: иногда же и цѣлыя пѣснопѣнія бываютъ распѣты двумя-тремя господствующими въ гласѣ строками. Общія разнымъ гласамъ строки обыкновенно имѣютъ различное въ нихъ употребленіе. Въ одномъ гласѣ онѣ являются господствующими, въ другомъ встрѣчаются рѣже, какъ второстепенныя, въ иномъ же весьма рѣдко и какъ бы случайно. Поэтому естественно онѣ считаются принадлежащими тому гласу, въ которомъ чаще всего встрѣчаются; въ прочихъ же гласахъ считаются заимствованными строками. Строки общія сродно-музыкальнымъ гласамъ бываютъ распределены въ нихъ приблизительно поравну, почему и называются общими²⁾. Общія строки въ безлинейныхъ ру-

¹⁾ „Христ. Чтен.“ Январь—Февраль 1889 г. стр. 204.

²⁾ Такова наприм. средняя (большая) кулизма I-го и V-го гласа.

кописяхъ имѣютъ одну и ту же мелодію, но часто на разныхъ ступеняхъ музыкальной лѣствицы (обыкновенно на разстояніи кварты), въ линейныхъ же изданіяхъ этого различія по большей части не существуетъ.

Строки переносныя или заимствованныя изъ другихъ несродно-музыкальныхъ гласовъ встрѣчаются въ каждомъ гласѣ. Переносъ строкъ могъ бы повести къ сбивчивости въ гласовыхъ напѣвахъ, еслибы переносныя строки были многочисленны и не примѣнялись къ мелодіи того гласа, въ который переносятся. Но этой сбивчивости не бываетъ, а) потому что переносныя строки, многократно повторяясь и удвояясь въ своемъ гласѣ, въ чуждомъ имъ гласѣ бываютъ не многочисленны и рѣдки, никогда не повторяются кряду, не бываютъ въ началѣ пѣснопѣнія, но встрѣчаются только между другими господствующими въ гласѣ строками и обыкновенно къ концу пѣснопѣнія. Вообще онѣ переходятъ въ мелодію чуждаго имъ гласа какъ бы случайно и, какъ и проходящія въ аккордѣ ноты, не измѣняютъ общаго ея характера: б) переносныя строки, какъ въ своемъ запѣвѣ, такъ частію и въ основѣ нерѣдко подчиняются ладу гласа, въ который перенесены, сокращаясь, дополняясь и варьируясь сообразно свойствамъ его гласовой мелодіи. Наконецъ в) переносныя строки встрѣчаются далеко не во всѣхъ пѣснопѣніяхъ, но чаще всего въ степеннахъ и ирмосахъ, каковыя пѣснопѣнія въ разныхъ гласахъ имѣютъ много общаго между собою и въ формѣ и въ содержаніи текста, и даже много буквально сходныхъ выраженій; а тождественныя словесныя выраженія обыкновенно бываютъ сходны и по мелодіи.

Правиламъ о строкахъ господствующихъ въ гласѣ, общихъ и переносныхъ, подлежатъ и ѳнты.

3) Мелодическія строки извѣстнаго гласа распредѣляются неодинаково и по видамъ пѣснопѣній. И а) ни одно пѣснопѣніе не представляетъ собою полного собранія мелодическихъ строкъ извѣстнаго гласа. Напро-

тивъ въ одномъ пѣснопѣннѣ изобилуютъ и повторяются однѣ строки, въ другомъ другія. Отъ этого иногда въ мелодіяхъ различныхъ пѣснопѣннѣ одного и того же гласа и одного и того же вида видится мало сходства. Нѣкоторыя же виды пѣснопѣннѣ иногда даже кажутся распѣтыми особеннымъ образомъ, а не обыкновенными гласовыми строками знаменнаго распѣва. Таковы, наприм. ирмосы воскресныя V гласа и Кресту VIII гласа. Разнообразіе мелодіи увеличивается съ послѣдованіемъ ея на разныхъ ступеняхъ нѣтной скалы и съ развитіемъ вариантовъ, а также отъ разнообразія строчныхъ запѣвовъ и иногда припѣвовъ. б) Но еще болѣе разности встрѣчается въ гласовыхъ мелодіяхъ вслѣдствіе распредѣленія ихъ по разнымъ видамъ самыхъ пѣснопѣннѣ, какъ-то: стихирь, степеннѣ, богородичныхъ, блаженнѣ, ирмосовъ¹⁾. Каждый изъ этихъ видовъ пѣснопѣннѣ къ общимъ свойствамъ гласовой мелодіи присоединяетъ нѣкоторыя свойственныя ему только особенности, или, что то же, каждый видъ пѣснопѣннѣ составленъ въ характерѣ знаменнаго распѣва и съ мелодическими примѣтами извѣстнаго гласа, но по особому образцу или подобно, — стихирь по подобно для стихирь, степенны — по подобно для степеннѣ, ирмосы — по подобно для ирмосовъ и т. д. Мелодическими особенностями видовъ пѣснопѣннѣ объясняются въ крюковыхъ рукописяхъ съ XVII вѣка названія строкъ ирмолойныхъ, октайныхъ и праздничныхъ, равно какъ и предписанія Устава пѣть „во гласъ стихирь, по гласу тропаря, во гласъ подобна Трїоди²⁾).

Стихирь Октоиха представляютъ собою простѣйшую и, повидимому, первоначальную, древнѣйшую форму мелодій знаменнаго распѣва. Мелодіи ихъ однообразно

¹⁾ Тропарей и кондаковъ знаменнаго распѣва почти нѣтъ въ нѣкоторыхъ книгахъ синодальнаго изданія. Они поются греческимъ распѣвомъ.

²⁾ „Церковное пѣніе въ Россіи“, о. прот. Разумовскаго, выш. I, стр. 99.

правильны въ своемъ построеніи, просты и по мѣстамъ дополняются ѿитами. Онѣ не допускаютъ слишкомъ искусственнаго мелодическаго движенія, ни оборотовъ сентиментальнаго характера, ни слишкомъ отдаленныхъ варіантовъ; почти не допускаютъ строкъ оригинальныхъ, рѣзко уклоняющихся отъ формъ обычныхъ строкъ, ни случайныхъ уклоненій въ область другихъ гласовъ.

Богородичны Октоиха и блаженны, особенно же стихиры евангельскія и многія праздничныя стихиры болѣе развиты въ своихъ мелодическихъ формахъ и болѣе украшены, чѣмъ стихиры воскресны, но въ томъ же древнемъ вкусѣ. Они обыкновенно сопровождаются длинными наращеніями звуковъ или ѿитами и имѣютъ нѣкоторыя особыя отъ воскресныхъ стихиръ строки. Блаженны, сверхъ того, заключаются однообразнымъ во всѣхъ гласахъ мелодическимъ концемъ соотвѣтственно сходству заключительныхъ выраженій текста блаженнъ.

Степенны и особенно ирмосы представляютъ собою нѣсколько иное построеніе. Въ нихъ: а) мы уже почти не находимъ ѿитныхъ мелодій; б) въ степеннахъ и ирмосахъ встрѣчаются варианты отдаленные отъ подлинныхъ древнихъ мелодій, особыя видоизмѣненія строчныхъ основъ и ихъ окончаній, новыя мелодическія строки, не подходящія къ группамъ строкъ стихирныхъ, много заимствованій изъ другихъ гласовъ или строкъ переносныхъ; въ нихъ встрѣчаются строки смѣшанныя и, по первому взгляду, трудно объяснимыя относительно ихъ происхожденія; в) въ мелодіяхъ степеннъ выдерживается общій, свойственный имъ только мелодическій характеръ, а въ вариантахъ ирмосовъ воскресныхъ и праздничныхъ замѣтны слѣды кіевскаго пѣнія и музыкальнаго эффекта, свойственнаго партесной музыкѣ. Въ дневныхъ же ирмосахъ вліянія позднѣйшей музыки не замѣчается. Все это ведетъ къ заключенію, что мелодіи степеннъ составлены по особымъ подобнамъ, а мелодіи ирмосовъ воскресныхъ и особенно праздничныхъ сверхъ того потер-

пѣли нѣкоторыя измѣненія въ послѣдствіи подѣ вліаніемъ кіевскаго пѣнія ¹⁾).

4) Распредѣленіе мелодическихъ строкъ по мѣсту въ пѣснопѣніи. „Строчная мелодія знаменнаго распѣва, во всѣхъ восьми гласахъ, по замѣчанію о. протоіерея Разумовскаго, прилагается къ тексту священныхъ пѣснопѣній крайне различно“ ²⁾, такъ что на первый взглядъ можетъ показаться, что она состоитъ изъ отдѣльныхъ мелодическихъ строкъ, не имѣющихъ между собою связи и набранныхъ случайно въ самыхъ разнообразныхъ сочетаніяхъ. Но вникнувъ глубже въ порядокъ мелодическихъ строкъ, мы съ одной стороны видимъ, что онѣ имѣютъ довольно однообразную общую послѣдовательность, именно однѣ изъ нихъ употребляются въ началѣ пѣснопѣнія и его важнѣйшихъ отдѣловъ, другія въ срединѣ, инныя въ концѣ всего пѣснопѣнія или важнѣйшихъ его отдѣловъ. Затѣмъ распредѣленіе мелодическихъ строкъ въ томъ или другомъ пѣснопѣніи происходитъ сообразно содержанію, формѣ и составу текста пѣснопѣнія, и существуютъ лишь немногія общія правила распредѣленія частей мелодіи, основанныя на музыкальномъ ихъ построеніи.

Въ каждомъ гласѣ различаются по построенію и употребленію строки начинательныя, среднія, кулизмы и конечныя или заключительныя, иногда же сверхъ того строки предконечныя. Каждая изъ поименованныхъ здѣсь строкъ въ каждомъ гласѣ имѣетъ не по одному, а по нѣсколько образцовъ. Пѣснопѣніе начи-

¹⁾ Съ этихъ предположеніемъ согласны и историческія данныя, относящіяся къ печатанію линейнаго Ирмолога въ 1772 году. Ирмологъ, представленный для печатанія преосвященнымъ іверскимъ Гавріиломъ, какъ „исправный“, не подлежалъ повѣркѣ синодальныхъ чюдіаконовъ и пѣвчихъ, какъ подлежали прочія нотныя книги; на него не простиралось поэтому и дѣйствіе указа 1769 года отпечатать нотныя церковныя книги „безъ исключенныхъ оныхъ“. См. „Православное Обозрѣніе“ 1864 г., т. 14, „Судьба нотныхъ пѣвческихъ книгъ“, Безсонова, стр. 51.

²⁾ „Теорія и практика церк. пѣнія“, стр. 60.

нается которою либо изъ строкъ начинательныхъ, продолжается строками средними и кулизмами, не исключая и строкъ начинательныхъ, которыя имѣютъ мѣсто для начала отдѣловъ мелодіи, пресѣкаемой, какъ и выпѣваемый текстъ, большими и малыми останковками. Пѣснопѣніе оканчивается которою либо изъ строкъ конечныхъ, или же одною изъ малыхъ, рѣдко большихъ кулизмъ, обыкновенно употребляемыхъ въ срединѣ пѣснопѣнія предъ большими и малыми останковками. По мѣстамъ въ видѣ дополнительныхъ строкъ вставляются иногда общія другимъ гласамъ строки и переносныя, но послѣднія весьма рѣдко и обыкновенно къ концу пѣснопѣнія. Строкъ конечной иногда предшествуетъ особая предконечная строка; вообще же предконечною строкою бываетъ одна изъ начинательныхъ строкъ гласа.

Въ частности, начинательныя строки имѣютъ построение восходящей мелодіи, или же вообще съ окончаніемъ болѣе высокимъ по степени, чѣмъ строки послѣдующія за ними и обозначающія остановку въ мелодіи или конецъ ея. Конечные звуки начинательныхъ строкъ указываютъ на продолженіе за ними мелодіи и текста, а потому не совпадаютъ и съ конечнымъ звукомъ гласа, но бываютъ обыкновенно выше его. Въ продолженіи пѣснопѣнія начинательныя строки повторяются неоднократно, служа предыдущими членами въ той или другой группѣ среднихъ строкъ, иногда удвояются рядомъ, смѣняются другими начинательными строками, или своими вариантами, перемеживаются наконецъ со строками средними и кулизмами, обозначающими пониженіе напряженія рѣчи и остановку. Отъ начинательныхъ строкъ должно отличать починъ мелодіи, состоящій или изъ цѣлой строки, стоящей въ началѣ пѣснопѣнія или прочихъ строчныхъ группъ, или изъ запѣва т. е. сокращенной строки. Починъ иногда относится къ одному пѣснопѣнію, иногда же къ цѣлому ряду пѣснопѣній оди-

наковаго построєнія ¹⁾. Краткій починъ бываетъ и у отдѣльныхъ пѣснопѣній.

Среднія строки имѣють движеніе мелодіи восходящее волнообразно-колебательное, или же нисходящее. Въ первомъ случаѣ онѣ имѣють значеніе строкъ начинающихъ, во второмъ — продолжающихъ, въ третьемъ — заканчивающихъ мелодическій отдѣлъ въ срединѣ пѣснопѣнія; при семъ въ первомъ случаѣ онѣ сходны по своему построєнію съ строками начинательными или суть ихъ варианты, во второмъ имѣють особое построєніе, въ третьемъ сходны въ общемъ съ кулизмами, потому что также имѣють нисходящую мелодію и относительно низкій конецъ и также означаютъ остановку въ рѣчи и мелодіи. Среднія строки никогда не употребляются въ началѣ пѣснопѣній, но изъ нихъ строки съ нисходящею мелодією могутъ слѣдовать въ концѣ пѣснопѣнія.

Кулизмы (отъ слова *κλίμα* — колебаніе) относятся къ строкамъ среднимъ и въ общемъ имѣють всегда однообразное движеніе мелодіи, именно нисходящее и преимущественно колебательное. Кулизмы бываютъ большія, среднія и малыя. Въ числѣ малыхъ кулизмъ по формѣ мелодическаго движенія иногда различаются кулизмы ломаная и плавная. Общія кулизмы суть также кулизмы малыя, такъ названныя по своему употребленію, общему для нѣсколькихъ гласовъ. Кулизмы служатъ для обозначенія среднихъ совершенныхъ окончаній, т. е. заканчиваютъ ту или другую группу (періодъ) мелодическихъ строкъ въ срединѣ пѣснопѣнія и вообще служатъ послѣдующими членами къ строкамъ начинательнымъ и среднимъ сообразно отдѣламъ текста. Малыя кулизмы сверхъ того нерѣдко являются и заключительными строками пѣснопѣнія; большія же и среднія кулизмы употребляются только въ срединѣ пѣснопѣній, и

¹⁾ Таковъ починъ въ началѣ стихирь I гласа Октоиха надъ словами: „Вечернія наша молитвы“ и въ ирмосахъ Кресту VIII гласа надъ словомъ „Крестъ“.

лишь большая кулизма VII гласа служитъ вмѣстѣ и обыкновенною заключительною строкою.

Конечныя строки представляютъ собою нисходящее движеніе мелодіи и заканчиваютъ пѣснопѣніе. Иногда онѣ имѣютъ особое отъ другихъ строкъ гласа построеніе и свою мелодію, иногда же образуются изъ прочихъ строкъ гласа и даже изъ начинательной (см. гласъ I) и отличаются отъ нихъ лишь растяженіемъ предконечнаго звука. Нѣкоторыя изъ конечныхъ строкъ употребляются и въ срединѣ пѣснопѣнія въ томъ же значеніи, какъ и малыя кулизмы, т. е. для обозначенія совершеннаго окончанія извѣстнаго отдѣла рѣчи. Заключительной строки иногда не бываетъ въ пѣснопѣніи, и тогда оно оканчивается одною изъ кулизмъ. Иногда же пѣснопѣніе (весьма рѣдко), сверхъ окончанія на кулизму, принимаетъ въ концѣ и заключительную строку и тогда въ пѣснопѣніи являются два окончанія кряду — среднее совершенное, а за нимъ финальное.

Господствующія строки гласа, — начинательныя ли то, или среднія и кулизмы, — весьма часто повторяются въ пѣснопѣніяхъ, начинательныя же нерѣдко и удвояются, т. е. слѣдуютъ два раза и болѣе кряду. Удвоенію подлежатъ только господствующія начинательныя строки гласа, строки же среднія, кулизмы, предконечныя и конечныя, а также переносныя изъ другихъ гласовъ не удвояются.

§ 11. Соотвѣтствіе движенія мелодіи текету пѣснопѣній и словесный ритмъ церковныхъ мелодій.

Напѣвы знаменнаго распѣва составляютъ тоническую рѣчь для выраженія мысли и чувства. Какъ не уловимы подробности интонаціи голоса, сопровождающаго рѣчь, такъ не уловимо въ точности соотвѣтствіе того или другаго мелодическаго движенія тексту пѣснопѣній. Однако для интонаціи рѣчи существуютъ нѣкоторыя общія пра-

вила; подобнымъ же правиламъ подлежитъ и движеніе мелодіи знаменнаго распѣва въ отношеніи къ тексту пѣснопѣній и его частямъ. Одни изъ этихъ правилъ касаются общаго характера пѣснопѣній, другія — мелодическаго выраженія отдѣльныхъ словъ и фразъ, инныя — размѣра мелодіи или собственно музыкальнаго ритма. Правила эти суть слѣдующія:

1) Прежде всего мелодія знаменнаго распѣва примѣняется къ общему характеру, выражаемому текстомъ известной группы пѣснопѣній, каковы пѣснопѣнія: торжественно-праздничныя, покаянныя, погребальныя и т. п. Такъ рѣзко различаются по своему мелодическому характеру весело-торжественныя напѣвы канона пасхальнаго (гл. I) и скорбныя мотивы ирмосовъ Великаго Четверга и Субботы (гл. VI). Вообще въ знаменномъ распѣвѣ мелодіи VI гласа принадлежатъ къ скорбнымъ пѣснопѣніямъ, пѣснь вторая каноновъ всѣхъ восьми гласовъ — къ покаяннымъ. Далѣе всѣ пѣснопѣнія, выходящія изъ ряда обычныхъ, каковы: богородичныя догматики, праздничныя ирмосы и даже воскресныя прокимны распѣты болѣе искусственно и имѣютъ торжественный характеръ. Правило это относится и ко всякаго рода пѣснопѣніямъ, находящимся внѣ системы церковнаго осмогласія.

2) Мелодія примѣняется къ понятіямъ, выражаемымъ отдѣльными словами. Въ знаменномъ распѣвѣ нѣтъ эффектныхъ и страстныхъ движеній мелодіи, громовыхъ звуковъ, замираній голоса и тому подобныхъ пріемовъ выразительности, хотя бы понятія словъ текста и вызывали къ нимъ пѣвца. Есть въ немъ только общее молитвенное выраженіе и естественное усиленіе или ослабленіе голосовъ, вызываемое высотой, протяженностію и послѣдованіемъ звуковъ мелодіи. Но самое возвышеніе или пониженіе звуковъ и характеръ мелодическаго движенія, въ связи съ выпѣваемыми словами текста, способны выразить разныя мысли и чувства. „Церковная мелодія, по замѣчанію о. прот. Разумовскаго, при всей простотѣ своей, можетъ

сохранить въ себѣ даже нѣкоторое изящество, когда теченіе звуковъ ея довольно близко выражаетъ мысли и слова священнаго пѣснопѣнія“; и чѣмъ яснѣе выражаетъ ихъ, тѣмъ она возвышеннѣе въ церковномъ смыслѣ¹⁾. Въ однихъ мотивахъ мы слышимъ восклицаніе, въ другихъ сознаніе грѣховности состоянія и мольбу о помилованіи, въ иныхъ — спокойно-повѣствовательный характеръ. Одни изъ нихъ имѣютъ характеръ вопроса („кто видѣ, кто слыша“), другіе — увѣщанія и наставленія („не прельщайтесь, іудее“)²⁾, иные напоминаютъ постепенность возвышенія по ступенямъ храма и высоты неба (см. степенны), иные указываютъ на важность и рѣшительность дѣйствія („чермное пресѣче“)³⁾. Въ ирмосѣ втораго гласа: „шествуетъ морскую“ надъ словами: „чермный же понть, водостланенъ гробъ“, слышится движеніе морской волны, а надъ словами: „десницы Владычни“, слышится мощь, утѣшающая волнящуюся бурю, исполнившую свое назначеніе⁴⁾. Въ словахъ: „вострубите и возопійте“ (стихиры I гласа) слышится звукъ трубы, почему конечно эти мелодическія фразы и отступаютъ отъ точной формы мелодической строки, къ которой принадлежатъ по своему построенію.

3) Древнія мелодіи нашихъ большихъ церковныхъ распѣвовъ (кромѣ развѣ распѣва болгарскаго) не имѣютъ принятаго нынѣ въ европейской музыкѣ квадратнаго ритма и однообразно правильныхъ размѣровъ такта. Онѣ имѣютъ ритмъ несимметричный или смѣшанный, состоящій въ сочетаніи самыхъ разнообразныхъ метровъ, начиная съ метра въ 2, 3 и 4 четверти до тріолей, квинтолей и т. п. Однако главное основаніе несимметричнаго церковнаго ритма — не въ музыкальной

¹⁾ „Церковное пѣніе въ Россіи“, стр. 105; „Теорія и практика церк. пѣнія“ стр. 20.

²⁾ Стихира V гласа: Иже отъ кустодіи“.

³⁾ Ирмосы кресту, гл. VIII, п. 1-я.

⁴⁾ „Теорія и практика церк. пѣнія“, стр. 20.

искусственности сочетанія разнообразныхъ размѣровъ, какъ это было въ древнемъ эллинскомъ стопосложеніи, а въ самомъ построеніи рѣчи священныхъ пѣснопѣній и въ выражаемыхъ оною мысли и чувствѣ. Сообразно съ составомъ рѣчи и мысли мелодія имѣеть большія и малыя дѣленія на части, сильныя и слабыя ударенія, несовершенныя и совершенныя остановки и окончанія, что и составляетъ ея ритмъ. Поэтому несимметричный церковный ритмъ въ отличіе отъ музыкальнаго ритма называется словеснымъ¹⁾. „Въ составъ словеснаго ритма, кромѣ знаковъ препинанія и просодическихъ удареній словъ, входятъ также правила пропзношенія (*pronuntiatio*)²⁾, а въ греческомъ подлинномъ текстѣ и стихотворный размѣръ пѣснопѣній³⁾.

Мелодія знаменнаго распѣва примѣняется:

а) къ слогамъ выпѣваемаго текста: надъ каждымъ слогомъ слова текста должно быть не менѣе двухъ четвертей цѣлой ноты. Исключенія рѣдки.

б) Къ удареніямъ словъ. Высота и протяженность звуковъ соотвѣтствуютъ удареніямъ словъ подпсаннаго подъ мелодіей текста; при чемъ слогамъ съ удареніемъ принадлежатъ ноты болѣе протяженныя и преимущественно на высшихъ сравнительно ступеняхъ мелодическаго движенія, слогамъ же безъ ударенія — ноты кратчайшія и на низшихъ сравнительно ступеняхъ нотной скалы. Надъ слогами съ удареніемъ обыкновенно встрѣчаются: цѣлая нота и болѣе въ простомъ или раздробительномъ видѣ, половинная или бѣлая нота и т. д., надъ

¹⁾ „О свободномъ или несимметричномъ ритмѣ“, соч. А. Ѳ. Львова. Спб. 1858 г.

²⁾ „Теорія и практика церк. пѣнія“, о прот. Разумовскаго, стр. 19.

³⁾ Несимметрическій ритмъ греческаго текста ясенъ изъ сравненія подобновъ съ ихъ образцами или самоподобными. Въ тѣхъ и другихъ число строкъ, число слоговъ и мѣста слоговыхъ удареній одинаковы (Примѣръ см. „Теорія и практика церк. пѣнія“, стр. 17). Славянскій же переводъ естественно не удержалъ количества слоговъ и мѣстъ удареній греческаго текста и потому сохраняетъ характеръ словеснаго ритма только приблизительно (см. гамъ же).

слогами же безъ ударенія — только половинныя ноты и при томъ обыкновенно въ раздробительномъ видѣ. Исключенія рѣдки. Просодическія ударенія, сообразно мысли предложенія, бываютъ или сильными или слабыми удареніями, что ясно слышится и въ произношеніи рѣчи. Такое ихъ значеніе въ рѣчи переносится и на мелодію. „Сильныя просодическія ударенія, по замѣчанію о. прот. Разумовскаго, почти всегда совпадаютъ съ господствующимъ звукомъ церковнаго гласа ¹⁾).



рав - на же От - цу и че - ло - вѣ - комъ



сла - вимъ. вол - ну о - зем - ле - нивъ дров - ле.

в) Мелодія знаменнаго распѣва примѣняется къ краткимъ, связнымъ синтаксически, оборотамъ рѣчи, каковы: члены предложеній главные и второстепенные, или отдѣльныя краткія предложенія — главные, придаточныя, сокращенныя, вводныя и т. п. Каждый изъ этихъ оборотовъ рѣчи имѣетъ надъ собою опредѣленную, легко отдѣлимую отъ другихъ мелодію въ болѣе или менѣе законченной формѣ. По различію членовъ предложенія логическихъ и грамматическихъ мелодія дѣлится на большія и меньшія отдѣленія или части. Логическимъ членамъ предложенія, какъ и краткимъ предложеніямъ, соотвѣтствуютъ отдѣлы мелодіи, именуемые музыкальными или мелодическими строками, грамматическимъ — ихъ части или члены, такъ что не только каждый связный оборотъ рѣчи, но и каждый отдѣльный членъ предложенія и каждое реченіе текста имѣютъ надъ собою опредѣленно и ясно различаемое, въ нотации глазомъ, а при пѣніи слухомъ, движеніе мелодіи. Приведемъ примѣры, отмѣтивъ окон-

¹⁾ „Теорія и практика церк. пѣнія“, стр. 16.

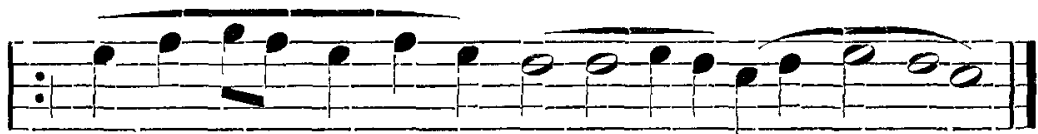
чанія мелодическихъ строкъ вертикальной чертой, а ихъ члены — дугообразной.



Ве - чер-ні - я на-ша мо - лит - вы при-и - ми Свя-тый



Го - спо-ди. Хри-стось раж-да-ет-ся сла - ви - те,



Хри - стось съ не-бесъ сря - щи - те.



Пу - стыи - - нымъ не-пре - стан - но - е



Бо - же-ствен-но - е же - ла - ні - е бы - ва - етъ.

г) Въ текстѣ пѣснопѣйной части рѣчи сочетаются въ предложенія — простыя, распространенныя или сложныя; предложенія же входятъ между собою въ отношенія сочиненія или подчиненія и образуютъ періоды. Всѣ эти части связной рѣчи отдѣляются одна отъ другой большими или малыми остановками, которыя на письмѣ обозначаются различными знаками препинанія, а при чтеніи — извѣстными отгѣнками интонаціи голоса. Сообразно съ этимъ и мелодическія строки сочетаются въ большія и меньшія группы, которыхъ составъ и послѣдовательность такъ же разнообразны, какъ составъ и послѣдовательность связной рѣчи, но которыя имѣютъ ясно различимыя начало и конецъ. Большимъ знакамъ препинанія въ текстѣ (точка, знакъ вопросительный, двоеточіе, колонъ) соотвѣтствуютъ въ мелодіи большія оста-

новки или среднія совершенныя окончанія, обозначаемаыя пониженіемъ ея конечныхъ звуковъ. Въ срединѣ пѣснопѣнія для обозначенія большихъ остановокъ или концовъ мелодическихъ періодовъ служатъ большія и малыя кулизмы, рѣдко конечная строка, а для окончанія всего пѣснопѣнія имѣются въ каждомъ гласѣ особыя конечныя строки, которыя нерѣдко замѣняются также кулизмами. Мелодія послѣ каждой большой остановки какъ бы вновь начинается начинательными, или же средними строками съ восходящимъ движеніемъ, или вообще съ относительно высокимъ концемъ. Малымъ знакамъ препинанія соотвѣтствуютъ малыя остановки въ мелодіи или среднія несовершенныя окончанія, слѣдующія послѣ каждой отдѣльной мелодической строки или послѣ извѣстнаго ихъ сочетанія, когда сочетаемаыя строки неразрывны по своему музыкальному построенію или по тексту. Кратко сказать: текстъ для пѣнія распределяется по мелодическимъ строкамъ и группамъ строкъ подобно тому, какъ распределяется онъ при богослужебномъ чтеніи Евангелія и Апостола (см. § 1).

4) Въ большомъ знаменномъ распѣвѣ группы строкъ или мелодическіе періоды, по количеству заключающихся въ нихъ строкъ, ихъ мелодическому содержанію и послѣдовательности различны. Чаще всего встрѣчаются простые двустрочные періоды, состоящіе изъ предыдущаго члена (повышенія) и послѣдующаго (пониженія). Къ составленію такихъ именно періодовъ ведетъ библейскій псалмодическій составъ самаго текста. Но есть также періоды, состоящіе изъ одной (слитной) строки, изъ трехъ строкъ (двухъ повышеній и одного пониженія); есть періоды сложные, состоящіе изъ двухъ паръ мелодическихъ строкъ, изъ пяти строкъ и т. п. — Сочетаніе мелодическихъ строкъ въ періоды происходитъ также разнообразно, и при томъ или на основаніи музыкальной связи строкъ, или же на основаніи словеснаго состава

текста. Вообще въ большомъ знаменномъ распѣвѣ различаются слѣдующіе способы сочетанія мелодическихъ строкъ:

а) Сложеніе нѣсколькихъ строкъ (обыкновенно двухъ) въ одну, нераздѣльную какъ по мелодіи, такъ и по тексту. Сложныя строки состоятъ, какъ и сложные слова, изъ соединенія двухъ или нѣсколькихъ основъ, изъ коихъ послѣдняя есть полная и главная, а первыя обыкновенно являются въ неполномъ и незаконченномъ видѣ. Неполныя строки, вошедшія въ сложеніе съ другими полными, отнесены у насъ къ большимъ строчнымъ запѣвамъ, но запѣвы эти съ основами, съ которыми входятъ въ сложеніе, нерѣдко образуютъ пѣрное сочетаніе, т. е. цѣлый періодъ, въ которомъ имѣютъ значеніе предыдущаго члена, полная же основа, имъ послѣдующая, — значеніе послѣдующаго члена. Этимъ между прочимъ объясняется то обстоятельство, что кулизмы съ своими запѣвами иногда встрѣчаются въ началѣ пѣснопѣній, чего не должно бы быть по ихъ техническому построению ¹⁾).


Примѣры однострочнаго періода:

Запѣвъ.	Основа.
	
<p>VII. Не тлѣ-ні-я и-ску-ше - ні - емъ рожд - ша - я.</p>	
	
<p>VII. Ве - чер-не - е по - кло - пе - - ні - е.</p>	

Отдѣльно отъ прочихъ мелодическихъ періодовъ, какъ одиночныя строки, встрѣчаются обыкновенно начинательная запѣвная строка и финальная. Но эти случаи нечасты. Еще рѣже встрѣчаются вводныя строки.

¹⁾ Другою тому причиною служитъ запѣвное ихъ значеніе. См. наприм. стихирю V гл. „Храмъ и дверь еси“ и др.

б) Пáрное сочетаніе предыдущаго и послѣдующаго (повышенія и пониженія), образующее двустрочные періоды. Въ пáрныхъ сочетаніяхъ первая строка имѣетъ или восходящую мелодію, или вообще относительно высокое окончаніе; вторая же нисходящую мелодію, съ окончаніемъ на низшей ступени, чѣмъ первая. Предыдущимъ бываетъ строка начинательная или средняя съ окончаніемъ, указывающимъ на продолженіе мелодіи и текста; послѣдующимъ же — средняя строка съ нисходящею мелодіею, или кулизма или концевая строка, когда мысль и рѣчь заканчиваются¹⁾. Строки сочетаются въ пáры или а) на основаніи тѣсной музыкальной связи между собою, по которой онѣ одна безъ другой не употребительны, или же б) вмѣстѣ и на основаніи библейскаго параллелизма членовъ текста. Библейскій параллелизмъ замѣтенъ во всѣхъ церковныхъ пѣснопѣніяхъ, но особенно свойственъ прмосамъ, составленнымъ, какъ извѣстно, по образцу Вѣтхозавѣтныхъ гимновъ. Примѣры:

а.	Повышеніе.	Пониженіе.
		
II.	Гласъ	ти при - но - симъ раз-бой - ничъ
а.		
		
	не пре-даждь	Спа - се тво - е - го ра - ба -
б.		
		
I.	не до мы - слен - но	и не ска - зан - но.

¹⁾ Ясные примѣры двустрочныхъ періодовъ можно видѣть въ богородичныхъ I-го, VII-го и VIII-го гласовъ; въ богородичнѣ же V-го гласа слова „Въ черниѣмъ мори“ составляютъ начинъ мелодіи. Повышеніе оканчивается обыкновенно на господствующій звукъ гласа.

б.

VIII. су - губъ е - сте - ствомъ,
но - не в - по - ста - сі - ю.

Сюда должно отнести также удвоение одной и той же строки надъ равносильными членами предложѣнія и одинаковыми оборотами рѣчи. Удвоенію подлежатъ преимущественно начинательныя и господствующія строки гласа.

Го-ру не сѣ - ко - му - ю, жезль про-зяб - шій.

в) Трехстрочные мелодическіе періоды имѣютъ двѣ строки для повышенія (а) и одну для пониженія (б). Примѣры:

а.

V. П - же отъ ку - сто - ді - ц на - у - че -

б.

ни бы - ва - - - ху отъ без-за - кон - ныхъ.

Встрѣчаются парныя сочетанія и тождественныхъ строкъ, заключаемыя третьею строкою того же или иного построения:

а.

и ра - дуй - ся при не - сёмъ я ко е - ди -

а. вариантъ.

по - рожд - - - шей всѣхъ на - чаль -

нѣй - ша - го

а. а.

въ нем - же вся жи - вуть

б.

и дви - жут - ся.

г) Но бываютъ и сложные періоды въ четыре, пять и шесть мелодическихъ строкъ; при чемъ иногда встрѣчается двупарное повтореніе одной и той же строки въ буквальномъ или варіированномъ видѣ. Последнее мы видимъ, напримѣръ, въ 7-й пѣсни ирмосовъ IV-го гласа въ недѣлю 8-ю (столпъ 115) въ словахъ: „утѣшителева же | свѣтоносная благодать | почествуетъ | еже вопити: | Троице единая“; а также въ стихирѣ V-го гласа: „Начальника спасенія . . .“

д) Вообще, на какіе бы періоды мелодія церковныхъ пѣсней ни дѣлилась, самый текстъ ихъ имѣетъ такой составъ, что легко дѣлится для пѣнія на стихи и полустишія, не смотря на то, стихами или прозою написаны онѣ въ греческомъ подлинникѣ. Такъ дѣлятся не только псалмы и гимны, стихиры, тропари, кондаки и ирмосы, но и неосмогласныя пѣснопѣнія и молитвы, не исключая и молитвы „Отче нашъ“. Примѣры:

Стихира I-го гласа: 1)

Вечернія наша молитвы

Прими Святыи Господи,

1) Каждое полустішіе мы отдѣляемъ здѣсь въ особую строку. Стихъ состоитъ изъ двухъ полустішій.

И подаждь намъ
Оставленіе грѣховъ,
Яко единъ еси явлей
Въ мірѣ воскресеніе.

Херувимская пѣснь:

Иже херувимы
Тайно образующе
И животворящей Троицѣ
Трисвятую пѣснь припѣвающе
Всякое нынѣ житейское
Отложимъ попеченіе . . .

Молитва Господня:

Отче нашъ,
Иже еси на небесѣхъ!
Да святится имя твое,
Да придетъ царствіе твое,
Да будетъ воля твоя
Яко на небеси и на земли,
Хлѣбъ нашъ насущный
Даждь намъ днесь — и т. д.

Каждое такое полустипіе въ большомъ знаменномъ распѣвѣ отдѣляется въ особую мелодическую строку.

Въ понятіе о ритмѣ церковныхъ пѣснопѣній, кромѣ дѣленія текста и мелодіи на строки и періоды, входятъ также: самое произношеніе словъ пѣвцами и произведеніе ими звуковъ мелодіи, на сколько то и другое способствуетъ ясности мысли и благоговѣйной выразительности чувства. Надлежащее произношеніе слоговъ и словъ текста а равно и искусное произведеніе звуковъ вливаетъ душу въ самое исполненіе пѣснопѣній выражаясь неувловимымъ для описанія вліяніемъ на воодушевленіе и направленіе чувства слушателей. То и другое зависитъ конечно отъ таланта пѣвца и его пѣвческой эрудиціи, но въ извѣстной мѣрѣ достигается лишь серьезнымъ его отноше-

ніемъ къ исполненію пѣнія и благочестивымъ настроеніемъ души, каковыя свойства могутъ съ избыткомъ замѣнить всякаго рода искусственность въ этомъ отношеніи. Произношеніе словъ, по древнему церковному преданію, должно быть явственно слышимое для присутствующихъ во храмѣ и осмысленно-раздѣльное, сообразное раздѣльности мысли и рѣчи текста. Непонятное по тексту пѣніе Коринѣскихъ христіанъ нѣкогда подало поводъ Апостолу Павлу къ наставленію пѣть духомъ, а вмѣстѣ и умомъ (1 Кор. 14, 16). Правиломъ 75 Трульскаго Собора, по толкованію Зонары, запрещается „все несообразное съ святостію церкви, каково наприм. изломанное пѣніе и едва внятное гудѣніе“¹⁾. Несообразнымъ съ святостію церкви является также произношеніе словъ свысока или же носовымъ тѣмбромъ, какъ произношеніе неестественное, поражаемое щегольствомъ и временною модою. Мы не знаемъ вточности древняго произношенія словъ при исполненіи столповаго пѣнія, но изъ состава его мелодій видимъ, что явственность и раздѣльность мысли и рѣчи составляли его существенное свойство, наставленія же дидакаловъ о произношеніи словъ, печатаемыя при псалтыряхъ и раздѣльнорѣчіе (хромонія), господствовавшее особенно въ первой половинѣ XVII вѣка, свидѣтельствуютъ о томъ, что произношеніе словъ при пѣніи было тогда исключительно церковное, совершенно обособленное не только отъ моднаго жаргона, но и отъ истиннорѣчнаго произношенія четыхъ богослужебныхъ книгъ. Даже носовое произношеніе нѣкоторыхъ буквъ при пѣніи, совершенно согласное съ такимъ же произношеніемъ грековъ, по видимому было не столько иностраннымъ моднымъ заимствованіемъ, сколько остаткомъ старославянскаго произношенія рѣчи, изобиловавшей юсами.

Но въ греческомъ, а затѣмъ частію и въ нашемъ столповомъ церковномъ пѣніи обращалось вниманіе и на

¹⁾ „Обзоръ пѣснопѣвцевъ...“ прееосв. Филарета Черниговскаго. Спб. 1860 г. стр. 317—318.

самое произведеніе звуковъ при пѣніи, что сообщало мелодіямъ особыя оттѣнки выразительности. Способы произведенія звуковъ обозначались въ самой крюковой нотациі особыми знаками, хотя ритмическое ихъ значеніе, за отсутствіемъ живыхъ образцовъ пѣнія, для насъ нынѣ не можетъ быть выяснено надлежащимъ образомъ ¹⁾. Только названія нѣкоторыхъ знаковъ и ихъ толкованія даютъ намъ разумѣть, что древнимъ, сверхъ извѣстныхъ въ нынѣшней европейской музыкѣ оттѣнковъ выраженія (*forte*, *piano*, *dolce* и проч.), были извѣстны еще и другія особенности художественнаго произведенія звуковъ, не выразимыя нынѣшнею линейною нотациею. Такъ въ греческомъ пѣніи донынѣ существуютъ особыя знаки (гипостазы — ахроны) для выраженія оттѣнковъ пѣнія не только громкаго или тихаго, твердаго или мягкаго, союзаго или отрывнаго, но также пѣнія ровнаго, колебательнаго, дрожащаго, носоваго, гортаннаго и т. под. ²⁾.

Эти способы изысканно-художественной выразительности эллино-византійскаго пѣнія не могли удержаться въ полной силѣ въ нашемъ столповомъ пѣніи, но и въ немъ нельзя не видѣть намековъ на подобнаго рода произведеніе звуковъ пѣвцами. На него указываютъ, какъ обиліе по видимому однозначущихъ столповыхъ знаменъ, такъ и нѣкоторыя выраженія ихъ толковниковъ, наприм. качнути гласомъ, гаркнутъ изъ гортани, подержавъ, тряхнути, выгнути, поотдати гласомъ, начати свѣтло и сановито ³⁾ и проч.

¹⁾ См. „Правосл. Обзоріе“. Мартъ 1890 г. „Средства къ улучшенію церковнаго пѣнія“, В. Ф. Комарова, со стр. 20.

²⁾ Бургó-Дюкурдэ: *Etudes sur la musique Eccles. Greque*. Paris. 1877 ann.

³⁾ О параклитѣ въ началѣ стиха и строки, рукопись Румянц. Музея, № 991. О крюкѣ сравнительно со стопницей и голубчикѣ. „Церк. пѣніе“ Разумовскаго. стр. 149.

§ 12. Краткія мелодіи стараго знаменнаго роспѣва и малый знаменный роспѣвъ.

Сюда принадлежатъ: напѣвы на „Господи воззвахъ“, запѣвы къ стихирамъ, прокимны и мелодіи подобновъ стараго знаменнаго роспѣва, а также мелодіи „Господи воззвахъ“ и самогласныхъ стихиръ малаго знаменнаго роспѣва.

„Господи воззвахъ“ и „Да исправится молитва моя“ стараго знаменнаго роспѣва имѣютъ особія отъ стихиръ мелодіи. Мелодія ихъ въ каждомъ гласѣ состоитъ изъ двухъ только строкъ, изъ коихъ первую, начинающеюся речитативомъ, поется все пѣснопѣніе, вторую же оканчивается. Мелодіи на „Господи воззвахъ“ въ гласахъ IV, VI и VIII сходны по построению конечной строки, а въ гласахъ II и VII состоятъ изъ одной удвояемой строки. Эти мелодіи ни къ стихирамъ, ни къ другимъ какимъ либо пѣснопѣніямъ не прилагаются.

Запѣвы къ стихирамъ, начинаясь речитативомъ, или поются по которой либо стихирной строкѣ гласа, или имѣютъ свою особую мелодію. Они и въ большемъ и въ маломъ знаменномъ роспѣвѣ по мелодіи одни и тѣ же.

Прокимны начинаются речитативомъ и оканчиваются мелодическимъ движеніемъ, въ которомъ мы видимъ тѣ же гласовыя строки большаго роспѣва, иногда буквально взятыя, но большею частію съ добавкою украшеній въ древнемъ характерѣ этого роспѣва. Такъ мелодія прокимна I гласа представляетъ собою конечную строку того же гласа I, 11. *а*, прокимень II гласа — строку II, *б*, *в*, прокимень III гласа — строку III, 9 *а* (малую кулизму), прокимень IV гласа имѣетъ особую мелодію, прокимень V гласа по мелодіи похожъ на малую кулизму гласа III, 9. *а*, мелодія прокимна VI гласа есть развитая строка 1-я *б*. того же гласа, прокимень VII гласа поется конечною строкою 10-ю того же гласа, а проки-

мень VIII гласа — строкою 4. а того же VIII гласа, развитою и украшенною 1).

Пѣніе на подобны. Стихиры Октоиха, положенныя св. Іоанномъ Дамаскинымъ на ноты, названы имъ стихирами самогласными (*ἰσογλῶσα*). Стихиры самогласны распѣты въ опредѣленномъ гласѣ или ладѣ, но не тождественны по своей мелодіи, ибо каждая изъ нихъ и въ одномъ и томъ же гласѣ и распѣвъ до нѣкоторой степени самостоятельна, имѣетъ свое послѣдованіе строкъ и нѣкоторыя мелодическія особенности, затрудняющія подражательное по нимъ распѣваніе другихъ стихиръ того же гласа. Для облегченія пѣвцовъ при распѣваніи пѣснопѣній, не распѣтыхъ въ нотныхъ книгахъ, а равно и въ виду случаевъ меньшей торжественности богослуженія (меньшихъ праздниковъ и службъ повседневныхъ) въ богослужебныхъ книгахъ и въ практикѣ стараго знаменнаго распѣва установлено пѣніе на подобенъ, т. е. въ томъ или другомъ гласѣ распѣто болѣе краткими, простыми и однообразными мелодіями, но съ сохраненіемъ характера и лада гласа, нѣсколько стихиръ, которыя и должныствовали быть образцами для распѣванія по нимъ другихъ стихиръ. Образцы эти взяты изъ Минеи или Октоиха и названы стихирами подобными (*ὁμοίον, προὐμοίον*).

Мелодіи подобновъ знаменнаго распѣва суть сокращенныя мелодіи обычныхъ гласовыхъ строкъ того же большаго распѣва. Въ крюковыхъ рукописяхъ подобны многочисленны и разнообразны 2), но въ линейныхъ изданіяхъ количество ихъ сокращено. Въ послѣднихъ характеръ стараго знаменнаго распѣва они сохраняютъ особенно въ гласахъ I, IV и VIII; подобны же гласовъ II, V и VI по своимъ мелодіямъ сходны съ самогласными стихирами малаго знаменнаго распѣва тѣхъ же гласовъ.

1) Означенныя строки гласовъ см. въ нотномъ приложеніи II.

2) Г. Смоленскій въ соловецкихъ рукописяхъ нашелъ ихъ до 29-ти. См. "Прав. Собесѣд.", февраль, 1887 г., стр. 237.

Подобны существуютъ не для каждаго гласа¹⁾. Нѣтъ ихъ въ гласахъ III и VII, и потому пѣснопѣнія этихъ гласовъ по необходимости приходится пѣть по образцу самогласныхъ стихиръ малаго роспѣва. Напротивъ для нѣкоторыхъ гласовъ существуютъ два и болѣе подобна, которые иногда различаются и своимъ напѣвомъ, но главное обширностію текста и количествомъ мелодическихъ строкъ.

Не каждое пѣснопѣніе можетъ быть распѣто по каждому подобну. Стихира, распѣваемая по извѣстному подобну должна быть одинакова съ нимъ по своему содержанию, размѣру и количеству строкъ²⁾. Въ нотныхъ книгахъ Русской Церкви встрѣчаются подобны въ 4, 5, 9, 10, 12 и болѣе строкъ. Подобны, имѣющіе болѣе 12 строкъ, назывались безстрочными. Въ печатныхъ нотныхъ изданіяхъ не имѣется указаній о количествѣ строкъ того или другаго подобна, равно какъ и знаковъ, отдѣляющихъ одну строку отъ другой.

Строки подобновъ неизмѣнно слѣдуютъ одна за другою въ опредѣленномъ порядкѣ и удобно примѣняются къ церковнымъ пѣснопѣніямъ, похожимъ на нихъ продолжительностію своего текста. Въ Минеѣ пѣснопѣнія, назначенныя для пѣнія по извѣстнымъ подобнамъ, имѣютъ надъ собою надписаніе ихъ начала³⁾ и раздѣляются для пѣнія на строки или остановки, которыя отмѣчаются особыми знаками (звѣздочками).

Малый знаменный роспѣвъ образовался въ Россіи къ концу XVI вѣка очевидно въ видахъ отправленія богослуженія внѣ торжественныхъ случаевъ и для распѣванія по его образцамъ пѣснопѣній, не распѣтыхъ въ нотныхъ книгахъ. Малый знаменный роспѣвъ, по на-

¹⁾ Это зависитъ отъ неодинаково частой употребительности гласовъ и отъ неравномѣрной полноты и разнообразія въ мелодіяхъ каждаго гласа.

²⁾ А въ греческомъ текстѣ даже по количеству слоговъ и по мѣстамъ слоговыхъ удареній. „Теорія и практика церковнаго пѣнія“, о. прот. Разумовскаго, стр. 17.

³⁾ Наприм. „Гласъ I, подобевъ: небесныхъ чиновъ радованіе“.

блюденіямъ о. прот. Д. В. Разумовскаго, имѣеть слѣдующія свойства: онъ есть прямая и существенная отрасль стараго знаменнаго распѣва. Гласы I и VI малаго распѣва вполнѣ сходны съ тѣми же гласами стараго знаменнаго распѣва; гласы II, III и V составляютъ только передвиженіе мелодій стараго знаменнаго распѣва на кварту внизъ: гласы же IV, VII и VIII отличаются отъ тѣхъ же гласовъ стараго распѣва только своимъ несовершеннымъ мелодическимъ окончаніемъ ¹⁾).

Осмогласіе малаго знаменнаго распѣва имѣеть слѣдующій общій видъ ²⁾):

	la	si	do	re	mi	fa	sol	la
Гласы: 5-й	к.		г.	г.				
2-й . . .			к.	г.				
3-й . . .		к.		г.	г.			
4-й				к.		г.	г.	
1-й				к.	г.			
6-й				кг.	г.			
7-й				к.	г.			
8-й				к.	г.	г.		

„Главные гласы малаго знаменнаго распѣва отстоять отъ своихъ косвенныхъ (побочныхъ) гласовъ либо на верхнюю, либо на нижнюю квинту“.

„Каждый изъ восьми гласовъ малаго знаменнаго распѣва дѣлится на мелодическія строки. Число строкъ мелодіи каждаго гласа неодинаково. Третій и седьмой гласы имѣють по двѣ строки, взаимно смѣняющихся, и третью — заключительную или конечную. Пятый, шестой и восьмой гласы имѣють по три строки, взаимно смѣняющихся, и четвертую — заключительную.

¹⁾ Образцы малаго знаменнаго распѣва см. въ пространномъ Обиходѣ нотнаго пѣнія („Господи воззвахъ“) и въ нотномъ Октоихѣ (по одной самогласной стихирѣ на каждый гласъ).

²⁾ „Теорія и практика церк. пѣнія“, стр. 75.

Первый и второй гласы имѣютъ по четыре строки, взаимно смѣняющихся, и пятую — заключительную. Одинъ только четвертый гласъ состоитъ изъ шести строкъ, взаимно смѣняющихся, при чемъ шестая строка, слѣдуя обыкновенному порядку въ смѣнѣ строкъ, употребляется въ срединѣ, и непременно примѣняется къ послѣдней строкѣ текста, хотя бы даже послѣ второй, третьей или четвертой строки“.

„Всѣ гласовыя строки малаго знаменнаго роспѣва по характеру своему составляютъ простое сокращеніе мелодическихъ строкъ стараго знаменнаго роспѣва, а иногда даже коренное измѣненіе ихъ, не нарушающее впрочемъ лада (*τρόπος*) и законовъ, свойственныхъ гласу (*ᾠδός*)“¹⁾.

Малый знаменный роспѣвъ отличается отъ большаго роспѣва слѣдующими особенностями:

1) Для малаго роспѣва въ каждомъ гласѣ взято ограниченное число строкъ изъ большаго роспѣва.

2) Самый составъ строкъ въ томъ и другомъ роспѣвѣ различенъ. Нѣкоторыя изъ строкъ малаго знаменнаго роспѣва по своему построению напоминаютъ строки большаго роспѣва, но по большей части не тождественны съ ними. Въ частности: а) строки большаго роспѣва имѣютъ полное нормально-правильное образованіе и потому сложнѣе и мелодичнѣе строкъ малаго роспѣва, строки же малаго роспѣва представляютъ собою сокращенія и видоизмѣненія первыхъ; б) въ большемъ роспѣвѣ преобладаютъ движенія мелодіи указанныя въ § 8, въ маломъ — движеніе унисонно-поступательное или речитативное съ извѣстными мелодическими краткими колебаніями на концахъ строкъ; в) большой роспѣвъ въ своемъ развитіи уклоняется отъ обычнаго построения строкъ къ искусственно большому развитію ме-

¹⁾ Тамъ же стр. 74 и 75; срав. „Руководство къ практ. изученію древн. богослуж. пѣнія“, П. Поголова, стр. 71.

лодій, къ образованію строкъ особаго сложнаго построенія, къ употребленію ѳитъ и другихъ украшеній, малый же роспѣвъ совершенно чуждъ сложнаго развитія и напротивъ склоненъ къ употребленію строкъ простѣйшаго образованія и безъ всякихъ украшеній.

3) Въ большомъ знаменномъ роспѣвѣ мелодія примѣняется къ выпѣваемому тексту и сообразно съ нимъ измѣняется, въ маломъ роспѣвѣ текстъ примѣняется къ опредѣленно установленной мелодіи.

4) Движеніе и послѣдовательность мелодическихъ строкъ въ большомъ роспѣвѣ зависятъ по преимуществу отъ состава, содержанія и выразительности текста и безъ нихъ не могутъ быть точно опредѣлены, строки же малаго роспѣва слѣдуютъ одна за другою въ правильномъ, опредѣленномъ и неизмѣнномъ порядкѣ однообразно; и этотъ, разъ установленный порядокъ, образуетъ музыкальную форму, по которой выпѣваются всѣ пѣснопѣнія гласа безъ особаго положенія ихъ мелодій на нотное знамя. Всѣми этими свойствами малый знаменный роспѣвъ приближается къ конструкціи позднѣйшихъ напѣвовъ кіевскаго и обычныхъ.

Самогласныя стихирьы малаго знаменнаго роспѣва и подобны имѣютъ большое сходство между собою. Тѣ и другіе назначены для пѣнія по образцу ихъ какъ стихирь, такъ и пѣснопѣній нѣкоторыхъ другихъ видовъ того же гласа; тѣ и другіе представляютъ собою краткія мелодіи знаменнаго роспѣва, имѣютъ опредѣленную послѣдовательность мелодическихъ строкъ и очень часто совершенно сходны по мелодіи (кромѣ гласовъ I, IV и VIII). Поэтому мелодіи самогласныхъ стихирь малаго роспѣва и мелодіи подобновъ слѣдуетъ считать вариантами, принадлежащими къ одному и тому же роспѣву и различающимися лишь временемъ своего происхожденія и незначительными разностями. Упомянутіе въ богослужебныхъ

книгахъ о подобнахъ¹⁾, развитіе нѣкоторыхъ ихъ мелодій въ древнемъ вкусѣ и изложеніе нотнымъ знаменемъ въ древнѣйшемъ первобытномъ видѣ по количеству мелодическихъ строкъ (на 6, на 9 и проч.) служатъ признаками ихъ болѣе глубокой древности, чѣмъ мелодіи самогласныхъ стихиръ малаго знаменнаго распѣва.

Между самогласными стихирами малаго распѣва и подобными замѣчается слѣдующее различіе въ построеніи, послѣдовательности и употребленіи ихъ мелодическихъ строкъ: а) напѣвы стихиръ самогласныхъ малаго распѣва болѣе кратки и однообразны по своему составу, напѣвы же подобновъ болѣе развиты мелодически и по своему построенію стоятъ ближе къ большому знаменному распѣву; б) строки самогласныхъ стихиръ малаго распѣва повторяются, или же сокращаются въ своемъ количествѣ примѣнительно къ количеству строкъ или объему выпѣваемаго по нимъ пѣснопѣнія, такъ что стихирѣ эти служатъ образцами для выпѣванія по нимъ всякаго рода пѣснопѣній различныхъ по размѣру рѣчи и по объему текста, какъ-то: стихиръ, тропарей, ирмосовъ и т. п., напѣвъ же подобна, заключая въ себѣ опредѣленное количество строкъ, не сокращается и не распространяется чрезъ повтореніе ихъ и потому служитъ образцомъ только для пѣснопѣній, равныхъ съ нимъ по количеству строкъ и указанныхъ въ богослужебныхъ книгахъ; в) нѣкоторые впрочемъ подобны имѣютъ мелодическое построеніе подобное самогласнымъ стихирамъ малаго распѣва, т. е. состоятъ изъ немногихъ повторяющихся строкъ и потому примѣнимы къ пѣснопѣніямъ разныхъ объемовъ. Но и по многострочнымъ подобнамъ можно пѣть болѣе краткія пѣснопѣнія, выпуская излишнія строки и переходя къ заключительной строкѣ при окончаніи всего пѣснопѣнія.

¹⁾ По словамъ Нектарія, патр. іерусалимскаго (XVII в) св. Дамаскинъ внесъ въ уставъ св. Саввы „правила о чтеніи самогласныхъ пѣсней“, и слѣдовательно пѣніе на подобны могло быть обычаемъ, существовавшимъ въ Православной Церкви до времени І. Дамаскина.

Въ пятомъ гласѣ линейныхъ изданій съ 1772 г. подобень и самогласная стихира малаго роспѣва положены на кварту выше прочихъ пѣснопѣній Октоиха и Ирмолага того же гласа, т. е. остались въ томъ же видѣ, въ какомъ они написаны въ безлинейныхъ рукописяхъ.

§ 13 Практическія упражненія при изученіи знаменнаго роспѣва

Кромѣ правильнаго и твердаго пѣнія по нотнымъ книгамъ съ различеніемъ мелодическихъ строкъ, съ соблюденіемъ просодическихъ удареній и вообще словеснаго ритма, практическія упражненія могутъ состоять съ одной стороны въ разборѣ техническаго построенія готовыхъ мелодій, а съ другой — въ распѣваніи новыхъ пѣснопѣній по даннымъ образцамъ.

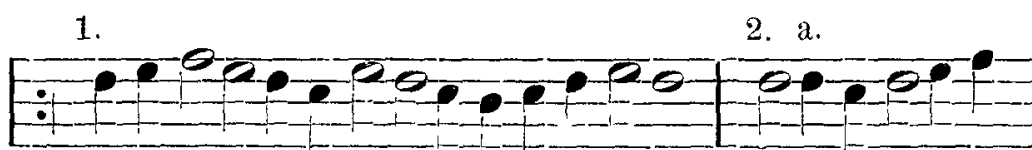
Разборъ готовыхъ мелодій знаменнаго роспѣва, какъ и словесныхъ произведеній, можетъ быть: 1) этимологическій или лучше филологическій, состоящій въ разложеніи данной мелодической строки на части, и въ указаніи особенностей ея построенія; 2) синтаксическій, относящійся къ употребленію и сочетанію мелодическихъ строкъ въ одну связную мелодію.

При этимологическомъ разборѣ указывается прежде всего видъ роспѣва и гласъ, къ которымъ относится разбираемая мелодическая строка, при чемъ рассматриваются область звуковъ, въ которой происходитъ мелодическое движеніе строки, ея гласовыя примѣты, т. е. звуки господствующіе и конечный, и дѣлается различеніе коренныхъ строкъ гласа, общихъ съ другими гласами и переносныхъ. Затѣмъ отдѣляется основа строки, ея запѣвъ и припѣвъ, если основа усилена ими, и указываются ихъ виды. При дальнѣйшемъ разсмотрѣніи техническаго построенія строки указывается: какими видами мелодическаго движенія характеризуется строка, или тотъ и другой ея членъ; представляетъ

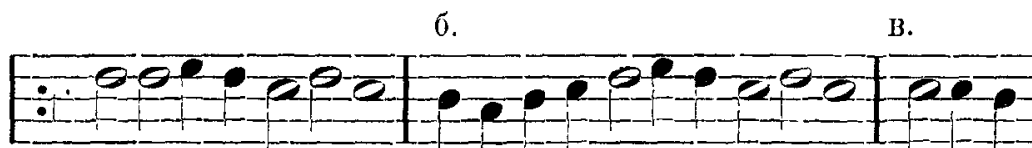
ли она основную форму мелодій или измѣненную и какимъ образомъ, т. е. обыкновенная ли это гласовая строка, или сокращенная, количественно распространенная или мелодически развитая, первообразная или варіированная и какимъ образомъ, простая, или же украшенная и какимъ именно способомъ или видомъ украшенія.

Синтаксическій разборъ долженъ уяснить употребленіе извѣстной мелодической строки въ пѣснопѣніяхъ и ея мѣсто въ ряду другихъ мелодическихъ строкъ. По употребленію въ томъ или другомъ видѣ пѣснопѣній строка можетъ быть стихирною, степенною, ирмологійною, праздничною, или же общею всѣмъ видамъ пѣснопѣній; по своему значенію въ гласѣ — господствующею, или же второстепенною; по мѣсту въ пѣснопѣніи — начинательною, среднею, кулизною или конечною строкою; по мѣсту же въ той или другой группѣ мелодическихъ строкъ пѣснопѣнія — предыдущею, или же послѣдующею. Сообразно съ этимъ можно разбирать и строки сложнаго мелодическаго построенія и отдѣльные образцы.

Въ примѣръ разбора связанной мелодіи возьмемъ первую воскресную стихирю перваго гласа Октоиха:



Ве - чер-ні-я на-ша мо - лит - вы прі-и - ми



Свя-тый Го - спо-ди и по-даждь намъ о-став-



ле - ні - е грѣ-ховъ: я - ко е-динъ е-си



Текстъ этого пѣснопѣнія состоитъ изъ періода, въ первой половинѣ котораго находится слитное главное предложеніе со сказуемыми пріими и подаждь, во второй — сложное придаточное предложеніе со сказуемыми единъ еси и явлей. Первая половина этого пѣснопѣнія, имѣющая законченную мысль, оканчивается нисходящимъ движеніемъ мелодіи и отдѣляется большой остановкой или среднимъ совершеннымъ окончаніемъ, которое обозначено у насъ двумя рядомъ вертикальными сѣченіями, а въ текстѣ колономъ или двоеточіемъ. Затѣмъ слѣдуетъ снова, начинательный подъёмъ мелодіи второй половины періода и за нимъ заключеніе всего пѣснопѣнія. Далѣе въ мелодіи пѣснопѣнія мы находимъ семь меньшихъ частей или строкъ, отдѣляемыхъ одна отъ другой остановками. Въ первой изъ этихъ строкъ находится прямое логическое дополненіе къ сказуемому пріими, во второй — сказуемое и обращеніе, въ третьей — второе сказуемое и подаждь съ дополненіемъ лица на вопросъ кому, въ четвертой — прямое логическое дополненіе къ сказуемому подаждь, въ пятой — сказуемое придаточнаго предложенія причины, а въ шестой — тѣсно примыкающее къ нему опредѣлительное сказуемое явлей, отмѣченное въ мелодіи ломовымъ колебаніемъ, также тѣсно примыкающимъ къ мелодіи пятой строки, наконецъ въ седьмой — дополненія къ сказуемому явлей. При чемъ всѣ части мелодіи этого пѣснопѣнія приблизительно соразмѣрны по ихъ величинѣ. Конечно соотвѣтствіе отдѣловъ мелодіи и частей членамъ предложений не можетъ быть точнымъ и однообразнымъ, такъ какъ при построеніи мелодіи не имѣлись въ виду правила позднѣйшаго синтаксиса, а съ другой стороны на опредѣленіе частей мелодіи имѣла вліяніе и ихъ со-

размѣрность, но приблизительное соотвѣтствіе частей мелодіи частямъ текста несомнѣнно.

Въ техническомъ отношеніи строка 1 мелодіи этого пѣснопѣнія есть починъ въ пѣснопѣніи, строка 4 — конечная всего пѣснопѣнія. Затѣмъ въ пѣснопѣніи находятся двѣ среднія группы строкъ, именно 2-я, состоящая изъ господствующей начинательной строки *a* и ея варианта *b*, составляющихъ предыдущіе члены группы, и заключительной въ этой группѣ конечной строки *в*. Вторая группа состоитъ изъ предыдущаго, выраженнаго среднею строкою 3 *a*, и послѣдующаго, состоящаго изъ ломоваго движенія, которое по тѣсной музыкальной связи съ строкою 3 *a* можно считать ея припѣвомъ.

Распѣваніе новыхъ пѣснопѣній знаменнымъ распѣвомъ можетъ быть или самостоятельнымъ, на основаніи только общихъ законовъ древняго церковнаго осмогласія и гласовыхъ примѣтъ, или же подражательнымъ, примѣнительно къ тѣмъ мелодіямъ, которыя имѣются въ нашихъ церковныхъ нотныхъ книгахъ. Первое требуетъ основательнаго изученія законовъ древне-эллинской христіанской музыки и творческаго таланта, второе — только отчетливаго изученія имѣющихся въ нашихъ нотныхъ книгахъ гласовыхъ мелодій распѣва и приложенія ихъ къ данному тексту, что легко и удобно для каждаго. Имѣя въ виду только подражательное распѣваніе, укажемъ въ тому главные внѣшніе приемы.

Мелодіи пѣснопѣній знаменнаго распѣва состоятъ, какъ сказано, изъ отдѣльныхъ строчныхъ группъ (или періодовъ), изъ которыхъ каждая имѣетъ свое начало и конецъ. Въ каждой группѣ имѣется двѣ или нѣсколько отдѣльныхъ мелодическихъ строкъ, имѣющихъ между собою нѣкоторую музыкальную связь, но соединяемыхъ главнымъ образомъ текстомъ пѣснопѣнія. Пѣснопѣніе неоднократно прерывается въ срединѣ большими и малыми остановками, неоднократно начинается опять и наконецъ заклю-

чается кулизою, или же особою заключительною строкою. Такъ и слышится дѣленіе пѣснопѣнія антифонное на два клироса, изъ которыхъ каждый въ выпѣваемой имъ каждой отдѣльной части пѣснопѣнія дѣлаетъ свое начало и конецъ.. Поэтому, чтобы распѣть знаменнымъ рѣспѣвомъ новое пѣснопѣніе, слѣдуетъ прежде всего раздѣлить его, по подобію чтенія евангельскаго, на большія и меньшія части сообразно продолжительности текста пѣснопѣнія, грамматическимъ въ немъ остановамъ и мысли отдѣльныхъ его выраженій, и такимъ образомъ опредѣлить большія и малыя остановки въ мелодіи или среднія совершенныя и несовершенныя окончанія. Затѣмъ сообразно съ ними, а также съ просодическими сильными и слабыми удареніями, съ мыслью и словеснымъ значеніемъ выраженій слѣдуетъ подбирать и примѣнять къ тексту мелодическія гласовыя строки — начинательныя, среднія, кулизмы и конечныя, различая между ними господствующія въ гласѣ и второстепенныя, сродно-музыкальныя или общія и переносныя. Принимается во вниманіе видъ распѣва и видъ распѣваемого пѣснопѣнія, а также долгота или краткость его отдѣльныхъ выраженій. Для краткихъ словесныхъ фразъ мелодическія строки сокращаются, а для пространныхъ распространяются по общимъ правиламъ; присовокупляется починъ, если нуженъ, а также запѣвы къ строкамъ и припѣвы, смотря по количеству слоговъ и словъ текстовыхъ строкъ; вставляются наконецъ соединительныя ноты между строками и украшенія, если угодно, что относится уже къ окончательной и тщательной обработкѣ мелодіи. Употребленіе строкъ переносныхъ допускается, но во избѣжаніе сбивчивости въ напѣвахъ, должно быть крайне ограничено, а на первый разъ и вовсе избѣгаемо. Свободное обращеніе съ строками и ихъ варіированіе для составителя мелодій возможно только при ясномъ и отчетливомъ ихъ знаніи, по усвоеніи имъ духа напѣвовъ и по приобрѣтеніи навыка въ построеніи мелодій въ извѣстныхъ предѣлахъ. Усвоеніе же духа напѣвовъ зависитъ

болѣе отъ творческихъ способностей пѣвца и долговременной пѣвческой практики, чѣмъ отъ механическаго усвоенія правилъ, которыя къ тому же не могутъ быть полны и совершенны во всемъ. Примѣръ стихиръ: „Вечернія наша молитвы“, распѣтой инымъ образомъ, съ дѣленіемъ мелодическихъ строкъ на три парныя группы:

1, а.



Ве-чер - ні - я на - ша мо - лит - - вы

б. 2, а.



прі - и-ми Свя-тый Го - спо-ди, и по-даждь намъ

б. 3, а.



о-став - ле - ні - е грѣ-ховъ : и - ко

б.



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

§ 14. Достоинство, древность и неповрежденность мелодій знаменнаго распѣва, сохраняемыхъ Православною Русскою Церковію.

Преимущественное достоинство знаменнаго распѣва въ ряду другихъ распѣвовъ Русской Церкви неоспоримо: 1) знаменный распѣвъ есть древнѣйшій изъ распѣвовъ Русской Церкви, современный началу христіанства въ Россіи, и былъ въ ней единственно общеупотребительнымъ при храмовомъ богослуженіи до половины XVII в. Слѣдовательно онъ находится въ ряду предметовъ церковнаго преданія, которые, хотя и не предписаны церков-

ковнымъ законодательствомъ, но драгоцѣнны, какъ завѣщаніе древней Церкви, и должны быть свято соблюдаемы и охраняемы, каковы напр. древнія богослужебныя книги, древяя иконопись, священныя одежды, церковная утварь и т. п. 2) Мелодіи знаменнаго распѣва имѣють тѣсную связь съ внѣшнимъ порядкомъ богослужебнаго пѣнія, предписаннаго церковнымъ уставомъ и богослужебными книгами (напр. пѣніе на подобны), а съ другой стороны съ содержаніемъ и характеромъ богослужебныхъ пѣснопѣній, потому что онѣ совмѣщаютъ въ себѣ всѣ тѣ свойства, которыя церковнымъ преданіемъ требуются отъ церковно-богослужебнаго пѣнія, именно: внятность и вразумительность произношенія, ясность и выразительность мысли текста, простоту музыкальнаго построенія, безстрастіе и важность характера, короче — онѣ имѣють вполне характеръ богослужебной церковности, свойственный и другимъ церковнымъ предметамъ и учрежденіямъ. Въ частности „примѣненіе мелодическихъ строкъ къ текстовымъ сообразно мысли послѣднихъ, по наблюденію о. прот. Разумовскаго, составляетъ исключительную принадлежность одного стараго знаменнаго распѣва“¹⁾. Между тѣмъ какъ ни одинъ изъ позднѣйшихъ по происхожденію напѣвовъ не заключаетъ въ себѣ всѣхъ этихъ свойствъ въ совокупности, напротивъ одни изъ нихъ, при нѣкоторыхъ своихъ достоинствахъ, бѣдны мелодическимъ содержаніемъ, другіе недостаточны для надлежащаго выраженія словеснаго ритма пѣснопѣній, а слѣдовательно и для выраженія религіозной мысли и чувства, иные отличаются искусственностію и сложностію музыкальнаго построенія, иные допускають веселую игривость или даже страстность выраженія, иные — бѣглость или напряженность голосовъ при пѣніи (крикливость), несвойственныя характеру церковнаго богослуженія. 3) Мелодіи знаменнаго распѣва имѣють полную примѣнимость

¹⁾ „Теорія и практика церковнаго пѣнія“, стр. 60.

и къ исполненію ихъ пѣвцами, ибо соединяють въ себѣ удобопонятность и удобопѣваемость, каковыхъ свойствъ не имѣетъ напр. позднѣйшее партесное пѣніе. Последнее далеко не всѣмъ понятно, но только приготовленнымъ къ тому и обладающимъ извѣстною степенью пѣвческой эрудиціи, исполнимо же надлежащимъ образомъ только избранными пѣвцами, которые обладаютъ извѣстными качествами голоса, извѣстною степенью техническихъ познаній и искусствомъ исполненія. Партесное пѣніе въ музыкальномъ построеніи нерѣдко уклоняется къ хроматизму, излишней искусственности мелодическихъ оборотовъ, къ сложности гармоніи и украшеній, въ исполненіи же сопровождается щегольствомъ голосовыми средствами или техникою исполненія, утонченностію вкуса, изысканностію и разнообразіемъ приѣмовъ исполненія; вообще оно способно отвлекать слушателей отъ молитвеннаго настроенія духа въ область искуснаго сочетанія и произведенія звуковъ помимо мысли и чувства, выражаемаго богослужебнымъ текстомъ. Поэтому же оно для большинства церковныхъ клиросныхъ пѣвцовъ неудобопѣваемо, а для народа и совершенно не исполнимо. Попытки же исполнять партесное пѣніе недостаточными голосами и безъ достаточныхъ техническихъ познаній сопровождаются искаженіемъ церковнаго пѣнія и приѣмами, совершенно не умѣстными при богослуженіи. Наконецъ при музыкальной сложности церковнаго пѣнія не только слушатель, но и пѣвецъ не выноситъ изъ церкви никакого яснаго представленія о напѣвѣ пѣснопѣнія и не можетъ его воспроизвести внѣ храма, хотя бы многократно слышалъ его исполненіе. Въ этомъ последнемъ обстоятельствѣ заключается весьма важный недостатокъ современнаго намъ церковнаго партеснаго пѣнія, удаляющій мірянъ отъ участія въ немъ въ храмѣ и отъ усвоенія его для домашняго употребленія.

Но дѣйствительно ли мелодіи нашего знаменнаго распѣва, какъ и богослужебный текстъ, имѣють древнее визан-

тійское происхожденіе, затѣмъ не потерпѣли ли онѣ въ древнія или позднѣшія времена какихъ либо существенныхъ измѣненій?

1) Древнее русское церковное пѣніе не въ Россіи изобрѣтено. Оно появилось первоначально не въ западной, а въ южной Россіи и чуждо вліянія западнаго пѣнія и органной музыки, еще въ VIII вѣкѣ начавшей выдѣляться своими гармоническими свойствами (дискантъ). По словамъ о. Архим. Порфирія (Успенскаго) „столповое пѣніе у насъ похоже на пѣніе коптовъ“¹⁾. Но это краткое и голословное указаніе на египетское происхожденіе нашего знаменнаго пѣнія не подтверждается у него никакими историческими и палеографическими данными. Наше русское пѣніе есть пѣніе славяно-греческое и проникло въ Россію съ юга двумя параллельными теченіями, именно изъ Болгаріи (первоначально столповой распѣвъ) и непосредственно изъ Греціи (первоначально кондакарное пѣніе), подъ вліяніемъ каковыхъ теченій находилось въ продолженіе всей своей исторіи въ Россіи. Оба теченія имѣли первоначальнымъ своимъ источникомъ византійское церковное пѣніе, затѣмъ въ XIV вѣкѣ слились въ одно знаменное пѣніе²⁾. Последнее въ XVI вѣкѣ распространено мелодически и оразноображено многочисленными видами распѣвовъ знаменныхъ. Во второй половинѣ XVII вѣка церковное пѣніе Русской Церкви снова пополнено изъ тѣхъ же источниковъ, изъ которыхъ заимствовано въ началѣ, именно распѣвами болгарскимъ и новогреческимъ, а также кіевскимъ, образовавшимся преимущественно изъ знаменнаго, но стоящимъ уже подъ вліяніемъ западнаго гармоническаго пѣнія.

¹⁾ „Второе путешествіе по Св. горѣ Аѳонской“. стр. 309.

²⁾ Проф. Ст. В. Смоленскій на основаніи древнихъ пѣвчихъ рукописей предполагаетъ около этого времени „сильный переворотъ“ въ нашемъ церковномъ пѣніи, „въ родѣ исправленія пѣвчихъ книгъ, дополненія и развитія ихъ содержанія“ (см. Азбуку знаменнаго пѣнія А. Мезенца. Казань. 1888 г. стр. 33). Но это не даетъ повода думать, будто наше древнее церковное пѣніе измѣнилось существенно.

Церковное пѣніе несомнѣнно получено Русскою Церковію первоначально отъ славянъ болгарскихъ, а затѣмъ отъ грековъ. Да иначе и быть не могло, потому что оно, основываясь съ внѣшней стороны на уставномъ порядкѣ церковнаго богослуженія, а съ внутренней — на словесномъ ритмѣ пѣснопѣній имѣетъ тѣсную связь не только съ богослуженіемъ, но и съ богослужебнымъ текстомъ священныхъ пѣснопѣній, въ связи съ которымъ его мелодіи возникали, а затѣмъ конечно и передавались Цареградскою Церковію другимъ церквамъ. Предположеніе, что дунайскіе славяне, сообщивъ русскимъ богослужебныя книги и установивъ у нихъ порядокъ самаго богослуженія, не сообщили имъ церковныхъ напѣвовъ, или что русскіе, находясь въ началѣ подъ непосредственнымъ управленіемъ греческихъ пастырей, не усвоили ихъ напѣвовъ, было бы весьма странно.

О заимствованіи Русскою Церковію первыхъ своихъ богослужебныхъ книгъ отъ славянъ болгарскихъ, а затѣмъ о дополнительныхъ ихъ переводахъ прямо съ греческаго въ періодъ князей русскихъ (напр. при Ярославѣ I) мы имѣемъ положительныя свидѣтельства исторіи. Подобное должно сказать и о церковномъ пѣніи. Начатки его у болгарскихъ и моравскихъ славянъ были еще въ IX вѣкѣ при жизни солунскихъ братьевъ свв. Кирилла и Меѳодія. Св. Кириллъ въ Константинополѣ въ числѣ другихъ наукъ изучалъ и мусикію. Въ числѣ книгъ, переведенныхъ свв. Кирилломъ и Меѳодіемъ съ греческаго на славянскій языкъ, упоминаются: Октоихъ и избранныя церковныя службы. Въ ихъ время нѣкоторыя службы (литургія, заупокойныя службы) совершались между прочимъ и на славянскомъ языкѣ¹⁾. Затѣмъ церковное пѣніе въ X—XI в. вмѣстѣ съ богослужебными книгами и богослужебною практикою передано болгарамъ и Русскою Церквю. По Іоакимовой лѣтописи, при равноапо-

¹⁾ „Православное Обозрѣніе“ 1866 г. статья А. Рязкаго, стр. 49.

стольномъ князѣ Владимірѣ, въ концѣ X вѣка, царь и патріархъ константинопольскіе прислали въ Россію митрополита Михаила — мужа вельми ученаго, болгарина суца, и съ нимъ четыре епископы, и многи іереи, и дѣмественники отъ славянъ¹⁾). Есть извѣстія и о происхожденіи древняго русскаго пѣнія непосредственно отъ грековъ. По свидѣтельству Степенной книги, относящемуся къ половинѣ XI вѣка „ангелоподобное пѣніе, изрядное осмогласіе начать быти въ рустѣй земли отъ трехъ пѣвцовъ греческихъ, прибывшихъ при князѣ Ярославѣ I изъ Царьграда съ роды своими“²⁾). Къ сему же времени относится и начало употребленія въ Россіи нотныхъ знаменъ или крюковъ и первыя нотныя богослужебныя книги³⁾).

Двойное происхожденіе церковнаго пѣнія въ Россіи ясно отразилось прежде всего во внѣшнихъ признакахъ первыхъ ея нотныхъ богослужебныхъ книгъ. Нотныя книги столповаго или знаменнаго пѣнія — Минеи, Стихирари — носятъ на себѣ ясныя слѣды славяно-болгарскаго происхожденія. Въ нихъ удержаны нѣкоторыя болгарскія грамматическія формы склоненій и спряженій, а также отчасти и болгарское правописаніе словъ. Книги эти имѣютъ особую систему пѣвческихъ нотныхъ знаменъ⁴⁾), которая затѣмъ утвердившись въ Россіи, осталась неизмѣнною въ своихъ существенныхъ чертахъ во всѣхъ послѣдующихъ рукописяхъ столповаго пѣнія. Въ этой системѣ нѣкоторыя названія крюковыхъ знаковъ — болгарскаго спроихожденія (напр. хабува отъ хубово),

¹⁾ Росс. исторія“, Татищева, ч. I. кн. I, стр. 38.

²⁾ Есть и другія извѣстія о прибытіи греческихъ пѣвцовъ въ Россію, наприм. при Аннѣ — супругѣ Владиміра и при в. к. Мстиславѣ. Полн. Собр. Русск. Лѣт. л. 1. 50 и л. 11, 14.

³⁾ „Церковное пѣніе въ Россіи“, о. прот. Разумовскаго, стр. 58—59.

⁴⁾ Таковы наприм. Майская Минея XI в. Новгородской Софійской бібліотеки; Стихирарь Московской Синодальной бібліотеки 1157 г., № 589 и многія другія. См. подробности „Православное Обозрѣніе“ 1866 г. ст. А. Рязскаго, стр. 51—52.

другія переведены съ греческаго, иныя названія чисто славянскія. Самая форма брюковыхъ знаковъ, имѣя въ своемъ основаніи такіе же знаки Греческой Церкви, не обрѣтается въ древнихъ ея книгахъ и очевидно измѣнена въ земляхъ славянскихъ. Славянскій элементъ выражается въ знаменномъ роспѣвѣ и тѣмъ, что гласы въ немъ распредѣляются въ численномъ порядкѣ и не имѣютъ при себѣ древне-греческихъ народныхъ названій (ладъ дорійскій, лидійскій и пр.), каковыя названія у грековъ сохраняются и понынѣ въ учебныхъ пѣвческихъ книгахъ. Отношенія главныхъ гласовъ къ плагальнымъ у грековъ обозначаются также нѣсколько иначе, чѣмъ въ нашемъ знаменномъ роспѣвѣ, именно плагальные гласы у нихъ имѣютъ свой особый счетъ, а гласъ седьмой называется низкимъ (*βαρύς*). Вообще съ примѣненіемъ греческихъ мелодій къ славянскимъ пѣснопѣніямъ, а въ послѣдствіи съ самостоятельнымъ до нѣкоторой степени развитіемъ церковнаго пѣнія въ Россіи, произошли въ немъ нѣкоторыя измѣненія, которыхъ собственно въ византійскомъ осмогласіи и греческой нотациі не послѣдовало ¹⁾).

Единоновременно съ знаменнымъ пѣніемъ существовало въ древней Россіи отъ XI—XIII вѣка пѣніе кондакарное, принесенное непосредственно изъ Греціи греческими пѣвцами. Кондакарныя нотныя рукописи имѣютъ систему нотныхъ знаковъ, совершенно особую отъ знаменной, изобилующую буквенными греческими знаками. Онѣ писаны въ двѣ нотныя строки, изъ коихъ первая содержитъ мелкія ноты, означающія мелодическіе звуки, а вторая — крупныя, соответствующія нынѣшнимъ великимъ знаменіямъ (*μεγάλα σημάδια*) Греческой Церкви, и означающія мелодическое выраженіе. Въ ихъ текстѣ содержатся добавки греческаго происхожденія: анане, неане, неагіа

¹⁾ О развитіи духовнаго просвѣщенія у дунайскихъ славянъ въ древнее время и о путяхъ, которыми переходили къ намъ ихъ богослужебныя книги см. „Правосл. Обзорніе“ 1866 г. ст. А. Рязскаго, стр. 53—55.

(ἀναγες, νέανες, νεάριε), иногда отрывки древних асма-
товъ и другіе признаки непосредственно греческаго про-
исхожденія¹⁾. Кондакарное пѣніе не сохранилось въ Гре-
ческой Церкви, въ Русской же оно вышло изъ употре-
бленія въ XIV вѣкѣ и нынѣ составляетъ предметъ однихъ
археологическихъ изслѣдованій.

Но и столповое или знаменное пѣніе находится
подъ очевиднымъ вліяніемъ древняго греческаго пѣнія.
Признаками греческаго его происхожденія служатъ: а) двой-
ной текстъ нотныхъ рукописей XI вѣка, именно частію
славянскій, частію греческій. Оба текста св. пѣснопѣній
нерѣдко исполнялись при богослуженіи одновременно²⁾ и
иногда имѣли надъ собою одни и тѣ же нотные знаки.
б) Греческія названія не только церковныхъ пѣвческихъ
книгъ (Октай, Ирмологъ, Трїодь), но и различныхъ
формъ церковныхъ пѣснопѣній по характеру ихъ содер-
женія и ритмическаго склада, наприм. ирмосъ, стихира,
антифонъ, тропарь, кондакъ и пр., съ текстомъ
которыхъ тѣсно была связана ихъ мелодія. в) Нотнбезд-
линейное обозначеніе мелодій крюками, какъ въ Греческой
Церкви. Основныя начертанія крюковыхъ знаковъ не-
сомнѣнно взяты изъ нотаци, встрѣчаемой въ нѣкоторыхъ
древне-византійскихъ рукописныхъ тропаряхъ IV, VI и VIII
вѣковъ, изобрѣтеніе которой, по общему признанію зна-
токовъ дѣла, приписывается св. Ефрему Сирину³⁾. г) На-
званія крюковыхъ знаменъ, изъ коихъ нѣкоторыя бук-
вально греческія, напр. кулизма, (κόλμα), параклитъ,
фотиза; иныя же составляютъ буквальный переводъ съ
греческаго, напр. запятая, крюкъ, палка, статья,

²⁾ См. тамъ же стр. 292—296, а также „Теорія и практика церковнаго пѣнія“ о. прот. Разумовскаго, стр. 83—84.

¹⁾ Наприм. во времена равноапостольнаго князя Владиміра, а въ 1253 г. въ Ростовѣ при блаженномъ Петрѣ, царевичѣ ростовскомъ. Употребленіе въ древней Россіи греческаго текста при богослуженіи поддерживалось самими іер-
архами, греками по происхожденію, мало знакомыми съ славянскимъ языкомъ и
письмомъ. „Церковное пѣніе въ Россіи“, о. прот. Разумовскаго, стр. 62—63.

²⁾ „Гармонизація древне-русск. церк. пѣнія“, Ю. Арнольда, стр. 28.

крыжъ, рогъ, тряска, сложитіе и др. Самыя названія лицъ (ὄψοστάσις) и ѳитъ (θήματα, θέσεις) — греческія.

И такъ несомнѣнно, что не только древнее кондакарное, но и столповое или знаменное пѣніе, утвердившееся въ Русской Церкви и донинѣ существующее въ ея погныхъ богослужебныхъ книгахъ, имѣетъ свое основаніе въ древневизантійскомъ церковномъ пѣніи, установленномъ и приведенномъ въ систему св. Іоанномъ Дамаскинымъ въ VIII вѣкѣ.

2) На сколько же точно удержаны въ славяно-русскомъ церковномъ пѣніи законы и мелодическія свойства византійскаго церковнаго пѣнія и не потерпѣло ли оно какихъ либо существенныхъ измѣненій въ Греціи или въ Болгаріи до передачи онаго Русской Церкви, а затѣмъ и въ самой Россіи въ древнія или позднѣйшія времена, объ этомъ можно судить частію на основаніи нѣкоторыхъ историческихъ данныхъ, а особенно на основаніи технического построенія нынѣ извѣстнаго намъ знаменнаго распѣва.

Церковное пѣніе, установленное св. Іоанномъ Дамаскинымъ, не могло потерпѣть важныхъ измѣненій въ самой Греческой Церкви до передачи онаго церквамъ славянскимъ ибо:

а) Самая близость времени между житіемъ св. Дамаскина — установителя церковныхъ мелодій — и свв. братьевъ солунскихъ — переводчиковъ богослужебныхъ книгъ славянскихъ, а слѣдовательно и первыхъ учредителей церковнаго пѣнія въ славянскихъ земляхъ, — не допускаетъ предположенія о какихъ либо важныхъ измѣненіяхъ церковнаго пѣнія въ этотъ краткій періодъ въ Греческой Церкви. Св. Дамаскинъ скончался въ 777 г., св. Кириллъ родился въ 827 г., Меѳодій же былъ старше своего брата, и слѣдовательно промежутокъ времени между житіемъ св. Дамаскина и житіемъ свв. братьевъ

солунскихъ былъ около 50 лѣтъ¹⁾. Мелодіи византійскаго церковнаго пѣнія такимъ образомъ получили примѣненіе при славянскомъ богослуженіи спустя не болѣе 100 лѣтъ по приведеніи ихъ въ систему св. І. Дамаскинымъ.

б) Въ ближайшее время послѣ Іоанна Дамаскина исторія не указываетъ ни преобразователей церковнаго пѣнія, ни стремленія къ преобразованіямъ. Ибо всякія попытки въ этомъ отношеніи, въ греческой ли, или въ другихъ христіанскихъ церквахъ, не могли быть не замѣчены исторіею и должны были сохраниться въ письменныхъ памятникахъ того времени, которыхъ дошло до насъ достаточное количество.

в) Напротивъ въ первые вѣка по утверженіи осмогласной системы св. Дамаскина было повсюдное стремленіе церковей не къ измѣненію и преобразованіямъ коренныхъ началъ и мелодій церковнаго пѣнія, а къ усвоенію и распространенію системы Іоанна Дамаскина примѣнительно къ богослужебному тексту мѣстныхъ языковъ не греческой конструкціи.

Византійское церковное пѣніе, несомнѣнно принятое славянскими народами непосредственно отъ грековъ, не могло потерпѣть существеннаго измѣненія въ примѣненіи его къ богослуженію на славянскомъ языкѣ и къ славянскому тексту церковныхъ пѣснопѣній. За точность его ручаются значеніе церковнаго осмогласія при богослуженіи, его тѣсная связь съ церковными пѣснопѣніями и наконецъ самый образъ церковнаго пѣвческаго преданія, именно:

а) Пѣніе св. Іоанна Дамаскина тѣсно связано съ церковнымъ богослуженіемъ, т. е. съ церковнымъ уставомъ и богослужебными книгами, въ которыхъ указаны подробно не только гласы по системѣ Дамаскина, но и

¹⁾ „Москвитянинъ“ 1843 г., стр. 410.

подобны или образцы для распѣванія разныхъ видовъ пѣснопѣній — стихирь, тропарей и пр., — вследствие чего мелодіи Іоанна Дамаскина и другихъ пѣснопѣвцевъ сдѣлались въ извѣстныхъ случаяхъ обязательными при совершеніи богослуженія.

б) Пѣніе св. Іоанна Дамаскина и другихъ пѣснопѣвцевъ Греческой Церкви тѣсно связано съ объемомъ и размѣромъ выпѣваемаго текста, а также словеснымъ ритмомъ, что труднѣе всего допускаетъ измѣненія. Греческіе пѣснопѣвцы, составляя церковныя пѣснопѣнія, одновременно съ тѣмъ составляли и ихъ мелодіи, и передавали и то и другое церкви безраздѣльно. А потому пѣніе Іоанна Дамаскина и система церковнаго осмогласія не иначе могли быть переданы славянскимъ церквамъ и усвоены послѣдними, какъ въ мелодіяхъ церковныхъ пѣснопѣній, а не въ видѣ ученой музыкальной теоріи, могущей имѣть разнообразныя приложенія.

в) Церковное пѣніе передано св. Іоанномъ Дамаскинымъ нотной письменности по извѣстной системѣ крюковыхъ знаковъ, что еще болѣе упрочивало его систему и мелодіи, предупреждая измѣненія и искаженія. Оно такимъ образомъ могло всегда служить образцомъ для распѣванія новыхъ пѣснопѣній, равно какъ для повѣрки и исправленія составленныхъ уже мелодій. Письменный Октоихъ съ нотными знаменами подъ именемъ Іоанна Дамаскина сохранился и донинѣ въ Греческой Церкви и могъ бы служить для повѣрки древнихъ церковныхъ напѣвовъ, еслибы нашелся вѣрный ключъ къ разумѣнію нотныхъ знаменъ того времени.

г) Въ частности св. Кирилль, — первый учредитель церковнаго пѣнія въ славянскихъ земляхъ, — имѣлъ музыкальное образованіе именно византійское и не могъ допустить въ церковныхъ мелодіяхъ произвольныхъ измѣненій, несообразныхъ съ музыкальною системою, принятою въ богослужебной практикѣ Греческой Церкви. Послѣ-

дующіе же за нимъ перелагатели церковныхъ пѣснопѣній должны были послѣдовать его примѣру.

д) Задачею свв. Кирилла и Меѳодія, а равно и другихъ переводчиковъ славянскихъ богослужебныхъ книгъ, была возможно точная передача не только мысли, но и оборотовъ рѣчи подлиннаго греческаго текста. Это доказываютъ греческая конструкція славянскаго богослужебнаго текста и даже очертанія славянскихъ буквъ, служащихъ почти точнымъ повтореніемъ буквъ греческихъ. Подобную конечно задачу имѣли они и въ примѣненіи греческихъ мелодій къ тексту славянскихъ пѣснопѣній.

е) Наконецъ какъ первыя славянскія богослужебныя книги получены Русскою Церковію чрезъ посредство и при содѣйствіи греческой іерархіи ¹⁾, и потому конечно въ исправнѣйшихъ образцахъ и, такъ сказать, за ручательствомъ Греческой Церкви, такъ и ближайшіе ихъ списки въ Россіи производились подъ наблюденіемъ той же іерархіи. Церковные пѣвцы, изъ какой бы націи ни происходили, присылаемы были въ Россію Греческою Церковію и слѣдовательно свѣдущіе именно въ византійскомъ церковномъ пѣніи. Вообще славянское церковное пѣніе, какъ и славянскіе переводы богослужебныхъ книгъ, введены въ Россіи при непосредственномъ наблюденіи греческой іерархіи, которой тогда была подчинена христіанская Россія, и потому должно быть близко къ византійскому церковному пѣнію того времени; ибо не можетъ быть, чтобы греческая церковная власть и избранные ею пѣвцы вводили въ богослужебную практику Русской Церкви чуждые имъ церковные напѣвы.

Древнее наше столповое церковное пѣніе не могло быть изобрѣтено въ Россіи, не могло потерпѣть въ ней

¹⁾ Первыя нотныя книги принесены въ Россію при св. Владимірѣ изъ Херсонеса Таврическаго. Тожественныхъ съ ними по крюковымъ знаменамъ книгъ не сохранилось ни въ Болгаріи, ни въ Греціи и только въ афонскихъ монастыряхъ открыты слѣды подобныхъ нотныхъ знаменъ и мелодій. „Церковн. пѣніе въ Россіи“, стр. 156.

и существенныхъ измѣненій ни въ періодъ его распростра-
ненія и утвержденія въ Россіи. ни въ періодъ процвѣта-
нія, ни даже въ періодъ его упадка и совмѣщенія съ рос-
вами позднѣйшаго происхожденія.

Въ періодъ распространенія и утвержденія въ Россіи
знаменнаго пѣнія русскіе не имѣли ни нужды, ни воз-
можности, ни стремленій къ преобразованію полученныхъ
ими богослужебныхъ напѣвовъ, къ введенію новыхъ на-
пѣвовъ или къ смѣшенію принятыхъ со своими. И

а) они въ церковныхъ напѣвахъ получили отъ гре-
ковъ музыкальную систему, разработанную научнымъ
образомъ въ просвѣщеннѣйшей въ то время странѣ, раз-
ливавшей свѣтъ наукъ на весь тогдашній міръ, и не
только систему, но и готовыя, художественнымъ образомъ
разработанныя и развитыя мелодіи, пригомъ примѣненныя
уже къ славянскому богослужебному тексту. Мелодіи эти
были совершенно достаточны для отправленія всякаго
рода богослуженія, а съ другой стороны вполне удовле-
творяли эстетическому и религіозному чувству новыхъ
христіанъ. Русскіе восхищались пѣніемъ присылаемыхъ
къ нимъ церковныхъ пѣвцовъ, называя его анге-
льскимъ, и не могли желать ничего лучшаго.

б) Съ введеніемъ христіанства въ образованныхъ
странахъ (напр. въ Греціи) христіанскіе напѣвы обыкно-
венно смѣшиваются съ привычными народу мѣстными
напѣвами, или получаютъ измѣненія сообразно сложив-
шимся исторически народнымъ вкусамъ и обычаямъ. Ни-
чего подобнаго не было въ Россіи. Русскіе славяне до
принятія христіанства не имѣли своихъ религіозныхъ на-
пѣвовъ, ни техническихъ познаній въ области искусства
пѣнія, а потому въ первое время по принятіи ими хри-
стіанства не могли имѣть вліянія на измѣненіе получен-
ныхъ ими византійскихъ напѣвовъ, а затѣмъ не имѣли и
времени къ самостоятельной ихъ разработкѣ. Правиль-
ное сочетаніе мелодій и даже вѣрное ихъ по системѣ ос-
могласія нотированіе есть дѣло свѣдущихъ и опытныхъ

теоретически пѣвцовъ, каковыхъ не могло быть въ Россіи въ первые вѣка ея христіанства какъ по степени образованія русскихъ вообще, такъ особенно въ музыкальномъ отношеніи. Къ тому же и богослуженіе Русской Церкви представляло тогда только начатки, дополняемые впоследствии готовыми обрядами, богослужебными книгами и пѣснопѣніями Греческой Церкви, а потому и вниманіе и силы церковныхъ дѣятелей и трудолюбцевъ должны были быть обращены тогда не на преобразование церковнаго пѣнія или составленіе новыхъ мелодій, а на переводы богослужебныхъ книгъ, умноженіе нотныхъ и ненотныхъ рукописей чрезъ ихъ переписку и развѣ еще на примѣненіе готовыхъ мелодій къ нераспѣтымъ пѣснопѣніямъ.

в) Русская Церковь въ началѣ долгое время (до половины XV в.) находилась подъ управленіемъ Церкви Греческой и подъ непосредственнымъ руководствомъ ея пастырей и вообще имѣла съ нею постоянныя сношенія. Затѣмъ русскіе пастыри, питая благоговѣйное уваженіе къ Церкви Греческой, постоянно обращались къ ея пастырямъ за рѣшеніемъ разныхъ, касающихся церковной практики, вопросовъ и не предпринимали никакихъ начинаній безъ вѣдома и согласія константинопольскаго патріарха или собора восточныхъ святителей ¹⁾. Греческія церковно-богослужебныя книги были образцами для исправленія богослужебныхъ чиновъ, обрядовъ и книгъ Русской Церкви ²⁾. Поэтому и церковное пѣніе Греческой Церкви было предметомъ подражанія и тщательнаго храненія для пѣвцовъ и мастеровъ пѣнія Русской Церкви. Нотныя церковныя книги увеличивались въ объемъ и

¹⁾ Такъ въ 1301 г. обращался къ Греческой Церкви съ разными обрядовыми вопросами митр. Феогностъ. На авторитетъ Греческой Церкви ссылались даже защитники двуперстнаго крестнаго знаменія и сугубаго аллилуіа (см. житіе Евфросина Псковскаго).

²⁾ Къ греческимъ богослужебнымъ книгамъ обращались наприм. митр. Алексій, Кипріанъ и др.

количествѣ, но неизмѣнно наполнялись мелодіями, составленными по системѣ византійскаго церковнаго осмогласія. Къ церковному пѣнію примѣнялись украшенія (ѳитныя мелодіи), но они составлены по образцамъ XI—XIII вѣка константинопольской Церкви (кратимата). Церковныя мелодіи греко-славянскаго происхожденія считались въ Россіи неприкосновенными, и имъ пѣвцы жертвовали даже правильнымъ произношеніемъ священнаго славянскаго текста пѣснопѣній (хомонія). Вообще тогда въ Россіи не было иныхъ идеаловъ по церковному пѣнію, кромѣ пѣнія, установленнаго константинопольскою Церковію

Въ періодъ процвѣтанія и наиболѣе самостоятельнаго развитія церковнаго знаменнаго пѣнія въ Россіи, падающій преимущественно на конецъ XVI и начало XVII вѣка, труды пѣвцовъ были многочисленны и разнообразны. Въ это время увеличилось до обширныхъ размѣровъ количество распѣтыхъ пѣснопѣній, явились вновь цѣлые пѣвческіе сборники; но труды новыхъ пѣснорачителей и знаменотворцевъ не были вполнѣ самостоятельны, ибо состояли не въ изобрѣтеніи новыхъ мелодій, но главнымъ образомъ въ примѣненіи готовыхъ гласовыхъ мелодій къ новому тексту пѣснопѣній и частію въ развитіи, или сокращеніи, или варіированіи ихъ съ соблюденіемъ основаній и коренныхъ свойствъ того же распѣва. Даже новые по названіямъ распѣвы, образовавшіеся около этого времени (напр. малый знаменный распѣвъ и др.), суть не что иное, какъ видоизмѣненія того же стараго знаменнаго распѣва. При томъ всѣ они имѣли свои надписанія, отличавшія ихъ отъ кореннаго столповаго распѣва. Распѣвы же наиболѣе удаленные отъ него носили названіе „произволь“. Пѣвческая дѣятельность дидаскаловъ того времени выразилась между прочимъ умноженіемъ пѣвческихъ школъ и частію учебною разработкою крюковаго церковнаго пѣнія, а также нѣкоторымъ расширеніемъ семеіографической области, напр. выдѣленіемъ крюковыхъ же — демественнаго и казанскаго знамени, вве-

деніемъ нѣкоторыхъ дополнительныхъ крюковъ и наконецъ киноварныхъ помѣтъ въ самомъ столповомъ пѣніи. При всемъ томъ знаменнѣй распѣвъ не потерялъ никакихъ существенныхъ измѣненій. Причиною того была частію привязанность русскихъ того времени къ привычной обрядности и буквѣ писанія, засвидѣтельствованная многочисленными историческими фактами, но особенно свойства крюковаго знамени. „Крюковая нотація¹⁾, кромѣ означенія голосовыхъ движеній по ритму и относительной высотѣ и длительности звуковъ, еще выражаетъ вполнѣ точно и въ высшей степени наглядно внутреннія основанія построеній напѣва, отдѣльныя „попѣвки“, періоды мелодій и даже своеобразные оттѣнки исполненія“... При такой тѣсной связи мелодики, ритмики и выраженія „музыкальная (крюковая) редакція отличается замѣчательною устойчивостью и въ исполненіи, и въ письменномъ изложеніи. Пѣвческіе рукописи безусловно доказываютъ, что знаменнѣй распѣвъ съ давнихъ поръ и до сего времени сохранился безъ измѣненій въ своихъ основаніяхъ, но съ постояннымъ прогрессомъ въ средствахъ своего выраженія“. По засвидѣтельствуванію о. прот. Д. В. Разумовскаго, основныя черты безлинейныхъ нотныхъ знаковъ въ знаменныхъ рукописяхъ, употреблявшихся въ разные вѣка въ Русской Церкви, однѣ и тѣ же. Далѣе, одинъ и тотъ же слогъ извѣстнаго церковнаго пѣснопѣнія въ рукописяхъ разныхъ почерковъ большею частію властно удерживаетъ надъ собою одну и ту же безлинейную ноту. Наконецъ, 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. Сходныя же по на-

¹⁾ По засвидѣтельствуванію Г. Смоленскаго, см. „Православи. Собесѣд.“ 1884 г. Февраль, стр. 242—243. См. тамъ же выдержки изъ „азбуки пѣвчей“ А. Мезенца, стр. 249.

чертанію знамена, когда бы ни употреблялись въ Русской Церкви, всегда неизмѣнно сохраняли свое пѣвческое значеніе ¹⁾. Даже болѣе того, чрезмѣрное береженіе старой ноты, по перерожденіи уже формъ языка, въ періодъ XV—XVII вѣка служило въ ущербъ правильности произношенія текста пѣснопѣній и привело наконецъ къ крайнему развитію раздѣльнорѣчія или хомоніи. „Пѣніемъ нашимъ, говоритъ, обличая хомонію, инокъ Евфросинъ (1657 г.), точію гласъ украшаемъ и знаменныя крюки бережемъ, а священныя рѣчи до конца развращены противу печатныхъ, письменныхъ и новыхъ книгъ ²⁾“.

За крайнимъ развитіемъ формъ знаменнаго распѣва послѣдовалъ его упадокъ, обнаружившійся крайнимъ развитіемъ раздѣльнорѣчія, разнообразіемъ напѣвовъ и мелодическихъ подробностей однихъ и тѣхъ же мелодій въ разныхъ рукописяхъ ³⁾, трудностію изученія разнообразныхъ крюковыхъ знаменъ. Эти недостатки церковнаго пѣнія во второй половинѣ XVII вѣка вызвали мѣры духовнаго правительства къ исправленію текста нотныхъ книгъ, къ сокращенію пѣвческаго матеріала, къ однообразному изложенію тождественныхъ мелодій, къ упрощенію системы нотныхъ знаковъ ⁴⁾. Мѣры эти окончательно пришли въ исполненіе въ 1772 году, когда наконецъ по благословенію Св. Синода были напечатаны нотныя богослужебныя книги на пятилинейной системѣ,

¹⁾ „Церковное пѣніе въ Россіи“, стр. 171—172.

²⁾ Тамъ же, стр. 76.

³⁾ По иноку Евфросину „словеса на хомони пѣвасмая“ были напр. слѣдующія: „сопасо (спасъ), пожару (пожру), во монѣ (во мнѣ), волаемо (влаемъ), иземи (изми), людеми (людьми), сонедай (снѣдай), вонуче (внуче)“. „Церковное пѣніе въ Россіи“, стр. 76. О изобиліи распѣвовъ этого времени и разнообразіи попѣвокъ по именамъ мастеровъ церковнаго цѣпія см. тамъ же, стр. 162—165 и др.

⁴⁾ О двухъ комиссіяхъ для исправленія пѣвческихъ книгъ при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ и трудахъ старца Александра Мезенца см. тамъ же, стр. 78—80 и „Теорія и практика церковнаго пѣнія“, о. прот. Рязумовскаго, стр. 50—52.

совмѣщавшія знаменный распѣвъ съ болгарскимъ, греческимъ, кіевскимъ, и частію иными. Однако же знаменный распѣвъ и въ періодъ его упадка, и въ періодъ позднѣйшихъ исправленій и совмѣщенія его съ относительно новыми распѣвами не потерпѣлъ никакихъ существенныхъ перемѣнъ. Доказательствами тому служатъ: 1) разсмотрѣніе техническаго построенія мелодій знаменнаго распѣва, 2) сличеніе мелодій, изложенныхъ пятилинейною системою нотаци, съ такими же мелодіями, находящимися въ крюковыхъ нотныхъ рукописяхъ.

1) По тщательномъ изслѣдованіи современныхъ намъ музыкальныхъ теоретиковъ ¹⁾ оказывается, что распѣвъ, дошедшій до насъ подъ именемъ столповаго или знаменнаго, по своему техническому построенію вполне и въ точности соотвѣтствуетъ византійской теоріи церковнаго пѣнія. Именно:

а) мелодіи знаменнаго распѣва имѣютъ расположеніе интервалловъ, принятое въ такъ называемой образцовой или неизмѣняемой лѣствицѣ византійскихъ музыкологовъ, и въ общемъ имѣютъ ни болѣе, ни менѣе звуковъ, сколько заключаетъ и она.

б) Онѣ нотируются исключительно въ лидійской или гиполидійской тональностяхъ, установленныхъ окончательно для церковнаго пѣнія въ VIII вѣкѣ св. Іоанномъ Дамаскинымъ. Измѣненія по высотѣ нотнаго положенія, допускаемыя въ печатныхъ изданіяхъ для удобства голосовъ, происходятъ обыкновенно на разстояніи крарты или тетра хорда, т. е. также въ характерѣ византійской музыкальной системы.

в) Въ знаменномъ распѣвѣ мы видимъ ту же классификацію мелодій по законамъ церковнаго осмогласія, какая существуетъ и въ византійской музыкальной теоріи, причемъ въ богослужебныхъ нотныхъ книгахъ пѣснопѣнія по

¹⁾ „Гармонизація древне-русскаго церковнаго пѣнія“, Ю. Арнольда М. 1886 г.

гласамъ распредѣлены въ точности сообразно указаніямъ церковнаго Устава или, что то же, указаніямъ св. Іоанна Дамаскина. Особенно же замѣчательно въ нашихъ нотныхъ книгахъ соотвѣтствіе нѣкоторыхъ пѣснопѣній указаніямъ греческихъ богослужебныхъ книгъ относительно распѣванія ихъ по частямъ на нѣсколько гласовъ. Указанія эти выполнены въ знаменныхъ мелодіяхъ этихъ пѣснопѣній, хотя въ текстѣ славянскихъ богослужебныхъ книгъ не встрѣчаются и въ нотныхъ книгахъ не обозначены особыми отмѣтками.

г) Церковные гласы знаменнаго распѣва имѣютъ въ своемъ основаніи тотъ же объемъ пентахордовъ, расположенныхъ на тѣхъ же ступеняхъ высоты и съ тѣмъ же послѣдованіемъ интервалловъ, какіе должны быть по теоріи византійскаго осмогласія. Уклоненія и ошибки нѣкоторыхъ нотныхъ нашихъ книгъ въ этомъ отношеніи не многочисленны и удобоисправимы по другимъ болѣе древнимъ и вѣрнымъ спискамъ.

д) Какъ въ византійской теоріи музыки, такъ и въ знаменномъ распѣвѣ основаніемъ всего мелодическаго строя служатъ одни и тѣ же три главныя тетра хорда: дорійскій, фригійскій и лидійскій, изъ которыхъ фригійскій, „какъ не истекающій непосредственно изъ акустическихъ данныхъ, а искусственно выведенный, составляетъ исключительное свойство древне-эллинской музыкальной системы и всѣхъ тѣхъ только мелодій, которыя создавались на основаніи ея¹⁾“.

е) „Разбирая научно строй, обороты, нотное содержаніе и окончанія мелодій знаменнаго пѣнія, говоритъ Ю. Арнольдъ, нельзя не убѣдиться, что, — за самымъ незначительнымъ развѣ числомъ исключеній, — все это вполне соотвѣтствуетъ вышеизложеннымъ правиламъ византійской мелодіи, аналитически выведеннымъ

¹⁾ Тамъ же, стр. 29.

изъ древнихъ трактатовъ и изъ сравненія оныхъ съ акустическими фактами 1)“.

ж) Знаменный распѣвъ не только по строю, по общимъ свойствамъ и характеру мелодическаго движенія сходенъ съ древнимъ византійскимъ, но и въ такихъ частныхъ мелодическихъ свойствахъ, которыя не могутъ быть опредѣлены теоріею, но устанавливаются исключительно практическимъ обычаемъ. Таковы частныя формы мелодическихъ оборотовъ и украшеній 2), особенно же украсительныя мелодическія строки, именуемыя ѳитными лицами, а также добавочныя слоги въ текстѣ пѣснопѣній, анане, териремъ, еайни и др. Эти неизвѣстныя западной Европѣ мелодическія частности, служащія выраженіемъ греческаго національнаго музыкальнаго вкуса, не иначе могли появиться въ знаменномъ распѣвѣ, какъ только чрезъ точное и подробное усвоеніе русскими пѣвцами византійскихъ церковныхъ мелодій, а не въ главныхъ только и общихъ чертахъ. Ибо церковное пѣніе могло удерживать византійскій характеръ и строй и безъ этихъ мелодическихъ частности, какъ оно удерживаетъ ихъ въ неукрашенныхъ мелодіяхъ и при сокращенномъ исполненіи того же знаменнаго распѣва, а также въ гармоническихъ переложеніяхъ съ украшеніями свойственными музыкальнымъ вкусамъ позднѣйшаго времени.

з) Упомянемъ, наконецъ, о нѣкоторыхъ частныхъ также свойствахъ знаменнаго распѣва, указывающихъ на глубокую древность и именно греческое происхожденіе его мелодій. Это, во первыхъ, запѣвы въ мелодіяхъ. Они свойственны только первобытному народному мелодическому пѣнію безъ правильной хоровой организаціи поющихъ и безъ сопровожденія музыкальными инструментами. Запѣвало (головщикъ) одинъ начинаеть пѣніе, показывая чрезъ то прочимъ пѣвцамъ время начинанія пѣнія, высоту

2) Тамъ же.

3) См. виды движенія мелодій и мелодическія украшенія.

тона, напѣвъ, характеръ и темпъ мелодіи. При сопро-
вожденіи пѣнія инструментами и при правильномъ устрой-
ствѣ хоровъ мелодическіе запѣвы въ вышесказанномъ
смыслѣ не умѣстны и вышли изъ употребленія, бывъ за-
мѣнены инструментальными интродукціями (напр. органа)
и приѣмами, свойственными регентамъ хоровъ. Затѣмъ,
всматриваясь ближе въ мелодическія формы и составъ от-
дѣльныхъ краткихъ мелодій знаменнаго распѣва, разлагая
ихъ на части и члены, изъ которыхъ онѣ состоятъ, въ
ихъ конструкціи мы замѣчаемъ то же обиліе и разно-
образіе формъ, какъ и въ греческихъ реченіяхъ и оборо-
тахъ рѣчи, подчиненныя однако извѣстнымъ правиламъ:
видимъ тѣ же приставки въ началѣ и концѣ мелодиче-
скихъ основъ, которыя свойственны особенно греческимъ
реченіямъ, тѣ же соединительные звуки и т. п. Среди
мелодическихъ строкъ иногда встрѣчаются формы, напо-
минающія этероклисію (разносклоненіе), сліяніе основъ и
отдѣльныя формы (оригинальныя), отмѣченныя въ грече-
скихъ грамматикахъ, какъ особенности греческаго языка,
основанныя на греческой фонетикѣ. Наконецъ, въ по-
слѣдовательности мелодическихъ строкъ знаменнаго рос-
пѣва, основанной на словесномъ ритмѣ пѣснопѣній, ясно
выступаютъ черты еще болѣе древняго словеснаго иску-
ства, это — библейскій параллелизмъ текста.

Но говоря о принадлежности столповаго нашего
пѣнія къ древнѣйшимъ напѣвамъ христіанской церкви,
мы разумѣемъ не всѣ его мелодіи безъ исключенія, а
только наибольшую ихъ часть, потому что среди ихъ
встрѣчаются и такія, которыя менѣе древни по своему
происхожденію, не выдерживаютъ въ точности строя и
характера образцовыхъ по системѣ осмогласія мелодій и
составляютъ въ своемъ складѣ и ладѣ отступленія отъ
строгаго стиля первобытнаго осмогласія, хотя

¹⁾ См „Гармонизація древне-русскаго церковнаго пѣнія“. Ю. Арнольда,
стр 180.

виждутся также на началахъ теоріи древней церковной музыки. Дѣйствительными образцами первобытнаго осмогласнаго церковнаго пѣнія должны быть признаваемы тѣ мелодіи, которыя

а) въ точности соотвѣтствуютъ византійской теоріи церковной музыки не только въ ладахъ и объемѣ звуковъ, но и въ главныхъ примѣтахъ или особенностяхъ каждаго гласа, т. е. въ установленныхъ практикою господствующихъ и окончательныхъ звукахъ мелодіи. Точное соотвѣтствіе мелодій въ этихъ признакахъ древне-византійскимъ служитъ несомнѣннымъ ручательствомъ того, что онѣ составлены не на основаніи только теоріи или по подражанію, но заимствованы въ цѣлости путемъ практическимъ. Напѣвы же, составленные по подражанію и только на основаніи древнихъ мелодій, этихъ признаковъ не имѣютъ (напр. распѣвъ кievскій).

б) Еще болѣе тѣ мелодіи, которыя, вмѣстѣ съ тѣмъ служатъ господствующими и характеристическими въ томъ или другомъ гласѣ, т. е. чаще другихъ повторяются, удваиваются и сообщаютъ гласовому напѣву извѣстный только ему свойственный колоритъ. Таковы господствующія въ каждомъ гласѣ мелодическія строки, — начинательныя ли то, кулизмы или конечныя; ибо съ измѣненіемъ ихъ, или даже только съ уменьшеніемъ ихъ количества въ гласовыхъ мелодіяхъ напѣвъ гласа становится неопредѣленнымъ въ своемъ частномъ характерѣ. На этомъ основаніи образцовыми должно признать воскресныя стихирьы Октоиха, но не воскресныя и праздничныя ирмосы и особенно не ирмосы V гласа, изобилующіе общими разнымъ гласамъ строками. На этомъ же основаніи нельзя признать образцовыми нѣкоторыхъ праздничныхъ стихирь, которыя, будучи переполнены украшительными строками, почти утратили господствующія характеристическія строки своего гласа, а нѣкоторыя изъ нихъ прямо надписаны словами „инъ распѣвъ, инъ

переводъ“, или даже (въ старыхъ рукописяхъ) словомъ „произволь“.

в) Наконецъ, несомнѣнно византійскаго происхожденія тѣ мелодіи, которыя удержали частныя особенности мелодическаго движенія древняго церковнаго пѣнія и частныя виды украшеній, такъ наглядно для всякаго характеризующіе знаменный распѣвъ и отличающіе его отъ всякаго другаго распѣва, напр. кулизмы, колебаніе ломаное, раздробленіе ноты по разнымъ слогамъ текста и. т. п., тѣсно соединенныя съ построеніемъ самыхъ мелодій. Ѳитныя лица также составляютъ исключительную принадлежность одного знаменнаго распѣва, но присутствіе ихъ въ ряду мелодическихъ строкъ извѣстнаго пѣснопѣнія не служитъ несомнѣннымъ признакомъ древности его распѣва, равно какъ и отсутствіе ихъ — признакомъ поздняго его происхожденія; ибо Ѳитныя лица, какъ мелодическія украшенія, по произволу могутъ быть вводимы въ мелодію пѣснопѣнія, но могутъ быть и сокращаемы, или даже выпускаемы.

2) Употребляемыя нынѣ въ Русской Православной Церкви богослужебныя нотныя книги напечатаны по благословенію Св. Синода на пятилинейной нотной системѣ въ 1772 г. съ рукописей, исправленныхъ синодальными ѱподіаконами и пѣвчими¹⁾, и за тѣмъ продолжаютъ печататься безъ всякихъ измѣненій донынѣ. Изъ этихъ книгъ Октоихъ, Ирмологій и Праздники содержатъ почти исключительно распѣвы знаменнаго распѣва, въ Обиходѣ же знаменный распѣвъ совмѣщается съ распѣвами греческимъ, болгарскимъ, кіевскимъ и частію иными, хотя и не приравнивается къ нимъ по своему достоинству, такъ какъ мелодіи его преобладаютъ надъ мелодіями каждаго изъ этихъ распѣвовъ въ отдѣльности и по порядку изло-

¹⁾ Подробности объ изданіи печатныхъ нотныхъ книгъ въ 1772 г. см. въ „Правосл. Обозрѣніи“ 1864 г. „Судьба нотныхъ пѣвческихъ книгъ“, П. А. Безсонова.

женія занимають между ними первое мѣсто. Но и въ этой послѣдней редакціи, не смотря на измѣненіе нотной системы, столповой или знаменный распѣвъ не потерпѣлъ никакихъ существенныхъ измѣненій. И

1) Тожество мелодій знаменнаго распѣва, находящихся въ линейныхъ изданіяхъ съ 1772 г. и въ безлинейныхъ крюковыхъ рукописяхъ, признается всѣми изслѣдователями древне-русскаго церковнаго пѣнія. Приводимъ для примѣра отзывъ извѣстнаго знатока церковнаго пѣнія Н. М. Потулова въ письмѣ къ П. А. Безсонову о синодальномъ изданіи нотныхъ нашихъ книгъ въ 1772 г., отзывъ, который по словамъ самаго автора, „есть плодъ многолѣтняго практическаго изученія нашего церковнаго пѣнія 1)“.

„Книги изданія 1772 г., пишетъ Н. М. Потуловъ, т. е. Обиходъ, Октоихъ, Ирмологій и Праздники суть дѣйствительно то, чѣмъ не можетъ похвалиться ни одинъ изъ европейскихъ народовъ: это есть дѣйствительно высокое, неоцѣненное сокровище во всѣхъ смыслахъ, какъ духовномъ, историческомъ, такъ и художественномъ“.

„По разнымъ обстоятельствамъ жизни моей, я не имѣлъ возможности изучать церковное пѣніе исторически, по рукописямъ и другимъ памятникамъ древности; я долженъ былъ избрать путь иной — путь практики и опыта. Не разъ съ драгоценными книгами (изд. 1772 г.) въ рукахъ отправлялся я на богослуженіе въ нашъ Успенскій соборъ (въ Москвѣ), когда тамъ исполнялось пѣніе такъ называемое „столповое“. Нота за нотой слѣдилъ я за этимъ унисоннымъ пѣніемъ божественной литургіи, стихирь, антифоновъ и т. п., и свѣрялъ его съ нотой церковною. Не разъ присутствовалъ я при службахъ старообрядцевъ разныхъ согласій, не признающихъ крюковаго пѣнія позднѣе временъ царя Алексѣя Михайло-

2) Тамъ же, стр. 14—116, примѣчаніе.

вича; посѣщаль службы церквей единовѣрческихъ, гдѣ допускаются крюки временъ позднѣйшихъ. Съ опытными головщиками старообрядцами, съ причетниками единовѣрческихъ церквей и другими знатоками крюковаго пѣнія спѣвалъ я и нашу церковную ноту; это дѣлалось такъ: головщикъ, причетникъ или знатокъ пѣли по крюку, а я то же пѣснопѣніе по церковной нотѣ. И всѣ эти практическія повѣрки привели меня къ тому же заключенію: что изданіе 1772 года сохранило намъ въ чистотѣ наше древнѣйшее церковное пѣніе“.

2) Знаменный распѣвъ, по изложенію его въ печатныхъ нотныхъ книгахъ 1772 г., сохраняетъ всѣ тѣ признаки византійскаго происхожденія, какіе имѣетъ онъ и по крюковымъ нотнымъ рукописямъ т. е. имѣетъ расположеніе интервалловъ неизмѣняемой лѣствицы древнихъ грековъ, нотируется только въ двухъ тональностяхъ — лидійской и гиполидійской съ исключеніемъ прочихъ, въ распредѣленіи напѣвовъ церковныхъ пѣснопѣній слѣдуетъ системѣ византійскаго церковнаго осмогласія и указаніямъ церковнаго Устава и богослужебныхъ книгъ, при чемъ сохраняетъ византійскую систему пентахордовъ съ свойственнымъ ей расположеніемъ интервалловъ, имѣетъ тѣ же или соотвѣтственные имъ господствующіе и конечные звуки гласовъ, допускаетъ тотъ же переносъ мелодій изъ одного гласа въ другой, сохраняетъ тѣ же частныя формы мелодическаго движенія и всѣ тѣ же частныя признаки, которые характеризуютъ построеніе или послѣдовательность мелодическихъ строкъ знаменнаго распѣва по крюковымъ рукописямъ.

3) Въ частности въ печатныхъ нотныхъ книгахъ мы находимъ буквально всѣ тѣ же мелодическія гласовыя строки и ѳитныя мелодіи, какія имѣются въ крюковыхъ рукописяхъ, и столько же по количеству. Строки эти имѣютъ ту же классификацію по видамъ пѣснопѣній (ирмологійныя, октайныя, праздничныя), по мѣсту въ пѣснопѣніяхъ (начинательныя, среднія, кулизмы и конечныя) и

въ своихъ образцахъ совершенно тождественны по формѣ. Въ строкахъ этихъ мы видимъ наконецъ совершенно тѣ же способы и приемы распространенія, развитія и сокращенія, и тѣ же частныя мелодическіе обороты, которые отличаютъ одну строку отъ другой. Вообще все нотное изложеніе тѣхъ и другихъ нотныхъ книгъ, кромѣ незначительныхъ частныхъ, до того сходно, что „искусныя пѣвцы, по словамъ о. прот. Д. В. Разумовскаго, поставленные одни — при крюковыхъ, а другіе — при нотнo-линейныхъ книгахъ, могутъ исполнить извѣстную церковную пѣснь съ очень замѣчательнымъ единствомъ. Сознаютъ это современные любители знаменнаго безлинейнаго пѣнія и не чуждаются посему нотнo-линейныхъ знаковъ¹⁾“. Такимъ образомъ въ печатныхъ нотныхъ изданіяхъ 1772 г. мы видимъ одно изъ ближайшихъ переложеній знаменнаго распѣва съ крюковыхъ знаковъ на линейныя, каковыя переложенія въ двустрочныхъ — безлинейно-линейныхъ рукописяхъ — распространены были въ Россіи, по установленіи новаго истиннорѣчія, во второй половинѣ XVII вѣка и которыя частію употребляются и донинѣ любителями древняго церковнаго пѣнія.

Разности линейныхъ нотныхъ изданій сравнительно съ безлинейными главнымъ образомъ состоятъ въ слѣдующемъ:

а) Въ печатныхъ нотныхъ книгахъ текстъ священныхъ пѣснопѣній излагается въ его исправленномъ во времена патр. Никона видѣ согласно съ богослужебными не нотными книгами и только съ опущеніемъ строчныхъ и и надстрочныхъ знаковъ, которые въ пѣвческихъ книгахъ

¹⁾ Единовѣцами и нѣкоторыми старообрядцами принимаются на практикѣ какъ исправленія нотнo-богослужебныхъ книгъ сдѣланныя комиссіею Александра Мезенца послѣ собора 1667 г., такъ и безлинейно-линейныя нотныя книги, но только съ Іосифовскими текстами. „Церковное пѣніе въ Россіи“, стр. 170 и 172. См. также „Православный Собесѣдникъ“, 1887 г. „Общій очеркъ историческаго и музыкальнаго значенія пѣвческихъ рукописей Солов. бібліотеки“... Ст. Смоленскаго, стр. 242, п. 2.

знаменнаго распѣва и не необходимы, ибо одни изъ нихъ (ударенія и знаки препинанія) ясно выражаются самымъ движеніемъ мелодій, основаннымъ на словесномъ ритмѣ, другіе же (придыханія) при пѣніи не имѣютъ значенія. Отсутствіе этихъ знаковъ въ нотныхъ книгахъ, а также и словораздѣленія живо напоминаетъ Евѳаліево изложеніе новозавѣтнаго текста для церковнаго чтенія. Въ печатныхъ изданіяхъ 1772 г. удалены изъ текста: раздѣльно-рѣчное его произношеніе, многократныя повторенія буквъ гласныхъ, а также и слова, не относящіяся къ тексту (попѣвки: териремъ, еайни, хабува и др.), уже въ XVII вѣкѣ вызвавшія порицанія хомовому пѣнію. Между тѣмъ какъ недостатки эти удерживаются и донынѣ у нѣкоторыхъ приверженцевъ старообрядства (напр. у безпоповцевъ).

б) Въ печатныхъ нотныхъ изданіяхъ 1772 г. сокращенъ пѣвческій матеріалъ, накопившійся кѣками въ Русской Церкви. Выпущены въ нихъ всѣ пѣснопѣнія мѣстно чтимымъ праздникамъ, а также въ честь Святыхъ. Въ нихъ содержатся только пѣснопѣнія, необходимыя для отправленія годичнаго круга богослуженій (Обиходъ), а также въ частности ирмосы (Ирмологій), стихиры воскресны (Октоихъ) и стихиры дванадцатымъ праздникамъ (Праздники). Въ мелодическомъ отношеніи не вошли въ составъ печатныхъ книгъ распѣвы, написанные по мѣстному ихъ происхожденію, или по именамъ извѣстныхъ мастеровъ церковнаго пѣнія, такъ какъ распѣвы эти не были во всеобщемъ употребленіи въ Русской Церкви и, какъ производные, не могли удерживать въ точности древнихъ мелодическихъ свойствъ знаменнаго распѣва. Не вошли въ нихъ и мелодіи распѣвовъ употребительныхъ въ XVII вѣкѣ, но несродныхъ столповому пѣнію. Но взамѣнъ ихъ внесены (въ нотный Обиходъ) распѣвы: греческій и кіевскій, ставшіе во второй половинѣ XVII и въ первой половинѣ XVIII вв. общеупотребительными въ практикѣ Русской Церкви, а также

отдѣльные образцы болгарскаго распѣва и немногихъ другихъ (знаменнаго путеваго, Герасимовскаго).

в) Въ печатныхъ нотныхъ книгахъ мелодіи знаменнаго распѣва примѣнены къ исправленному тексту четыхъ т, е. ненотныхъ богослужебныхъ книгъ, при чемъ возстановленъ и правильный словесный ритмъ относительно просодическихъ удареній, во многихъ мѣстахъ нарушенный прежде раздѣльнорѣчнымъ произношеніемъ словъ ¹⁾. Примѣненіе это и возстановленіе ритма съ технической стороны должно было сопровождаться въ мелодіяхъ прибавкою дополнительныхъ нотъ, или же выпускомъ ихъ по требованію количества слоговъ и словъ текста, а также нѣкоторыми измѣненіями сообразно силѣ и значенію просодическихъ удареній рѣчи т. е. измѣненіями сильныхъ и слабыхъ временъ. Но это примѣненіе мелодическихъ строкъ къ тексту пѣснопѣній выражаетъ одно изъ существенныхъ свойствъ знаменнаго распѣва и не составляетъ особенности печатныхъ нотныхъ изданій.

Другія разности новопечатныхъ нотныхъ книгъ съ старописьменными крюковыми состоятъ:

г) иногда въ нотномъ положеніи мелодій по высотѣ звуковъ, не измѣняющемъ впрочемъ мелодическаго движенія. Въ крюковой нотации точнѣе выдержано нотированіе мелодій по тональностямъ лидійской и гиполидійской соотвѣтственно византійской теоріи, въ печатныхъ же изданіяхъ, многія мелодіи для удобства голосовъ нотируются на низшихъ ступеняхъ звуковой лѣствицы (обыкновенно на кварту, а иногда и на секунду ниже нормальной высоты) безъ точнаго соотвѣтствія теоріи. А такимъ образомъ крюковая нотопись стоитъ ближе къ византійской теоріи осмогласія, нотопись же синодальныхъ

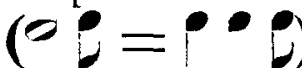
¹⁾ Въ нотныхъ книгахъ конца XVI и начала XVII в. слышались слова: душѹ, Господѹ, будѹ, небѹ, Іонѹ, вмѣсто: дѹшу, Гѹспода, бѹди, небо, Іѹна и т. п. Пастыри Церкви (напр. преп. Діонисій) строго обличали такія погрѣшности. „Церковное пѣніе въ Россіи“, о. прот. Разумовскаго, М. 1867 г. стр. 76.

изданій ближе къ практическимъ потребностямъ церковнаго пѣнія-

д) Въ нѣкоторомъ различіи способа варіированія однѣхъ и тѣхъ же мелодическихъ строкъ. Въ безлинейныхъ нотныхъ книгахъ варіированіе это есть почти исключительно мелодическое, состоящее въ добавкѣ дополнительныхъ нотъ между нотами основной мелодіи или въ концѣ мелодическихъ строкъ, въ линейныхъ же сверхъ того (а иногда и взамѣнъ того) встрѣчается иногда варіированіе гармоническое, состоящее въ замѣнѣ той или другой мелодической ноты гармоническою нотой, находящеюся въ томъ же ладѣ.

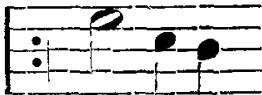


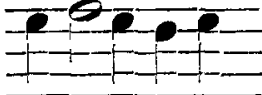
е) Въ сокращеніи въ нѣкоторыхъ мѣстахъ синодальныхъ изданій, или даже выпускѣ ѳитныхъ мелодій за не требуемою священнодѣйствіями ихъ протяженностію¹⁾. Но сокращеніе ѳитъ или употребленіе ѳитъ краткихъ (переводочныхъ) того же характера вмѣсто полныхъ не выходитъ изъ предѣловъ, указанныхъ практикою въ древнихъ нотныхъ книгахъ. Ибо ѳитныя мелодіи и въ крюковыхъ рукописяхъ часто являются въ сокращенномъ видѣ и даже выпускаются (напр. въ маломъ знаменномъ распѣвѣ и въ пѣснопѣніяхъ, изложенныхъ преводне), а также имѣютъ варианты, отступающіе отъ обычныхъ формъ ѳитныхъ мелодій. При томъ сокращенія и выпуски ѳитъ мы видимъ только въ обычныхъ повседневныхъ и воскресныхъ пѣснопѣніяхъ (особенно въ Октоихѣ и Ирмологѣ), въ пѣснопѣніяхъ же, имѣющихъ торжественный характеръ, особенно же въ праздничныхъ стихирахъ (см. Праздники) и въ пѣснопѣніяхъ выжидательнаго характера (см. Обиходъ) ѳитныя мелодіи и въ печатныхъ изданіяхъ сохранены во всей ихъ полнотѣ и безъ всякихъ измѣненій.

¹⁾ Примѣръ такого сокращенія можно видѣть изъ сравненія напримѣръ воскреснаго богородична догматика IV гласа по синодальнымъ изданіямъ и по изданію Н. М. Потулова: „Руководство къ практическому изученію древняго богослужебнаго пѣнія“, М. 1875 г., стр. 208—210.

ж) Въ различіи нотнаго правописанія относительно протяженности отдѣльныхъ нотъ, а также въ различіи незначительныхъ подробностей относительно высоты или послѣдовательности нѣкоторыхъ нотъ при тождествѣ основнаго мотива. Напримѣръ, цѣлая нота съ послѣдующею за нею осью безлинейныхъ рукописей замѣняется въ линейныхъ изданіяхъ четвертью съ точкой и послѣдующею за нею осью (). Причиною того разность нотнаго правописанія. Въ дѣйствительности протяженность звука въ древнихъ мелодіяхъ зависитъ отъ мысли и силы ударенія и не можетъ быть точно опредѣлена размѣромъ той или другой ноты. А потому и то и другое обозначеніе ея нотами одинаково не точны. Линейное же правописаніе правильнѣе уже потому, что сближено съ современнымъ намъ симметрическимъ ритмомъ мелодій и удобопонятнѣе для насъ, чѣмъ безлинейное. Что же касается разностей по высотѣ и послѣдовательности нѣкоторыхъ отдѣльныхъ звуковъ, то онѣ, не нарушая не только характера, но и формы мелодическихъ строкъ распѣва, являются иногда въ печатныхъ изданіяхъ, какъ необходимыя исправленія на основаніи гармоническихъ или вообще акустическихъ началъ самой мелодіи.

з) Наконецъ, никто не будетъ отрицать, что существующія наши крюковыя рукописи и печатныя нотныя изданія не служатъ образцами совершенства, ибо въ тѣхъ и другихъ могутъ встрѣчаться недоразумѣнія и ошибки частныхъ лицъ — переписчиковъ ли то, издателей или даже исправителей церковнаго пѣнія. Но ошибки эти никѣмъ не считаются образцами для подражанія, усматриваются и исправляются, или подлежатъ исправленію по указанію теоріи древне-византійскаго церковнаго пѣнія, чрезъ сравненіе разныхъ списковъ и изданій нотныхъ богослужебныхъ книгъ. Будемъ надѣяться что и труды современныхъ намъ дѣятелей въ области древняго церковнаго пѣнія не останутся безплодными.

Важнѣйшія опечатки.

Стр.	Строка.	Напечатано:	Должно читать:
3	27 сверху	въ концѣ	въ концѣ
7	34 "	распѣвъ	распѣвъ
13	12 "	отчеливое	отчелливое
20	11 "	церковныхъ	церковныхъ
21	33 "	по видахъ	по видамъ
22	4 снизу	Богональнымъ	Богоначальнымъ
—	14 "	благослужбнаго	богослужбнаго
27	14 сверху	интоацію	интонацію
—	26 "	мысь	мысль
40	14 "	изъ нихъ	изъ нихъ
42	22 "	предѣлахъ . . . по высотѣ	предѣлахъ по высотѣ.
52	23 "	гиполидінскую	гиполидінскую
53	20 "	4 6	4, 6
58	14 "	указанныхъ	указанныхъ
59	20 "	церковнаго	церковнаго
69	18 "	обычаеиъ	обычаемъ
95	2 снизу	з)	з)
123,	3 сверху	связями	связями
127	13 "	 Мо - в -	 Мо - в -
146	5 "	 вѣст - на -	 - вѣст - на
202	22 "	исполнять	исполнять
205	10 "	квѣзѣ	князѣ
—	28 "	спроисхожденіа	происхожденіа